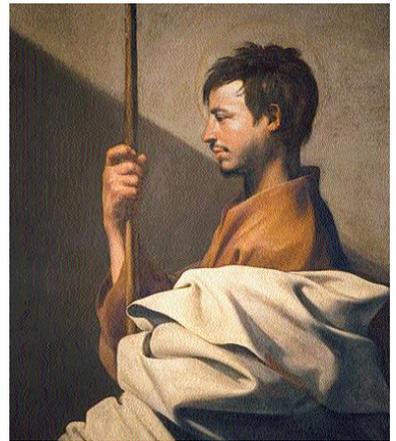


## El joven Ribera MANUEL CANGA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

*El joven Ribera*  
Museo del Prado.  
Madrid 5 abril - 31 julio 2011

Treinta y dos cuadros integraban la exposición organizada por el Museo Nacional del Prado entre el 5 de abril y el 31 de julio de 2011 para mostrar una selección de las pinturas que el valenciano José de Ribera, también llamado el *Spagnoletto* (1591-1652), realizó durante su etapa de formación en Roma, donde pudo estudiar a Caravaggio y Annibale Carracci: máximos exponentes del naturalismo tenebrista y del clasicismo romano-boloñés que triunfaban por aquel entonces. Aunque la muestra también incluía algunos cuadros realizados ya en Nápoles, donde Ribera pasaría la mayor parte de su vida trabajando al servicio de cofradías, órdenes religiosas, altos cargos políticos, autoridades eclesiásticas y miembros de la aristocracia. Por vez primera pudieron verse reunidas en Madrid algunas obras cuya autoría fue desvelada no hace mucho por especialistas como Nicola Spinosa y Gianni Papi tras el análisis detallado de las telas, el examen meticuloso de los

inventarios de coleccionistas particulares y otros muchos documentos escritos, lo cual ha llevado a perfilar con más criterio el sentido de una obra que condicionó el devenir de la pintura barroca, renovando temas e introduciendo nuevos modelos iconográficos.



Los cuadros de Ribera están protagonizados en su mayor parte por figuras de gran tamaño que parecen sumergidas en espacios aislados, oscuros e inaccesibles, si bien es cierto que en muchas ocasiones se empleó a fondo para jugar con las apariencias y sugerir movimientos de aproximación al observador, cuya integración en la escena tiende a buscarse de manera premeditada y recurrente

en la estética del Seiscientos. Ribera no solo tenía una asombrosa capacidad para controlar los detalles y resumir en pocos gestos lo esencial del tema elegido, sino que, además, solía trabajar a toda velocidad componiendo directamente sobre el lienzo, sin necesidad de bocetos o dibujos preparatorios. La de Ribera es una obra diseñada con mano vigorosa para mover el ánimo y apretar el corazón; una pintura visceral que llevó al extremo las aportaciones de Caravaggio, con sus juegos de luz y sombra, sus formas torturadas y sus raras composiciones, aunque sus cuadros resultan más graves y ásperos que los del gran maestro lombardo, tanto por la técnica empleada como por el tratamiento general de la representación.

De entre todas las pinturas seleccionadas, cabría destacar el bellissimo perfil de *Santo Tomás* de la colección Longhi, con su combinación de líneas cruzadas, *La resurrección de Lázaro*, que nos ofrece una excelente interpretación del episodio narrado en el Nuevo Testamento (Jn 11, 38-44), el *Juicio de Salomón*, con su decorado teatral y su violencia contenida, la *Lamentación sobre el cuerpo de Cristo muerto*, que muestra un impresionante estudio anatómico y un soberbio drapeado, *La negación de San Pedro*, con su atmósfera densa y oscura y una composición en aspa diseñada con sutileza, la serie de los *Sentidos* o la curiosa versión de *San Bartolomé*, a quien Ribera retrató siguiendo el modelo plasmado por Miguel Ángel en la Capilla Sixtina: exhibiendo el cuchillo y la piel que sus verdugos le arrancaron por difundir la fe cristiana y negarse a sacrificar a los dioses.

El *Españoleto* fue uno de los que mejor supieron captar con sus pinceles la ago-

nía y el valor de aquellos primeros cristianos que vivían de cara a la muerte y estaban llamados, según escribía Tertuliano en tiempos de Septimio Severo, a la milicia del Dios vivo; de aquellos hombres y mujeres que tenían la fortaleza necesaria para aguantar los golpes del prójimo y dejarse matar, dando así testimonio de la firmeza inquebrantable de sus convicciones: un rebaño de ovejas entre lobos hambrientos. A fin de cuentas, sabemos que Ribera trabajaba casi siempre para satisfacer la demanda de una variada clientela que veía el arte como un instrumento de propaganda y devoción, y sentía la necesidad de tener y ofrecer modelos de comportamiento acordes a su sistema de valores. Al margen de su incuestionable mérito artístico, de su potencia plástica, es evidente que tanto los cuadros de Ribera como los de Pereda, Alonso Cano, Valdés Leal y otros muchos pintores de inferior categoría, nos indican que la vida es un valle de lágrimas y es preciso mantener la guardia, estar alerta, para entrar con buen pie en el otro mundo.

La exposición nos ha ayudado, en suma, a conocer mejor la obra de un pintor irrepetible que fue a nacer en una época de contrastes que marcó de incertidumbre y desengaño lo más granado de las artes y las letras; un artista que se ocupó de explorar las posibilidades y los límites del naturalismo para darnos una visión muy particular de la relación del sujeto con lo real, en el contexto de una cultura que sabía apreciar el valor de sus propios símbolos.



*Sombrero de copa. Cine musical clásico.*

Luisa Moreno Cardenal

Obra Social de Caja España y Caja Duero.

Valladolid, 2010.

El mayor mérito de este libro es haber descubierto que hay mucho por descubrir en el cine musical. Un género no tomado en serio y no tomado como objeto de estudio científico es elevado a este rango quedando demostrado que tras la danza y el humor de la comedia musical se pueden encontrar elementos de análisis tan considerables como los de cualquier otro género. La autora no duda en tratar la película de un modo tan indudablemente científico como es su inserción en los ejes del deseo y de la carencia y el film demuestra, así, estar sólidamente construido.

La trama no se distancia mucho de algo habitual: dificultades que se interponen en el encuentro de un hombre y una mujer, enamoramiento, enfrentamiento, con la inevitable medición de fuerzas entre uno y otra, y la resolución mediante el compromiso. Pero la autora encuentra una transversalidad sobre la que se constituyen los ejes del relato: la dialéctica masculino-femenino que es estudiada de modo que se entiende de una vez para siempre en qué consiste la llamada "lucha de sexos".

La dialéctica masculino-femenino es analizada a través del espacio de uno y otro sexo, encontrando un momento de especial claridad en la descripción de las habitaciones de Jerry, abierta y exterior,

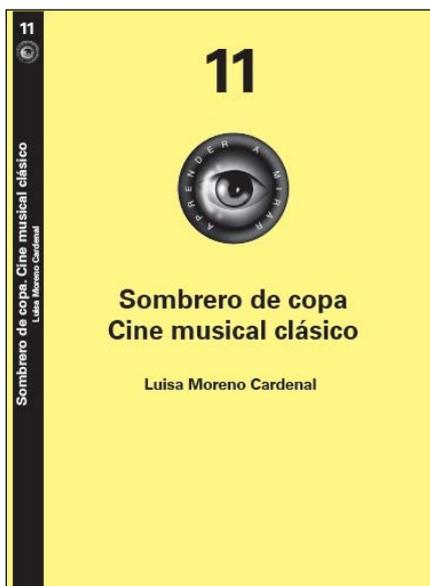
## La ciencia de la danza

LUCIO BLANCO MALLADA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

y Dale, que se remite a lo más interior posible. Otro momento señalado es el análisis de los elementos coreográficos del tema *Top Hat*: las farolas con su marcada verticalidad y su trazado en diagonal, convergiendo en el protagonista, que remiten a la virilidad. También en escenas no musicales se señala cómo la diferencia sexual es dada por líneas verticales que marcan el decorado dibujando una barrera de separación entre hombre y mujer.

Otro elemento de análisis en la dialéctica masculino-femenino es la proxémica a través de la cual se muestra el significado del movimiento de la danza: acer-



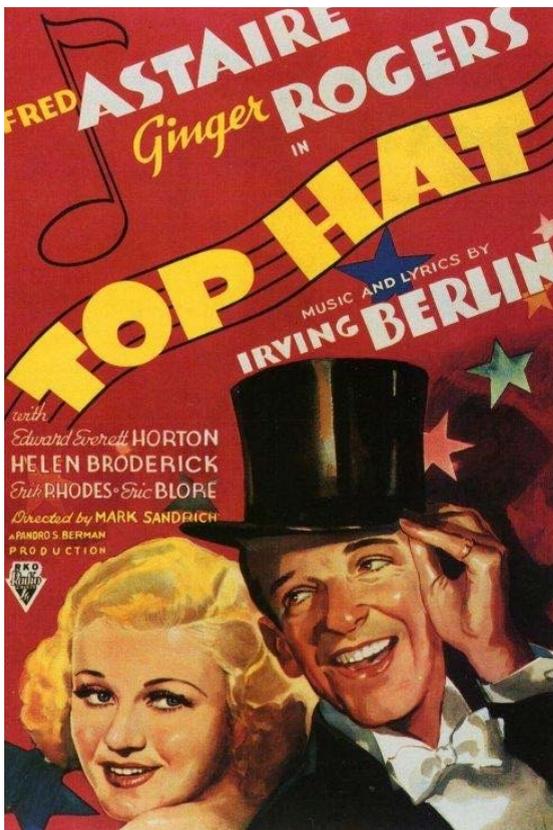
camientos y alejamientos aportan significado y dotan de sentido a la coreografía proporcionando unas claves imprescindibles para un buen entendimiento, no solo de la comedia musical sino de todo el cine de este género. Ciertamente las posiciones del baile llegan a constituirse en posturas psíquicas: el hombre inclinado sobre la mujer, sujetando a ésta en la llamada *caída sostenida*, que figura como la metáfora del abandono al goce, en palabras de la autora del libro.

No renunciando a nada que pueda aportar claridad y significado, también se cuenta con el vestuario, y, más allá de

esto, con la interpretación que es posible hacer de su papel en el desarrollo del deseo, en el avance hacia su logro a través del enredo. La observación del vestuario de Jerry y Dale en el tema *Cheek to cheek* lleva a señalar el tono oscuro y recitividad impecable en Jerry, “dando fuerza y firmeza a la figura masculina”, en contraste con la claridad y el movimiento del vestido de Dale, adornado con suaves plumas que extreman la sensualidad de su aspecto y de sus movimientos y que van cayendo durante la danza; una imagen que remite a un desnudo progresivo y que lleva el número al momento de mayor erotismo. Un erotismo implícito que impregna toda la película, especialmente en la danza y que deja constancia de que el deseo es irrefrenable aunque se le opongan obstáculos a la seducción inmediata, lo cual también dice mucho de cuál es el carácter de este tipo de relatos.

Realmente pocas veces se ha mostrado un conocimiento del erotismo tan claro como en este libro. Los movimientos, el derroche de energía propio del acto sexual, la armonía de las posturas, el acercamiento máximo de los cuerpos son elementos que la autora va desgranando en su análisis de cada paso de cada danza y, por tanto, en cada paso de la historia.

La trama es segmentada en piezas que pormenorizan al detalle el progreso y los avatares de la historia –*la primera bofetada, el miedo al escándalo, la importancia de las apariencias, mujeres con los pies en la tierra, hombres con los pies en el aire*– y a través de estas piezas van haciendo su aparición los elementos sobre los que se sustentan los ejes argumentales de la carencia y el deseo.



Todo ello no se ve obstaculizado por el hecho de que se trate de un film de humor, una comedia musical. Por el contrario, el humor proporciona algunos de los elementos más interesantes como objeto de análisis. La observación de los tópicos del género es un fluido de información y los estereotipos tampoco pasan desapercibidos.

Los espejos y el narcisismo, el narcisismo y su interposición entre hombre y mujer, entre frivolidad y compromiso, entre juego de inmadurez y seriedad de madurez, todo es útil para seguir el trazado y cada paso de la trama.

Humor y seriedad no son opuestos, o, como dijo Breton, la contradicción no es más que una paradoja. Se puede escribir sobre un tema aparentemente ligero y descubrir tras esa aparente ligereza algo de gran interés como objeto de estudio. Lo que subyace en *Sombrero de copa* y, en general, en el cine que la autora de este libro descubre casi como un subgénero, el musical con bailes de pareja, proporciona un gran conocimiento de las perso-

nas, de la sociedad, de la relación entre sexos. ¿Qué se debe tomar como humor?, ¿qué debe ser tomado en serio?, eso es algo difícil de saber, pero después de leer este libro estamos más cerca de lo necesario para una interpretación en profundidad de la comedia musical, del humor y de la danza, todo ello junto pero no revuelto. El orden y la claridad son dos elementos claves en la confección de este libro.

El comportamiento humano se muestra tal como es, y el humor del musical es clave en la transparencia de la que este film es un ejemplo muy estimable. El libro que ha escrito Luisa Moreno es un ejemplo de cómo se puede mostrar esa transparencia con un método de análisis científico que no pierde en ningún momento de vista el hecho de que se trata de un film sin pretensiones. Así se logra emplear la semiología, la psicología, la comunicación no verbal, la música, la imagen y la construcción dramática al servicio del conocimiento, explicando, casi narrando, de un modo que resulta tan ameno, la ciencia de la danza.