

Treball de fi de grau

Títol

ORFEU A LES FLAMES DEL FÈNIX

Autor/a

Carlos Domínguez Escobar

Tutor/a

Albert Chillón

Departament Departament de Mitjans, Comunicació i Cultura

Grau Periodisme

Tipus de TFG Projecte

Data 02/06/2015

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

ORFEU A LES FLAMES DEL FÈNIX

Castellà:

ORFEO EN LAS LLAMAS DEL FÉNIX

Anglès:

ORPHEUS IN THE FLAMES OF THE PHOENIX

Autor/a:

Carlos Domínguez Escobar

Tutor/a:

Albert Chillón

Curs:

2015/15

Grau:

Periodisme

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Societat de masses, cultura de masses, art, cultura, indústria cultural, consumisme, filosofia

Castellà:

Sociedad de masas, cultura de masas, arte, cultura, industria cultural, consumismo, filosofía

Anglès:

Mass society, mass culture, art, culture, culture industry, consumerism, philosophy

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

"Orfeu a les flames del fènix" és una aproximació empírica a les relacions que mantenen art i cultura a la societat de masses. L'objectiu és, a través d'un conjunt de set entrevistes en profunditat a experts en les diferents tipologies d'art i cultura, conèixer com afecten el consumisme, les noves tecnologies i el model de pensament contemporani a un art i una cultura en constant transformació

Castellà:

"Orfeo en las llamas del fénix" es una aproximación empírica a las relaciones que mantienen arte y cultura en la sociedad de masas. El objetivo es, a través de un conjunto de siete entrevistas en profundidad a expertos en las diferentes tipologías de arte y cultura, conocer cómo afectan el consumismo, las nuevas tecnologías y el modelo de pensamiento contemporáneo a un arte y una cultura en constante transformación

Anglès:

"Orpheus in the flames of the phoenix" is an empirical approximation to the relations that maintain art and culture in mass society. The objective is, through a set of seven in-depth interviews to experts in the different types of art and culture, know how affect consumerism, new technologies and the model of contemporary thinking to an art and a culture in constant transformation

ORFEO EN LAS LLAMAS DEL FÉNIX



"La cultura es un adorno en la prosperidad y un refugio en la adversidad"

Diógenes Laercio (s.III-?), Historiador

"La cultura y el Estado -no nos engañemos sobre esto- son rivales: el Estado de cultura no pasa de ser una idea moderna. Lo uno vive de lo otro, lo uno prospera a costa de lo otro. Las épocas grandes de la cultura son épocas de decadencia política: lo que es grande en el sentido de la cultura ha sido apolítico, incluso antipolítico"

Friedrich Nietzsche (1844-1900), Filósofo

"Cada cultura absorbe elementos de las culturas cercanas y lejanas, pero luego se caracteriza por la forma en que incorpora esos elementos"

Umberto Eco (1932), Escritor

"La finalidad del arte es dar cuerpo a la esencia de las cosas, no copiar su apariencia"

Aristóteles (384 AC-322 AC), Filósofo

"Quien se enfada por las críticas, reconoce que las tenía merecidas".

Tácito (55-115), Historiador

"El arte es una mentira que nos acerca a la verdad"

Pablo Picasso (1881-1973) Pintor

"En Hollywood te pueden pagar 1.000 dólares por un beso y 50 centavos por tu alma"

Marilyn Monroe (1926-1962), Actriz

*A Albert Chillón, por sus
consejos y recomendaciones*

*A Joana García Oto, por un
dibujo lleno de talento*

*A los siete entrevistados, por
su tiempo y personalidad*

*A la infinita capacidad de
creación artística del ser
humano, siempre en las
llamas del Fénix*

Índice

Introducción.....	8
Bloque de entrevistas:	
<i>De esencias invisibles a príncipes equivocados.....</i>	25
<i>Guerrilleros muertos, strippers y velas que se apagan.....</i>	33
<i>Dragones, princesas y la máscara de Mozart.....</i>	41
<i>Artificios, oro flotante y el oráculo de Shakespeare.....</i>	49
<i>Las imbecilidades de Orfeo en las llamas del Fénix.....</i>	59
<i>Demonios, conspiraciones y tesoros desenterrados.....</i>	67
<i>De Barcelona a Broadway, pasando por Marte.....</i>	75
Síntesis final.....	84
Bibliografía.....	89

Introducción

Esta mañana, al acompañar a mi sobrina al colegio y volver a contemplar el imponente edificio de ventanas azuladas, he recordado la primera vez que crucé nervioso el enrejado de aquel patio cogido de la mano de mis padres. Víctima de un *déjà vu* inesperado, me invade ahora la misma sensación desconcertante de tener frente a mí algo demasiado complejo con lo que lidiar, intentando resolver unas cuestiones tan esotéricas que bien podrían pasar por acertijos de la Esfinge de Tebas.

No es fácil explicar la relación que mantienen arte y sociedad de masas en el panorama actual, como tampoco lo es posicionarse del todo con respecto al eterno debate sobre si la expansión del consumo artístico y la difusión de las industrias culturales fortalecen o, por contra, banalizan dicha concomitancia.

En un mundo regido por la inmediatez, fugacidad, concisión y especialización, resulta extraño explorar un paisaje tan holgado como es el vínculo entre arte y realidad moderna sin caer en la simplificación de conceptos. Pese a esta dificultad, es obligatorio echar una mirada a la unificación de actitudes y valores que se ha establecido a nivel mundial durante las últimas décadas –a raíz de la globalización masiva provocada por el auge de los medios de comunicación– para comprender en qué punto nos encontramos y cuál es la siguiente pieza del puzzle; discernir por qué unas culturas que antes se distanciaban a años luz orbitan ahora alrededor de los mismos paradigmas estéticos, en base a los comportamientos, gustos y actitudes en la vida cotidiana de las personas que las componen.

Los replicantes de *Blade Runner* no podían tener más razón cuando filosofaban sobre la mutabilidad de la existencia humana. “Lo que es sólido se desvanece en el aire”, y todos los instantes de la experiencia “se perderán en el tiempo como lágrimas en la lluvia”, decían. Y así será siempre. Nada es permanente, la realidad ondula como el crepitar de las llamas en la hoguera¹ y lo que en estos momentos constituye un ideal de belleza quedará deformado de manera irreversible con el paso del tiempo.

El mundo de la gente corriente, alejado del ideal de *Übermensch* de Nietzsche², nace con “el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales y la

¹ El fuego fue el principio natural que utilizó el filósofo griego Heráclito de Efeso para referirse al movimiento y cambio constante en el que se encuentra el mundo, dominado por el tiempo.

² El prototipo de hombre ideal o Superhombre de Friedrich Wilhelm Nietzsche combate la moral impuesta por las religiones, defendiendo sólo la que surge del interior de las personas y la

posibilidad de producir estos últimos mediante procedimientos industriales” (Umberto Eco, 1965:33), caracterizándose por haber convertido en cadena de montaje una actividad, la cultural y artística, que en épocas pasadas había tenido una interpretación puramente sagrada y elitista, alejada de las grandes masas.

Pero, ¿cuándo empezó a gestarse esta transformación? ¿Cómo consiguió la cultura alzar el vuelo y cruzar la frontera entre élite y pueblo, uniendo dos realidades separadas por un abismo? El punto de partida lo encontramos en el siglo XV con el desarrollo de la modernidad a causa de distintos factores que coinciden en el tiempo: el auge de la burguesía y el comercio, la colonización de las grandes potencias europeas, el desarrollo técnico y la consolidación del progreso científico.

Más tarde, ya en los siglos XIX y XX, empiezan a darse profundos cambios en las formas de vida de los ciudadanos provocados por la globalización, la aparición de nuevos movimientos sociales, la vertiginosa expansión tecnológica, las nuevas preocupaciones políticas y, sobre todo, la economización del mundo social a raíz de un capitalismo económico que se instaura en todos los países desarrollados de Occidente, conquistándolos en nombre de la razón.

La propiedad se convierte entonces en el referente económico que determina el valor social de los sujetos, y la acumulación de la producción –gracias al continuo avance de las nuevas tecnologías, los transportes y la aparición de la división del trabajo– hace posible la instauración definitiva de un nuevo factor antes desconocido para gran parte de la población: el ocio. La economía de producción propia del capitalismo industrial va dejando paso a finales del siglo XIX a un creciente apogeo de la economía financiera, las nuevas formas de vida urbana y el desarrollo del sector servicios, cuya importancia aumentará de manera drástica durante el siglo siguiente hasta la actualidad.

Se avanza, de forma progresiva, de una economía articulada entonces por la producción hacia una economía de consumo en que la sociedad, cubiertas sus necesidades más básicas, invierte sus recursos en algo que pueda darle estatus y diferenciación del resto de personas. El excedente de tiempo fomenta el consumo intensivo y la cultura del entretenimiento como vías de escape de las tensiones propias de la vida laboral, donde rige cada vez más la competencia intensiva por escalar posiciones en la consideración social.

liberación de sus pasiones. Se le describe también como el hombre culto que se eleva por encima de la banalidad de la media, sin buscar únicamente el placer como fin.

“El mundo de mercancías, gobernado por la incesante búsqueda del beneficio” (David Lyon, 1994:54) que presenta Karl Marx se convierte en el de una racionalidad y exactitud dominadas por la burocracia y que se extienden también al ámbito social y cultural. Para Max Weber, “la precisión mecánica se convirtió en un motivo de la pintura y la notación musical se estructuró de acuerdo con nuevas ideas de la armonía” (David Lyon, 1994:54), lo que coloca a la racionalización en todos los aspectos posibles como el motivo principal de la cultura moderna en el siglo XX.

El creciente urbanismo es también por aquellos años otro de los niveles de organización racional. Las emigraciones masivas de población de las zonas rurales y pueblos a las capitales instigan a generar una metrópoli que se rige por normas sociales interiorizadas rápidamente. En palabras de Georg Simmel, “la complejidad y la extensión de la existencia metropolitana imponen puntualidad, calculabilidad y exactitud” (David Lyon, 1994:55), de manera que tanto la improvisación como la espontaneidad quedan relegadas a un segundo plano en la vida diaria, creando una monotonía en la que las relaciones sociales se enfrían. Las calles pasan a ser una “máquina para producir tráfico”³ y la ciudad se construye para el flujo de automóviles.

En relación al impacto del desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, Gabriel Tarde⁴ es uno de los primeros en augurar el punto de inflexión que implicarán el cine, la radio y la prensa escrita en lo concerniente a la homogeneización de las conductas y actitudes de las grandes masas sociales, siendo éstas objeto de manipulación y control a todos los niveles; incluido el cultural.

Varias décadas después, será Elisabeth Noelle-Neumann quien acuñe el término *espiral del silencio* (1977) para explicar cómo los medios constituyen una especie de prisión panóptica⁵ en la génesis de la opinión pública; una forma de control en la que las personas adaptan sus posturas normalmente –la mayoría de las veces sin darse cuenta– al clima de opinión mayoritario del entorno, sintiéndose así protegidos y aceptados por la masa social; o lo que es lo mismo, sin caer en el aislamiento.

Al pasar del capitalismo industrial a la sociedad de la información, las tecnologías se convierten en las canalizadoras de las formas de pensamiento y actuación que se imponen *desde arriba* en dirección a la sociedad de masas. Ordenadores,

³ Le Corbusier, *The City of Tomorrow* (1929). Cambridge, MA, MIT Press, 1971, página 4.

⁴ El mencionado autor lo explica en *La opinión y la masa*, publicado en 1901.

⁵ David Lyon cita a Foucault en su obra *Postmodernidad* (1994) cuando habla de la disciplina moderna. Para Foucault, vivimos en un régimen de vigilancia no verificable. Los presos (ciudadanos) se autodisciplinan a fin de mantener el orden y comportarse de acuerdo a lo aceptado en el ámbito social, encargándose ellos mismos de su vigilancia. Un ejemplo es el simple hecho de disimular los estornudos cuando hay alguien delante.

cuestionarios, tarjetas bancarias, información personal, informes sociodemográficos... Infinidad de herramientas inundan la vida colectiva recopilando datos sobre los gustos de los consumidores con fines exclusivamente comerciales y económicos.

En el ámbito educativo, el pragmatismo y la fugacidad se colocan también como comunes denominadores. El desarrollo de las potencialidades y capacidades artísticas de los alumnos, la reflexión y asimilación de conceptos se sustituyen por la importancia primordial del rendimiento académico, la formación y el desarrollo de habilidades que sean útiles para la vida laboral. Las nuevas generaciones siguen pudiendo escoger los oficios y vocaciones que desean, pero el impacto de las nuevas tecnologías y del entretenimiento imponen desde arriba unos gustos compartidos por la mayoría. ¿Cuántos niños no han querido ser desde pequeños futbolistas, periodistas o astronautas? La información personal e individual, en lugar de utilizarse en las escuelas como herramienta para desplegar las potencialidades –sean artísticas o no– de los jóvenes, pasa a usarse por las grandes multinacionales para desarrollar nuevos productos en función de los gustos masivos y las personas son tratadas como consumidores, una mercancía más dentro del mismo círculo económico capitalista.

En la segunda mitad del siglo XIX aparecen en escena movimientos como la Escuela de Frankfurt, que ponen de manifiesto las consecuencias negativas de una transformación social y de pensamiento que, por ende, constituye también un cambio cultural pasando de la masa social a la sociedad de masas... Y, posteriormente, a la cultura de masas (más conocida como industria cultural).

Con la industrialización, las obras de arte habían dejado de ser únicas para reproducirse de forma masiva, en una difusión imparable que propicia según algunos teóricos la pérdida del aura o esencia del arte. “Todo lo propio de la autenticidad no puede ser reproducido, ya sea tecnológicamente o de otro modo”⁶, critica Walter Benjamin (1939:14), asegurando que, pese a que la reproducción mecánica difunde el alcance de la obra, hace también que se pierda el “aquí y ahora” que la distingue. Para aceptar esta premisa, no obstante, es necesario coincidir primero en la existencia de una *esencia* del arte y en que ésta, al igual que una bobina cinematográfica antigua, puede desgastarse intangiblemente en función de la cantidad de reproducciones.

El dilema de la cultura de masas, en cualquier caso, va mucho más allá. Si desde el Renacimiento se había instaurado en Europa una clara diferenciación entre *cultura de*

⁶ En *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica* (1939), Walter Benjamin remarca el término “autenticidad” como lo que convierte una obra en única. Lo define como “la esencia de todo lo que contiene desde su creación”, que se “desdibuja” con la reproducción.

élite (el arte y la propia de la alta sociedad) y *cultura popular* (las tradiciones y el entretenimiento del pueblo), la industrialización, el crecimiento del poder adquisitivo del ciudadano medio, la urbanización y el auge de los medios de comunicación provocan con el avance de los siglos XIX y XX que el amplio vacío que antes separaba a estos dos patrones se haya convertido en un delgado hilo en manos de Átropos⁷.

El consumismo constituye ahora la unión de cultura y entretenimiento en una condición social supuestamente nueva. Algunos dirán que los *best-sellers*, los *hits* del mundo musical, las sagas cinematográficas comerciales que arrastran a las grandes masas y los *reality-shows* de la televisión han relevado al *buen arte* (literatura, cine, música... *de calidad*) en el eje central de la cultura mundial, dejando a las obras de más interiorización y profundidad como objeto de micro-audiencias. Aunque lo cierto es que según muchos teóricos y especialistas esto siempre ha sido así.

Pero todavía existen en la actualidad artistas que rehúyen a la homogeneidad cultural y, mientras muchos piensan sólo en sacar beneficios, ellos se disfrazan de Bartleby y *prefieren no hacerlo*⁸, dando vía libre a la imaginación y potenciando la creatividad. ¿Están dejando paso cada vez más los Bartleby y Wakefield a los Christian Grey propios de la cultura de masas? Y, en caso afirmativo, ¿es eso un paso atrás o simplemente un nuevo terreno a explorar en mitad del camino del arte?

El caso es que la búsqueda de nuevos nichos de mercado en todos los sectores culturales es constante, se han multiplicado las posibilidades de ocio y todo ha quedado *infectado* por la mercantilización bajo la influencia de la publicidad en los canales de comunicación, principalmente en la televisión. De lo económico se ha pasado a lo estético, siendo la voluntad de *estar a la moda* y adquirir nuevos productos el reiterado deseo de las masas; dotando en consecuencia a las empresas y multinacionales del capital económico necesario para volver a crear nuevos productos y publicitarlos en un círculo vicioso interminable. En palabras de Anthony Giddens, todo ha quedado relegado hoy en día a “la posesión de los bienes deseados y en estilos de vida configurados artificialmente” (David Lyon, 1994:116). Y sólo hace falta mirar debajo de los árboles de Navidad para darse cuenta de ello.

⁷ En la mitología griega, las moiras eran diosas del destino hijas de Zeus que se encargaban de controlar el nacimiento, vida y muerte de los hombres mediante madejas de hilos. Átropos era la moira encargada de cortar el hilo y dar muerte cuando llegaba el momento.

⁸ *Bartleby*, de Herman Melville (1853) es uno de los relatos más atípicos del siglo XIX, que busca romper con la tradición literaria y cultural establecida en busca de nuevas corrientes innovadoras y vanguardistas como la literatura del absurdo. Muestra la desobediencia pasiva de un oficinista (Bartleby) que ante cualquier demanda responde con un “preferiría no hacerlo”, en una actitud que acaba llevándole hasta la muerte.

La abundancia y expansión de los grandes centros comerciales se ha convertido en otro aliado más del consumismo en su golpe de estado mundial. El análisis de Zygmunt Bauman detalla que la conducta de los consumidores se está convirtiendo en “el centro cognitivo y moral de la vida, el vínculo integrador de la sociedad y en el centro de gestión de sistema” (David Lyon, 1994:130-131). ¿Cuántas parejas o grupos de amigos se citan a diario en los centros comerciales para entretenerse y pasar el rato? El ocio y el placer, antes considerados amenazas para la vida laboral, constituyen en la actualidad el principal papel de distensión e identidad de las masas.

El resultado es una democratización de los gustos, que acaba dando a luz en el postmodernismo a la denominada *mass culture*⁹ como matrimonio de unos conceptos antes inconexos pero ahora difícilmente separables. Y es que la reflexión sobre este *ménage à trois* de cultura, arte y entretenimiento ha generado una doble postura llena de polémica, planteando dos puntos de vista enfrentados y descritos a la perfección por Umberto Eco en *Apocalípticos e integrados*. La brega de valoraciones se reduce a un combate dialéctico entre dos visiones diametralmente opuestas¹⁰:

VISIONES CONTRAPUESTAS DE LA CULTURA DE MASAS	
APOCALÍPTICOS	INTEGRADOS
• Degradación del gusto • Audiencia pasiva • Estandarización • Manipulación y control • Superficialidad y simplificación • Utilización de la carga emotiva • Predominio de los valores y motivaciones económicos • Sustitución del mundo social • Colonización cultural • Opacidad • Perpetuación de valores de clase • Planificada e impuesta desde las clases dominantes	• Democratización de la cultura • Audiencia participativa • Diversificación • Creatividad • Amplitud temática y conceptual • Intensidad • Aparición de nuevas formas de expresión cultural • Globalización e intercambio cultural • Mestizaje • Accesibilidad • Transformación radical • Desarrollo espontáneo desde la propia dinámica social

* Resumen de las características principales de dos visiones enfrentadas, el pesimismo y optimismo –respectivamente– en relación a la proximidad de los conceptos cultura, arte y entretenimiento.

⁹ A través de los medios de comunicación de masas, las élites y el proletariado caen en una confusión singular. Existe “una cultura de masas en cuyo ámbito un proletariado consume modelos culturales burgueses creyéndolos una expresión autónoma propia. Y por otro lado, una cultura burguesa identifica en la cultura de masas una subcultura con la que nada la une, sin advertir que las matrices de la cultura de masas siguen siendo las de la cultura superior” (Umberto Eco, 1965:47).

¹⁰ Véase el cuadro inferior en Juan Miguel Aguado. “Tema 10: Sociedad de masas, cultura de masas y comunicación de masas”, dentro de *Introducción a las Teorías de la Comunicación y la Información*. Ed. DM, 2004, página 229.

En un lado del ring encontramos a los *apocalípticos*, para quienes la cultura de masas no es más que una anticultura –propagada por los medios de comunicación– que reina actualmente en los imaginarios colectivos constituyendo la muestra de un retroceso artístico ya irrecuperable en la sociedad contemporánea. Se plantean en este sentido un conjunto de críticas¹¹ generales en contra de los medios de comunicación de masas y los efectos que éstos tienen en el orden y contexto cultural contemporáneo:

- a) Propagar una cultura homogénea alrededor del mundo provoca la desaparición o erosión de las características culturales autóctonas de cada grupo étnico.
- b) Los *mass media* acostumbran a apoyar los gustos mayoritarios sin llevar a cabo renovaciones estilísticas drásticas. Impera la conservación de los estilos y formas que el público pueda asimilar mejor.
- c) Los *mass media* no evocan, simbolizan o sugieren emociones, sino que las provocan y las dan ya elaboradas, de la misma forma que los platos de microondas pueden llegar a sustituir a la cocina casera tradicional.
- d) La cultura y arte difundidos por los medios de comunicación están sometidos de manera constante a la ley de la oferta y la demanda, siguiendo las reglas de la economía del consumo con la publicidad como principal arma.
- e) Cuando los *mass media* intentan divulgar productos propios de la cultura *superior*, lo hacen a un nivel condensado y sintetizado, con el objetivo de que sea perfectamente comprensible por el consumidor.
- f) En consecuencia al punto anterior, los *mass media* alimentan a una ciudadanía pasiva, sin voz propia ni capacidad de crítica hacia el entorno que la rodea.
- g) La información sobre el presente llega a raudales a través de los medios, mientras que el pasado y la conciencia histórica quedan desdibujados.
- h) Los productos culturales hechos para el entretenimiento orientan al consumidor a reducir el esfuerzo a la hora de captar significados, quedándose por lo tanto con una imagen y sentido superficial.
- i) Los *mass media* fortalecen la superestructura del régimen capitalista, utilizada para controlar las conciencias y controlar a las masas, como si se tratara de una especie de religión refugiada en la sociedad del bienestar.

A pesar de todas estas premisas comunes en la mayoría de apocalípticos, lo curioso es que entre ellos mismos tampoco existe una perspectiva única de la problemática. Para el prestigioso periodista y crítico social Dwight MacDonald, por ejemplo, la cuestión no radica en la difusión masiva de productos culturales de escaso valor

¹¹ Véase el apartado “Cahier de doléances”, englobado en Umberto Eco (1965:63-67).

estético (algunos cómics, libros o canciones), sino en la explotación y banalización de las nuevas obras artísticas de vanguardia y su condena al consumismo por parte de unas masas que no terminan de comprenderlas, reduciendo lo que debería ser un valor cultural profundo a una interpretación frívola y somera del contenido.

El argumento de MacDonald, sin embargo, implica creer en una realidad cultural demasiado triste. ¿Acaso una obra de arte es valorada únicamente como tal cuando rompe con la tradición estilística establecida y es comprendida por una minoría? Y si es así, ¿está condenada a perder toda su fuerza y definición cuando pasa a ser comprendida por una cantidad más amplia de personas?

Puede que el problema sea la existencia de un modelo de pensamiento clasista y heredado del Renacimiento, en el que se da por supuesto que el hecho –o derecho– de elevar a todos los miembros de la civilización a una misma categoría intelectual implica una minimización del arte considerado *superior*, precisamente porque ya no hay nadie en lo más alto de la escalera que pueda definirlo como tal. O también es posible que el error sea llevar a cabo distinciones jerárquicas¹² entre las diferentes tipologías artísticas, en algunos casos con fronteras más que turbias.

La única certeza universalmente aceptada es que cada concepto existente en el conocimiento humano tiene una fuerza contrapuesta e igualmente poderosa¹³. Y el lugar antagónico de esta discusión lo ocupan los llamados *integrados*, para quienes “una homogeneización del gusto contribuye a eliminar diferencias de casta” (Umberto Eco, 1965:72), divulgar conceptos, acercarse a distintas formas de arte y provocar, entre otras cosas, estímulos que sean útiles para desarrollar potencialidades artísticas escondidas y descubrir bienes culturales auténticos.

A fin de cuentas, parece lógico que un individuo medianamente creativo pueda encontrar la inspiración sintonizando la radio –o la televisión– y dando con alguna melodía –o secuencia– que pueda producir por ende una descarga de emociones o sincronizaciones cerebrales capaz de desarrollar nuevas ideas artísticas¹⁴. Algunos de los argumentos con los que los *integrados* defienden la postura optimista de la realidad socio-cultural de masas nada tienen que envidiar a los de sus rivales *apocalípticos*:

¹² Véase Dwight MacDonald, *Masscult/Midcult*, capítulo englobado dentro de *Against the American Grain*, Random House, Nueva York, 1962.

¹³ O al menos eso expone el taoísmo con la teoría del yin y el yang.

¹⁴ “La cantidad impresionante de música válida difundida actualmente por la radio y los discos, ¿no desemboca en muchos casos en un estímulo eficaz para adquisiciones culturales auténticas?” (Umberto Eco, 1965:70).

- a) La *mass culture* no es producto del capitalismo, sino de la igualdad de derechos de los ciudadanos común en todas las sociedades de tipo industrial.
- b) La cultura de masas no ha relevado al arte *superior*, sino que ha llegado a masas de población que antes no tenían acceso a ningún tipo de cultura y ahora, por suerte, disponen de unos mínimos. El exceso de información sobre el presente es mejor que la nula información sobre el presente.
- c) La cultura *superior* estaba reservada en siglos anteriores sólo a las clases privilegiadas, mientras que ahora no puede negarse que, aunque sea de manera superficial, todo el mundo puede disfrutar a través de la radio y la televisión de clásicos como *Hamlet* o las sinfonías de Beethoven, teniendo una leve noción de las obras y autores más importantes de la historia del arte.
- d) Es cierto que en los medios se acumula información de entretenimiento y curiosidades, pero también lo es que dicha información puede traducirse en formación y en un bombardeo continuo de estímulos capaces de ser descodificados por la inteligencia y creatividad de las personas.
- e) No todos los productos de entretenimiento son negativos. Algunos cómics, tramas de series televisivas o guiones de comedias de cine comercial tienen también valores estéticos originales y complejos.
- f) La cultura del entretenimiento ha existido a lo largo de toda la historia de la humanidad. Las fantasiosas epopeyas narradas por los juglares, los circos, las luchas de gladiadores en los coliseos y, ahora, deportes de masas como el fútbol han tenido siempre lugar en la sociedad y han convivido con ella, sin eliminar por ello las formas culturales de vanguardia y más elaboradas.
- g) Una homogeneización de los gustos alrededor del planeta contribuirá a eliminar diferencias sociales y de casta, unificando las distintas identidades nacionales en una cultura y arte cosmopolitas y capaces de llegar a todos los ciudadanos.
- h) Los medios de comunicación de masas han introducido nuevas técnicas, nuevas formas de comunicarse y de hablar, además de una renovación estilística que también tiene efectos en la cultura y arte *superiores*.

El compendio de razonamientos a favor y en contra de los *mass media* y la consecuente *mass culture* puede llegar a ser infinito. Si los críticos se quejan de una banalización estética, los apologistas creen que actualmente arte y cultura brillan en su máxima esplendor, siendo el postmodernismo en términos cuantitativos la etapa más fructífera y de mayor desarrollo –o difusión– cultural de la historia de la raza humana. La pregunta es si este incremento de las actividades artísticas en la sociedad contemporánea se traduce también en resultados cualitativos en el sentido de las

obras¹⁵; o si, por el contrario, la cultura y arte actuales son fruto únicamente del crecimiento económico y de población experimentado de forma radical en la montaña rusa del siglo XX, sin aportar nuevos valores estéticos a los ciudadanos.

Quizá la clave esté en asimilar la realidad, en adaptarse al nuevo hábitat cultural y encontrar un equilibrio entre lo que se considera arte de calidad y la cultura más ligada con el entretenimiento y el espectáculo. “El hombre de cultura que a determinadas horas escucha Bach, en otros momentos se haya propenso a conectar la radio para *ritmar* la propia actividad a través de una *música de uso*, de consumo a nivel superficial” (Umberto Eco, 1965:81).

Y no es descabellado pensar que cultura, arte y entretenimiento puedan coexistir –ya lo hacen y siempre lo han hecho– sin agredirse mutuamente, y sin que por ello quede difuminada la delimitación que los separa a la hora de discernir en qué grupo colocamos cada obra o producto. La redundancia artística transmitida por los medios de comunicación, creadores de las industrias culturales, puede ser positiva siempre y cuando se conciba como una invitación al reposo¹⁶; la tregua en la que el cerebro es liberado de las obligaciones intelectuales del trabajo para distraerse y cargar baterías.

El problema se da cuando el placer de estos momentos de distensión pasa a sustituir al esfuerzo en la actividad intelectual y creativa, convirtiéndose en norma en vez de en posibilidad de descanso. El equilibrio entre las dos partes, en este aspecto, es la clave para sacar el máximo partido posible a las capacidades artísticas y evitar además entregarse por completo a la cultura del entretenimiento de masas.

El error seguramente estribe en el hecho de preguntarse si la cultura de masas es buena o mala, y no en qué puede hacerse desde los *mass media* para que a través de ellos se pueda vehicular la mayor cantidad de acciones culturales y artísticas posibles. O puede, en resumidas cuentas, que nos estemos preocupando demasiado por el

¹⁵ Aldous Huxley aporta una visión nada optimista: “La educación universal y los sueldos relativamente altos han creado un enorme público capaz de leer y de acceder a la lectura y a la visión de la pintura. Nace así una importante industria, que proporciona esos materiales. Sin embargo, el talento artístico es raro, lo que significa que [...] en todo momento y lugar el grueso de la producción artística ha sido de escaso valor. [...] Por cada página con material de lectura y gráfico que se publicaba hace 100 años, hoy se publican veinte, sino cien páginas. Pero, por cada talento existente hace cien años, hay hoy sólo dos. [...] El resultado es, pues, que la producción de escoria es en todas las artes mayor de lo que fue. (Aldous Huxley, *Crosiére d’hiver. Voyage en Amérique Centrale* (1933), París 1935, pp. 273-275).

¹⁶ ¿No es natural que también el fruidor culto, que en momentos de tensión intelectual busca en el cuadro informal o el libro de vanguardia, estímulos para la propia inteligencia y la propia imaginación, tienda, en los momentos de evasión y relajamiento (saludables e indispensables), a sumergirse en una pereza infantil, y busque en el producto de consumo una pacificación en la orgía de la redundancia? (Umberto Eco, 1965:292).

impacto de los medios de comunicación de masas en algo que al fin y al cabo no es más que una convención social inestable. El arte es simplemente aquello que la sociedad considera arte, y las nuevas tecnologías no conseguirán eliminar nunca una característica que es inherente a la raza humana. Como mucho, sólo podrán alterarla.

Hace unos años asistí a la exposición de un amigo sobre una novela que había escrito como trabajo de fin de curso. No me la leí, pero a juzgar por las opiniones compartidas de los profesores –todas ellas positivas–, el éxito a nivel académico había sido rotundo. Al parecer el argumento, un drama romántico de atmósfera kafkiana, se localizaba en la Londres del último tercio del siglo XX. Mi amigo jamás había estado en Londres y en aquella época él ni siquiera existía, pero a través de documentales televisivos y de una incansable navegación por Internet consiguió obtener la información de contexto suficiente como para recrear los escenarios –con mayor o menor exactitud– de la novela, o al menos interpretarlos. Y todo ello, me contó, escuchando la banda sonora de *American Beauty*, que le ayudaba a concentrarse.

Los medios de comunicación de masas le proporcionaron por tanto la información y, además, un estímulo artístico –la música– para mejorar el resultado final de la obra. Eso no quiere decir que siempre fuera así –seguramente algún día se distrajo buscando nuevas canciones que pudieran inspirarle, o quizá cotilleando por las redes sociales–, pero no puede negarse que los *mass media* le ayudaron a producir cultura –es posible que de escaso valor estético, como diría Aldous Huxley–, como tampoco puede obviarse que si ahora Internet y los medios actúan a veces como distracción, también es capaz de provocar el mismo efecto el simple revolotear de una mosca.

La tendencia humana, sin embargo, es dirigirlo todo siempre hacia los extremos. Los apocalípticos han divinizado tanto el arte hasta el punto de verlo como la salvación del hombre, y ahora no son capaces de reconocerlo cuando lo ven. Como muy bien escribe George Steiner en *El castillo de Barba Azul*, en 1760 “Calas, Voltaire y sus ilustrados contemporáneos expresaban la confiada creencia de que las torturas y otras bestialidades practicadas en súbditos o enemigos habían terminado para siempre en la sociedad civilizada. [...] No podrían sobrevivir al nuevo ambiente europeo de la Ilustración” (George Steiner, 1971:68). Hoy sabemos que el sadismo y la crueldad han sobrevivido con el paso del tiempo al igual que el arte y la cultura, y que por lo tanto la difusión de la educación y de lo segundo no conlleva la desaparición de lo primero. Pero si el arte no nos librará de las atrocidades cometidas por el hombre, quién sabe si nos estamos equivocando al endiosarlo con tanto ahínco, considerándolo algo tan puro que *contaminarlo* con el entretenimiento sea una traición a la moral humana.

Con la llegada del siglo XIX, y hasta hace sólo unas décadas, se confundieron criterios como la verdad con la aplicabilidad, la eficacia con la utilidad y el conocimiento como si se tratara de un recurso acumulable. Se alteraron las conductas sociales y se pasó a la denominada *racionalidad instrumental* que habían anunciado los teóricos y críticos de la Escuela de Frankfurt, una tendencia al progreso que terminó ocupando el puesto de la religión y que ahora, como predijo Nietzsche, parece estar avanzando hacia el nihilismo¹⁷ desde la aparición de las industrias culturales.

Y es que hay que admitir que la *mass culture*, en la misma medida que los *mass media* y con la irrupción de las redes sociales en el siglo XXI¹⁸, está contribuyendo parcialmente a la creación de un estado de monotonía y pasividad creciente en el intelecto de los ciudadanos contemporáneos. “Los movimientos repetidos o la inactividad suficientemente prolongada segregan un veneno en la sangre y producen un ácido letargo” (George Steiner, 1971:25). Y esto conlleva una especie de vacío mental, tedio o, paradójicamente, cierto aburrimiento en mitad de la infinita oferta de productos de entretenimiento que se cierne sobre las nuevas generaciones.

Pero lo importante es que del gran *ennui*¹⁹, de la pasividad más oscura, esta tesis intentará encontrar la luz al final del túnel mediante las respuestas y visiones de distintos críticos y teóricos del arte, cuyos conocimientos y expresiones ayudarán a desarrollar todavía más los conceptos tratados en las líneas anteriores... Partiendo siempre de la base, por supuesto, de que las verdades absolutas no existen.

El objetivo de este trabajo de análisis es claro y complejo al mismo tiempo. Con la ayuda de siete entrevistas –el núcleo de la investigación–, se mostrará la concepción de los diferentes expertos sobre la transformación y homogeneización que han *sufrido* el arte y la cultura raíz del capitalismo y la consecuente creación de las industrias culturales. Se intentará saber, además, si existe una opinión genérica –coincidente o discrepante– sobre la veracidad del tópico que dice que en los nuevos artistas impera ahora más la incesante búsqueda de los *best-sellers*, la fama, el dinero y el *affaire* con

¹⁷ El nihilismo es un concepto creado por la Escuela Cínica de la Antigua Grecia y estructurado más adelante por Nietzsche, que niega todo dogma establecido en la sociedad para concebir posibilidades infinitas no determinadas. Es una corriente filosófica que niega los sentidos de la vida, partidario de desprenderse de todas las ideas preconcebidas. El término también se utiliza para transmitir el *pesimismo* de no creer en nada.

¹⁸ Paul Lazarsfeld y Robert K. Merton definen la problemática con el nombre de *disfunción narcotizante*, una consecuencia social de los medios de comunicación de masas. Algunos de los conceptos que trata se pueden relacionar con los efectos negativos de la interacción mediada a través de Internet, como la pérdida de tiempo útil del individuo, su pasividad ante el mundo real y la falta de comunicación directa, gestual y verbal con su entorno.

¹⁹ Puede definirse el gran *ennui* como la monotonía de lo insignificante, el aburrimiento llevado al extremo. Interpretando los *Pensées* de Pascal, el *ennui* podría catalogarse como un factor que incapacita al individuo para la acción, relegándolo a un estado de apatía constante.

las masas que el prestigio silencioso, la profundidad estética y el encuentro con uno mismo a través de la reflexión y el significado escondido en las obras.

Las conversaciones con cada uno de los maestros en la materia orbitarán con mayor o menor parábola alrededor del eterno debate sobre el arte y la cultura en la sociedad de masas contemporánea. Por este motivo, en las reuniones se formularán unas preguntas comunes o parecidas para todos ellos, mezcladas con otras que variarán en función de quién sea el entrevistado y cuál sea su especialidad de análisis. Algunas de las cuestiones generales que se expondrán serán las siguientes:

- a) De la misma forma que una bobina cinematográfica se desgasta con el tiempo, ¿se diluye también el aura de una obra por reproducirla muchas veces?
- b) ¿Los artistas están más empeñados hoy en día en la “visibilidad” de sus obras que no en el “valor cultural” de las mismas? Pongamos como ejemplo a los “best-sellers” como contraposición a los pintores que, como Van Gogh, murieron sin vender la mayor parte de sus obras.
- c) Algunos teóricos piensan que la mayoría de la gente confunde actualmente el arte y la cultura con el entretenimiento. Las personas devoran best-sellers como *Cincuenta sombras de Grey*, que quizás no están tan bien escritos como otras novelas pero generan millones de dólares, y lo atribuyen tanto a la categoría de arte como de entretenimiento. ¿Se está difuminando la línea entre estos conceptos en la sociedad de masas?
- d) Siempre comparamos el arte actual con el anterior creyendo que éste fue mejor. Tenemos imágenes simbólicas y paradisíacas. Creemos que Shakespeare fue el mejor escritor, mientras que en los siglos XVII y XVIII nos inspirábamos en el antiguo romanticismo. ¿Cómo podemos saber si el arte actual es mejor o peor que el de la época anterior?
- e) Según Adorno y Horkheimer: “Las masas, más que participar de la actividad artística, consumen, sea a través de la compra de productos o realizando actividades de cierto prestigio, pero no llegan a comprender el significado último de las obras artísticas”. ¿En qué grado el rechazo del esfuerzo y el gusto por la facilidad en el consumo cultural caracterizan a la sociedad de masas?
- f) ¿Están homogeneizando las nuevas tecnologías la cultura en todo el mundo? Tomo como punto de partida la industria de Hollywood, que domina la cultura cinematográfica a nivel global.

Para acceder a la mayor cantidad posible de conocimientos con todos los matices derivados de las opiniones y posturas dispares de cada uno de los siete expertos, el formato de entrevista temática –con algunas características de la entrevista o retrato en profundidad– quizá sea la mejor metodología posible. El saber de los entrevistados se transmitirá de manera mucho más natural si son sus propias voces las que rompen el silencio y no el menguante eco de un intermediario. Las respuestas no serán siempre irrefutables, usualmente quedarán preguntas en el aire y no se podrán tratar todos los matices en profundidad –sería imposible–.

Entre todos, no obstante, aportarán posturas de gran valor sobre algunas cuestiones que llevan décadas y décadas sobrevolando las mentes de los filósofos y teóricos artísticos más prestigiosos del mundo. La experiencia de Gerard Vilar, Benet Casablanques, Román Gubern, Javier Aparicio, Fernando Pérez-Borbujo, Jordi Costa y Joan-Anton Benach les avala como agentes más que respetables para opinar, posicionarse y desentrañar todas las respuestas que surgen sobre la relación del arte y la cultura con el capitalismo y la llamada sociedad de masas. Aquí una breve presentación de cada uno de ellos y sus méritos:

Gerard Vilar (Barcelona, 1954), licenciado y doctorado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona, es profesor de Estética y Teoría de las Artes y catedrático desde 2002 en la misma universidad en la que se formó. Desde 2007 dirige la revista de estética *Disturbis*, de 1995 a 2009 estuvo al frente de la revista filosófica *Enrahonar* y a lo largo de su trayectoria docente y profesional ha publicado infinidad de artículos, capítulos, ensayos y traducciones sobre temáticas como la filosofía del arte contemporáneo, la estética analítica, la Escuela de Frankfurt y las relaciones entre la racionalidad práctica y la racionalidad estética en la sociedad moderna.

Benet Casablanques (Sabadell, 1956) también es licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma de Barcelona y doctorado en Musicología por el mismo centro. Sus composiciones, colmadas de prestigiosos premios como el Musician's Accord de Nueva York, el Premio Nacional del Disco del Ministerio de Cultura, el Ciutat de Barcelona, el Composer's Arena de Amsterdam y un largo etcétera, son interpretadas tanto en Europa como en Norteamérica y Sudamérica por orquestas y directores de gran renombre. Ha sido profesor asociado de la Universidad Pompeu Fabra, jurado en concursos de interpretación y composición musicales europeos, mientras que en 2002 asumió la dirección del Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona.

Román Gubern (Barcelona, 1934) es un especialista en estudios sobre cultura de la imagen y comunicación audiovisual, doctorado en Derecho por la Universidad Autónoma de Barcelona y Doctor *honoris causa* por la Universidad Carlos III de Madrid. Ha trabajado en el Massachusetts Institute of Technology, ha sido profesor de Historia del Cine en la University of Southern California y el California Institute of Technology, y desde 2004 es catedrático emérito en la Universidad Autónoma de Barcelona. También ha enseñado en Harvard, Yale, el Museum of Modern Art de Nueva York, la Bienal de Venecia o la Sorbona de París, llevando a cabo innumerables conferencias en las universidades más prestigiosas de Europa, Norteamérica y Sudamérica. Román Gubern es también historiador de medios de comunicación de masas, singularmente de cine y cómic, y escritor de ensayos, artículos y múltiples fuentes de conocimiento.

Javier Aparicio (Barcelona, 1964) es profesor de Literatura Española y Literatura Comparada en la Facultad de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra. Es fundador y director del Máster en Edición de la misma universidad, fue asesor literario y agente en la Agencia Literaria Carmen Balcells y, desde hace ya unas dos décadas, practica la crítica literaria de narrativa contemporánea en distintos rotativos de prensa, entre los que destaca *El País*. Ha publicado varios estudios y ensayo, como *La imaginación en la jaula* y *De Kafka a Ishiguro: Lecturas de ficción contemporánea*.

Jordi Costa (Barcelona, 1966) es un periodista y crítico cultural principalmente de cine, cómic y televisión que ha trabajado también como guionista de cómic. Ha colaborado con suplementos como *Tentaciones* de El País, y ha escrito títulos como *Hay algo ahí fuera* sobre el cine de ciencia ficción o *Mondo Bulldog*, sobre la cultura basura. También, entre otras obras, *El sexo que habla*, una crítica sobre el cine porno español. Ha participado además en la creación de cómics como *Mis problemas con Amenábar*.

Fernando Pérez-Borbujo (Córdoba, 1969) es profesor Titular de Filosofía del Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, además de miembro del Instituto Universitario de Cultura. Sus principales líneas de investigación se han centrado en la Filosofía alemana y española de los siglos XIX y XX, ampliando su ámbito de interés también hacia las relaciones entre ética, religión y política en el pensamiento contemporáneo. Ha escrito ensayos de relevancia como *Schelling. El sistema de la libertad* (2004) y *Veredas del espíritu. De Hume a Freud* (2007), llevando a cabo además varias traducciones y colaboraciones con otros autores importantes.

Joan-Anton Benach (Vilafranca del Penedés, 1936) es un reputado periodista cultural y crítico teatral. Escribe en *La Vanguardia* desde 1985 y entre 1979 y 1983 fue delegado de los Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona. Durante 20 años (de 1986 a 2006) dirigió la revista *Barcelona Metròpolis Mediterrànea* y ha publicado a lo largo de su trayectoria profesional innumerables artículos y análisis sobre el teatro contemporáneo en distintos medios, siendo sus trabajos una de las principales fuentes de conocimiento y valoración de la salud actual del teatro en Catalunya.

Las brillantes trayectorias profesionales y el ingente conocimiento acumulado de estos siete teóricos –algunos de ellos son también artistas– servirán para alumbrar los sombríos enigmas derivados de las relaciones de arte y sociedad contemporánea, en un viaje de reflexión interior completamente necesario para comprender la manera en que se estructura el pensamiento actual de la ciudadanía en sentido cultural.

La finalidad del proyecto fue siempre la misma desde su fase embrionaria, pero no así su metodología. La idea de elaborar una colección de entrevistas a diferentes agentes culturales se mantuvo desde el principio, pero con una importante variación. La propuesta inicial era entrevistar a artistas empíricos y no teóricos, que pudieran ser representativos de su arte y ofrecer una visión intrínseca de las distintas cuestiones. Escritores, pintores, compositores, actores o directores de cine, bailarines, fotógrafos, diseñadores de videojuegos, arquitectos, tatuadores, dibujantes de cómics y hasta chefs de alta cocina; cada uno de ellos habría servido para simbolizar varios puntos de vista desde una perspectiva experimental, mediante entrevistas-retrato al estilo de Rex Reed en *Do You Sleep in the Nude?* o de Robert Sabbag en *Snowblind*.

La idea no era del todo descabellada. Si concebimos los diversos tipos de arte como uno solo, al fin y al cabo un músico dibuja melodías en el aire y un escritor es como un pintor de brocha fina. Un trazo más grueso de lo normal lo destroza todo, del mismo modo que una palabra de más puede convertir un lienzo de Guido Reni en el Ecce Homo de Borja. Cuando se trata de arte, las esencias y la habilidad para transmitir las hablan siempre el mismo idioma. Con variantes, pero el mismo a efectos prácticos. Y puedes no hablar todos sus dialectos con fluidez, pero los entiendes al escucharlos.

Al final, en cualquier caso, la opción de realizar el mismo trabajo con sabios y expertos teóricos ganó terreno, dado que de esta forma podría ofrecerse una visión más profunda de la problemática y adentrarse en temas más complejos, que no habrían sido tratados igual por personas menos especializadas o con un menor bagaje cultural.

Así pues, con la misma decisión con la que Orfeo se adentró en el Hades para recuperar a su amada Eurídice de entre las tinieblas, este análisis pragmático intentará acercarse a unas realidades tan fugaces que se desvanecen como la brillante estela del Ave Fénix. El reciclaje continuo de dos conceptos, cultura y arte, que brillan, se apagan y convierten en ceniza para a continuación volver a remontar el vuelo dando luz a nuevas formas estéticas, en un ciclo de reminiscencia infinita.

De esencias invisibles a príncipes equivocados

Si alguien me hubiera advertido antes de adentrarme en aquel silencioso despacho de filósofo transfigurado a la enseñanza que una hora más tarde volvería a cruzar la puerta aún con más dudas que cuando entré, simplemente le habría creído. Porque era lo más lógico. Porque, al fin y al cabo, una de las grandes ¿virtudes? de los pensadores es que te hacen dudar hasta de lo que creías tener más interiorizado. Y así ha ocurrido esta atípicamente calurosa mañana de invierno, justo después de que Gerard Vilar Roca recibiese mi visita de forma totalmente inesperada —para él, no para mí— al no recordar que habíamos acordado la cita pocos días antes.

Catedrático de Filosofía de la Universidad Autónoma de Barcelona —ahora ejerce de profesor de Estética y Teoría de las Artes en la misma—, dirige la revista *Disturbis* desde 2007 y de 1995 a 2009 manejó también los hilos del semanario *Enrahonar*. Gerard Vilar coordina también el Máster de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo *Pensar el arte de hoy*, y podría decirse que las relaciones entre racionalidad práctica y racionalidad estética en la sociedad moderna han sido desde siempre un tema recurrente en sus múltiples ensayos. Aunque en este preciso instante, acomodado en la butaca y con semblante despierto, da a entender que no hay problemática en el mundo capaz de quitarle el sueño.

Mi anfitrión es una eminencia destacada y también —por qué no— el prototipo de sabio típico de las películas de Ingmar Bergman. De cabello blanco, pose tranquila y mirada distraída, parece vivir más sumergido en el fondo de un iceberg de cavilaciones que en el mundo exterior. O al menos esa impresión me ha dado antes de coger pico y pala para romper el hielo y reducir la vertical distancia entre ambos, con la voluntad de saber si el *pienso, luego existo* de otras épocas está dejando paso al *me entretengo, luego existo* de la sociedad de masas contemporánea.

— Algunos teóricos piensan que la mayoría de la gente confunde actualmente el arte y la cultura con el entretenimiento. Las personas devoran best-sellers como *Cincuenta sombras de Grey*, que quizás no están tan bien escritos como otras novelas pero generan millones de dólares, y lo atribuyen tanto a la categoría de arte como de entretenimiento. ¿Se está difuminando la línea entre estos conceptos?

— Sí... —su vista se ha clavado en mí desde detrás del cristal de las gafas— ¿Y qué? *Cincuenta sombras de Grey* es una novela, y por lo tanto pertenece a un tipo de

género artístico. A mí la distinción entre arte y entretenimiento me resulta muy problemática —se detiene, desvía la mirada hacia el techo y prosigue—. Grandes novelas de la historia de la literatura, de Dostoievski o Shakespeare, por ejemplo, me han entretenido enormemente, y en el cine igual. Que una cosa sea arte no quiere decir que no pueda ser entretenimiento, a no ser que pienses como algunos puritanos que el arte no puede entretener sino sólo tocar la pera y hacerte reflexionar.

— *Quizá lo ideal sería que hiciese las dos cosas...*

— Hay muchas combinatorias posibles, pero declarar que una es la correcta y todas las otras no... Es una locura. Yo pienso que muchas obras de arte son divertidas sean películas, novelas, teatro o demás, porque son cercanas. Irónicas. Lo han sido siempre, desde las comedias de Aristófanes hasta la gran comedia contemporánea. Son una forma de arte para mí. Luego hay otras formas que son el lenguaje del sufrimiento, venga a sufrir, y pensar y reflexionar... —sonríe en tono burlesco—. La reflexión puede darse no sólo en la tragedia, sino también en la comedia.

— *Te leo una cita de Vargas Llosa: "En medio de los tremendos cambios tecnológicos, científicos y materiales, la cultura se convierte en un puro entretenimiento, dejando un vacío, porque nada puede reemplazar a la cultura en dar un sentido profundo a la vida". ¿Está la cultura está dejando de llenar a la humanidad?*

— Este tío es un reaccionario que sólo pregona el fin de la cultura —se enciende, levantando algo el tono de voz—. Se cree el último representante de la cultura, que cuando él muera, que espero que ocurra ya —está realmente molesto—, terminará todo. Pues no, todo continuará, pero de formas diferentes. No comparto las visiones apocalípticas. Si miras globalmente la cultura humana está floreciendo más que nunca. Se hacen más películas, novelas y obras de teatro que en toda la historia. ¿Hay muchas obras que son puro entretenimiento? Sí, pero ¿qué te piensas que eran las grandes novelas de Balzac? Se publicaban por entregas en los diarios, que vendían ejemplares gracias a estos primeros escritores de masas.

— *¿Pero no crees que ahora muchos artistas buscan sólo ganar dinero y hacerse famosos con el arte, en vez de ganar en prestigio?*

— ¿Muchos? No sé qué son muchos —responde, con el típico escepticismo de quien duda de todo cuanto le rodea—. Yo no conozco a ninguno, a excepción de alguno de estos *famosillos* como Jeff Koons y Damien Hirst, que siguen a una tradición de personajes que han encontrado en el arte un medio para triunfar. Andy Warhol, por ejemplo, repetía siempre eso de "yo quiero ser rico y famoso". Y lo consiguió.

— *Por lo visto hace pocos meses un multimillonario compró a Damien Hirst un tiburón disecado y mariposas en formol...*

— Es que cualquier cosa puede ser arte. Un excremento, unos calcetines sucios... No hay una esencia del arte. No hay unas propiedades que hacen que algo sea arte. Algo es arte si la comunidad en la que está considera que es arte —pronuncia cada frase muy despacio, zambulléndose en sí mismo para exteriorizar mejor lo que piensa—. Lo que has mencionado es arte porque el mundo del arte lo acepta así, se invierte en ello y tiene un determinado valor económico. En el capitalismo todo puede convertirse en mercancía, y naturalmente el arte lo es y lo ha sido desde hace siglos.

— *¿Pero para qué compran esas obras si ni siquiera las entienden?*

— Una razón importante es la del estatus. Cuando eres rico bebes determinados champanes, vistes de una manera, vives en ciertos barrios y tienes mansiones a las que la gran mayoría de la humanidad no puede acceder. El arte de estos autores famosos es otro de sus signos de distinción. Algunos adinerados, además, piensan que en el futuro dichas compras pueden ser inversiones que repercutan en beneficios.

(En ese instante, me imagino a grupos de ricachones al volante de deportivos de lujo bebiendo champán a morro y encendiendo puros con billetes de dólar, a la vez que conducen quemando rueda por las calles de Hollywood. Todos visten igual, y sus risas se diluyen en un mismo tono petulante, de superioridad respecto al resto. La visión dura dos segundos hasta que vuelvo a la realidad con una media sonrisa de disculpa hacia Gerard Vilar, que me mira fijamente y frunce el ceño).

— *¿Y con las nuevas tecnologías no crees que se está homogeneizando la cultura en todo el mundo? Tomo como punto de partida la industria de Hollywood, que domina la cultura cinematográfica de todo el mundo.*

— Eso ya viene de la Ilustración. El capitalismo es una forma económica que ha triunfado y se ha extendido por el mundo, y con él vino la universalización, y luego alguien cambió esa etiqueta que usaba Karl Marx por la de globalización. Pero es lo mismo. Y los capitalistas que llegaban a China y Japón traían consigo también sus formas culturales. Y eso hace mucho que está pasando. Lo único que aportan Internet y todas estas cosas es la aceleración de algo que viene ocurriendo desde hace mucho. Y sí, nos traerá la unificación cultural del mundo, que ya está plasmada.

— *Quizá con eso se pierdan algunas culturas minoritarias.*

— Es la historia de la humanidad, pero eso no quita que aunque todos llevemos *jeans* no podamos tener visiones diferentes aunque sólo sea a nivel de tribu, porque la globalización no es la estandarización de todo. Dentro de la globalización también existe la diferencia, y en el mundo del arte no hay una unificación en la que todo el arte se parezca y sea igual. Hay tendencias diferentes. ¿Hay unos artistas universales? Seguramente. Pero para mí Jeff Koons es sólo el paradigma de un fenómeno económico del capitalismo actual, nada más. Esto es como las *Madonnas* de Rafael, que las pintaba por encargo del Papa.

— *Al final, todo es por dinero.*

— Los artistas tienen que vivir de lo que hacen, y los buenos siempre han estado bien pagados y tenían fama, como en la Antigua Grecia.

— *Van Gogh murió de hambre...*

— De acuerdo, pero Van Gogh hoy en día es un valor seguro para invertir. ¿Eso le convierte sólo en mercancía, perdiendo su cualidad artística? No. El Van Gogh que vale cien millones de euros lo puedes contemplar también como una obra de arte, porque lo es, o como las obras de Hirst, aunque sean arte muy mediocre.

— *Antes has dicho que el arte no tiene esencia. Walter Benjamin planteó que el aura de las obras se perdía a causa de la reproductibilidad masiva. Con las nuevas tecnologías que propician esta reproducción masiva, ¿qué importancia crees que tiene el “aquí y ahora” a la hora de configurar la esencia del arte?*

— El arte aurático, el de las piezas únicas, normalmente formaba parte de ritos religiosos o políticos. Tenemos los retratos de los césares y nos miramos sus piezas como si tuvieran una pizca de presencia divina. Es una práctica que hoy en día convive con nuevas formas como la fotografía, el vídeo... Parte del arte que antes era efímero, como la música, ahora ya no tiene por qué serlo. Antes debía apreciarse justo en el acto. Ahora tenemos arte reproducible, que es una cosa estupenda. Podemos ver la misma película una y otra vez. ¿Eso hace que el arte sea diferente? Sí, pero no hay una esencia del arte. No encontrarás unas características que sean comunes a todas las formas de arte —para un momento y se rasca la cabeza, antes de continuar—. Además, se sigue haciendo arte aurático. Se trata de un cliché que se ha configurado en los últimos tiempos. Parece que ahora todo el arte tenga que ser aurático porque si no ya no es arte. Una fotografía infinitamente reproducida es arte igual. Aunque no tiene una definición esencial, el ser humano se diferencia porque

tiene un tipo de conducta que es la de hacer arte. ¿Por qué lo hacemos? Es un modo de conocimiento, una forma del pensamiento en que se manifiesta la razón humana.

— *Podría decirse que el arte nos hace únicos.*

— Tú lo has dicho. Nos ha servido para plantearnos la gran cuestión de cuál es el sentido del mundo, la misma pregunta que intentan responder las religiones —ese pensamiento de Gerard Vilar me hace pensar si el arte no es en sí una religión innata del hombre, la más universal—, y por qué morimos, por qué existen el dolor y las injusticias... Preguntas que la ciencia nunca contestará. La ciencia no nos dará respuesta a las preguntas que de verdad importan a la existencia humana.

— *En relación a esto, David Lyon dice en Postmodernidad que con el tiempo hemos pasado de la providencia (fe en Dios) al nihilismo (negarlo todo), pasando por el progreso (razón científica). ¿Cómo ha contribuido el arte a esta evolución?*

— Está bien que el arte haya desmitificado el progreso, porque efectivamente la concepción que se impuso durante la ilustración y llegó hasta la primera Guerra Mundial era totalmente ingenua. Eso no quiere decir que la gente renuncie completamente al progreso, sino que simplemente nos hemos vuelto más escépticos. Lo del nihilismo ya no me lo creo. Hay muchos motivos para seguir trabajando contra la injusticia. Y esto para mí es progreso. Quien esté dispuesto a renunciar al progreso allá él, pero yo creo que el arte continúa impulsando la emancipación, la libertad y la igualdad. Hay un discurso postmoderno de derecha y extrema derecha que existe, pero en realidad es minoritario. La postmodernidad en el ámbito del arte para mí significa más un espíritu crítico en contraposición a creencias un poco ingenuas del pasado. Y sobre todo, la creencia que tenían algunos artistas en la época de las vanguardias, con el objetivo de dar luz y abrir camino. Eso es demasiado. El arte ayuda. El gran cine ha ayudado a emanciparnos política, sexual y socialmente, pero decir que el arte nos salvará como decía el príncipe Mishkin de Dostoievski es la misma creencia tonta en el progreso, que no ha evitado las guerras mundiales y todo lo que ha venido después. Y el arte no transformará el capitalismo, eso seguro.

— *Respecto a lo que has comentado de las guerras mundiales, George Steiner dijo en El Castillo de Barba Azul que una de las causas de los conflictos bélicos son los colapsos creativos del hombre...*

— Eso son elucubraciones. Estamos en una época de las más creativas de la historia. Lo que pasa es que es muy difícil ver el presente en medio de la batalla. Nos hacemos más abstractos, inteligentes y visuales que los humanos de hace cien años. Yo he

visto a un niño de un año y medio desayunando con un *iPad* delante y jugando. Las sinapsis que se forman ahora en la cultura son diferentes de las que tuve yo cuando nací. Y mi infancia fue diferente de la de mis padres y mis abuelos. Hoy día, las tecnologías nos están cambiando. Y yo veo creatividad por todas partes. Desde la alta cocina hasta la economía moderna. Quizá sea una época de crisis en otros sentidos, pero suele pasar que estas etapas acaban siendo las más productivas artísticamente.

— *Pero a la gente corriente le cuesta entender ahora las novelas de Goethe, Shakespeare... ¿Acaso se conforma con leer obras que pueda entender mejor?*

— Depende. Hay productos artísticos que tienen una enorme calidad y son productos geniales de la historia de la humanidad, pero que en realidad nunca han sido para el consumo de las grandes masas. *La Odisea* o *La Ilíada* nunca han tenido lecturas masivas y Shakespeare tampoco. ¿Es un ideal que cuando se represente *Hamlet* vaya todo el mundo de todas las clases sociales a verla? Puede que sí, pero yo lo veo más que difícil. Es una utopía y, además, no sé qué ganaríamos.

— *Puede que todos fuéramos un poco más cultos.*

— Insufriblemente cultos... —sonríe, y por primera vez la expresión no es forzada—. Lo importante es que esté disponible para todo el mundo, que no sea un impedimento que seas más rico o más pobre. Ahora es verdad que estamos dando algún paso atrás, pero creo que al fin y al cabo, si miras cuáles son los gustos de los ricos y de los pobres, descubrirás que los ricos ven las mismas series de televisión que todos. Y que si aparentan que no, es sólo por una cuestión de estatus.

— *Al final todo son máscaras.*

— Exacto. Y los ricos no necesariamente van a la ópera porque les guste verla, sino porque les da un aire de superioridad. Y en cambio no ven *Hamlet* y el proletariado lo puede ver por televisión. Eso es lo importante. Que la cultura esté al alcance de todo el mundo, no sólo de unos pocos que no saben usarla y la confunden con el poder. En general, las artes más prestigiosas no serán nunca tan populares como otras. Eso sería imaginarse una sociedad demasiado utópica y en la que no me gustaría vivir. Me resultaría muy pedante, un horror —detiene un momento su discurso y recuerda de repente algo que le hace volver a subir un poco el tono—. ¿Qué problema tienen los intelectuales reaccionarios como Vargas Llosa con el entretenimiento? Supongo que ellos están todo el día escuchando a Beethoven. ¡Qué coñazo!

(Sonrío levemente. Veo que mira hacia el techo y, antes de que se me escape, le sigo. Los dos nos quedamos unos segundos escuchando el silencio, absortos, yo esperando sin prisa a que el trance filosófico termine para hacer la siguiente pregunta. Pasan unos pocos segundos más hasta que regresamos a nuestros cuerpos).

— *¿Qué crees que puede aportar la filosofía al arte y la cultura?*

— La filosofía plantea preguntas, detecta problemas e indaga el sentido radical de las cosas. Desgraciadamente da pocas respuestas, pero en cualquier caso creo que no hay respuestas definitivas a nada, sino que lo que importa es la reflexión y el proceso para plantearlas en el momento justo. Y esa es precisamente la tarea de la filosofía, la de hacer de mosca cojonera, de ser impertinente y radical. Aquellos enfermos que piensan que la filosofía está para traer la felicidad, que tomen Prozac —ríe con la mirada—. Que se vayan a la iglesia, allí les darán las respuestas correctas.

— *¿Y en relación al arte?* —insisto.

— El arte contemporáneo es cada vez más filosófico, y los modos de la filosofía cada vez están más próximos a los del arte. Se necesitan. Pero no son lo mismo, porque la filosofía se encarga de plantear problemas y el arte no tiene por qué hacer eso, sino que es más un medio de metáfora y simbología. Por otro lado, como hace tanto tiempo que el arte ha dejado de ser obvio y de entenderse a la primera, Theodor Adorno decía que el arte necesita a la filosofía para que extraiga el contenido de la verdad. Y actualmente extrae mucho de los conceptos de la filosofía contemporánea. Sólo tienes que leer cualquier catálogo de una exposición de arte contemporáneo para ver que los textos están repletos de citas de Derrida, Lyotard, Walter Benjamin... Los artistas también tienen todos una formación cada vez más filosófica.

— *Pero parece que en la educación secundaria y superior el arte y la filosofía están perdiendo fuelle frente a aquello que tenga salidas laborales.*

— Esta es la tendencia de la formación pública en Europa, aunque naturalmente cuando vas a un colegio privado ves que las cosas son un poco diferentes. Actualmente, los imperativos sistémicos del capitalismo moderno piden que primero el sistema educativo produzca ciudadanos obedientes y bien dispuestos a ser carne de cañón para formar parte de la maquinaria económica del país. Por lo tanto, no interesa formar a ciudadanos críticos independientes, sino obedientes y serviles; que sean capaces de responder a las necesidades económicas.

— *Es bastante triste...*

— Es un problema grave. Pero, dentro del escepticismo y pesimismo que me ha dado la edad, creo que las generaciones han sobrevivido históricamente a sistemas educativos aún peores. Toda generación anterior a la mía salió de colegios religiosos. Y mira, no ha sido tan dramático. Hay que creer en la gente —hace una pequeña pausa de unas décimas, y me enfoca fijamente—. Yo he creído siempre.

(Miro la grabadora y me invade la sensación de que el tiempo se ha derretido como en un cuadro de Dalí. Gerard Vilar ha mirado también su reloj, y ambos entendemos que es hora de separar nuestros caminos. Antes de marcharme, sin embargo, me fijo en una fotografía de una pintura de Jean Michel Basquiat colgada en la pared del fondo del despacho. Le pregunto a Gerard por ella, y me dice que tiene pensado cambiarla de aquí a pocos días por un poster de un cuadro de Ai Wei Wei. Caigo entonces en la cuenta de que el arte, como todo, se marchita hasta ser remplazado por otro nuevo, pero no por ello mejor. Simplemente diferente).

Guerrilleros muertos, *strippers* y velas que se apagan

Pasan quince minutos de la hora acordada y Javier Aparicio aún no rinde homenaje a las sombras de su apellido. Luz encendida, despacho vacío y puerta cerrada con llave en mitad de una red de pasillos laberínticos, todos blancos y con escaleras de madera para acceder a unas estancias amontonadas unas encima de otras. En lo que parece la fuga perfecta de una cárcel en miniatura, en secretaría tampoco consiguen dar con él. Pero hay que excusarle. Esta semana ha publicado un nuevo libro, *La imaginación en la jaula*, y parece que los grilletes han traspasado el papel para aprisionar también su propio tiempo. Al cabo de unos minutos llega a paso rápido y, con una sonrisa de leve arrepentimiento y “la confianza que no tenemos”, me da dos monedas para que vaya a buscar un par de botellines de agua de la máquina expendedora.

Al regresar, le devuelvo el cambio y espero con disimulada impaciencia a que envíe dos correos electrónicos, consulte la agenda de la semana próxima y realice una breve llamada. Cuelga luego el teléfono con un golpe seco, se libera temporalmente de sus vastos lazos sociales y me pide que le exponga el motivo exacto de la entrevista. “Me alegro de que trates este tema. Eres valiente, porque es más complejo de lo que parece”, me dice segundos después en tono conciliador, casi reconfortante.

Javier Aparicio es profesor de Literatura Española y Literatura Comparada en la Facultad de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra. Desde 1996 dirige el Máster en Edición del IDEC-Universitat Pompeu Fabra, y también ha impartido clase en universidades norteamericanas y europeas de renombre, como la Duke University. Ha trabajado en los suplementos de cultura de *El Periódico de Catalunya* y *El País* colaborando como crítico literario, y sus últimos ensayos se centran en la influencia de las tecnologías modernas sobre la originalidad y creatividad de los nuevos autores. Da la impresión de ser alguien que no pierde nunca el tiempo, pero sí la noción de él. Bebe un sorbo de agua, sofocado, y se arremanga la camisa mientras me ordena solemnemente que le acribille sin piedad con mis preguntas. “Dispara”, exige. Y entonces yo, diligente, sólo puedo encender la grabadora y abrir fuego:

— *Acabas de sacar un nuevo libro, La imaginación en la jaula, y en él dices en resumidas cuentas que la distancia entre los conceptos creatividad y creación se está haciendo cada vez mayor en los nuevos artistas contemporáneos.*

— Siempre me ha interesado saber qué es el talento, por qué hay un impulso creativo, por qué hay creadores buenísimos que no saben que lo son... Y este último libro trata sobre cómo las tecnologías y las *apps* están monitorizando la imaginación. Cada vez se habla más de creatividad, y sin embargo cada vez la creación está menguando más. Y eso es una paradoja, pero fácilmente explicable a ciertos niveles.

— *En el libro señalas como uno de los motivos de este fenómeno el abuso de los remakes y reboots en todas las formas de arte, especialmente la literaria.*

— Vivimos en el mundo de la derivación de la obra derivada, de la duplicación, el plagio, el apropiacionismo, y por lo tanto estamos en el mundo de la creación coartada, de los contenidos de los lectores cautivos, de la lectura fragmentada, la monitorización editorial del talento creador, la venta indiscriminada de creatividad... Pero no es cierto que todos los seres humanos tengamos creatividad. La tenemos cuando somos pequeños y luego la perdemos, eso los neurólogos lo saben muy bien. De hecho, has escogido un tema que podrías hablar perfectamente con algún neurólogo del Hospital Clínic, algún artista contemporáneo como Miquel Barceló o bien un profesor de historia de las Ideas Estéticas o de Artes Comparadas como yo...

— *Más o menos, por ahí van los tiros. Al fin y al cabo, el objetivo es conocer el punto de vista de distintos teóricos del arte contemporáneo sobre una misma temática. Hace unas semanas entrevisté a Gerard Vilar y le pregunté si pensaba que las obras de arte tienen una esencia propia que las hace únicas. Me respondió que no.*

— ¿A qué te refieres con una esencia propia?

— *A una marca de calidad que no se base solamente en repeticiones de otras obras o de diferentes épocas, sino que pueda existir la creación pura.*

(Termino de pronunciar la frase y siento que soy yo el entrevistado).

— No, no lo creo. Existe el artista que te dirá que la esencia propia existe. Pero en realidad no existe, al menos desde un punto de vista axiomático.

— *¿Entonces la creación es un punto intermedio entre crear y copiar?*

— Son porcentajes. Porcentajes de innovación, de aislamiento, de alejamiento... Si tú te alejas de aquello que ya está hecho un 35% o un 80%. Pero siempre te distancias de algo que está ahí y se llama tradición. —Como unos astros que orbitan alrededor de una estrella y la necesitan para que sus respectivas órbitas tengan sentido, pienso yo, antes de que Javier Aparicio prosiga—. Por ejemplo, en el cine, si tú quieres

representar a un marciano, es gelatinoso, o tiene cara de androide, o es un autómata, o es antropomórfico, o tiene manos como palmípedos...

— *¿Quieres decir que todo son imaginarios colectivos impuestos desde hace años?*

— Sí. La creación desde la nada es imposible. Si eres una persona creyente dirás que el Dios creador podría hacerlo, pero yo no soy un sacerdote.

— *Entonces el arte es lo que la gente considera que es arte.*

— Bueno, yo te lo matizaría. La gente no. Arte es todo aquello que se considera como tal de una forma consensuada bajo una serie de criterios.

— *Pero consensuada por las masas...*

— Por las masas también —remarca esa última palabra.

— *¿Entonces podemos afirmar que best-sellers famosos en todo el mundo como Cincuenta sombras de Grey también —remarco— son arte?*

— Si una persona no ha leído nada y sólo ha hojeado cómics malos, novelas infectas del Oeste, de amor, de Danielle Steel o autoras inglesas que hablan de té, jengibre y no sé qué más, puede que piense que *Cincuenta sombras de Grey* es una obra atractiva, rompedora... Pero si vienes de leer *Lolita* de Nabokov te parecerá una mierda. El problema de la falta de escala de valores radica en que sabes si es feo, como dice Umberto Eco en *Historia de la fealdad*, porque sabes que hay algo que es hermoso. Lo que a mí me parece interesante es el momento mágico en que alguien dice: "Esto me parece trascendente".

— *Explícame esto último.*

— Imagina que un pintor famoso pinta cincuenta cuadros en su taller, y entonces viene alguien y dice que hay uno que es más bueno que los otros. Todos tienen la misma técnica, el mismo óleo y son de la misma época, pero ¿por qué el noventa por ciento de las personas asegura que ése es el bueno? Y no es una ficción. Suele pasar que si pones a mil personas muy diferentes delante de cinco obras de la misma serie, la mayoría escogerán la misma. Esto es algo que me atrae, porque quiere decir que el talento no se puede explicar... Pero se puede reconocer.

(Antes de que pueda formular la siguiente pregunta, escucho la alarma de un submarino que navega por el despacho. Es el tono de móvil de Javier Aparicio, que me pide unos segundos para contestar antes de seguir con la entrevista. Aprovecho

esos dos minutos para explorar con la vista la habitación y me fijo en el póster de una ponencia de Umberto Eco en la Pompeu Fabra. Me viene entonces a la mente la portada de Apocalípticos e integrados, pero decido guardarme la pregunta para más adelante. Antes, tengo que resolver otras dudas).

— *¿Ha acelerado Internet el proceso creativo de los nuevos autores, convirtiéndolos más en creadores de contenidos que en artistas?* —pregunto.

— El mundo digital lo que ha hecho es convertir en escritores a muchos individuos o ciudadanos que ni siquiera tenían la intención de serlo.

— *Aldous Huxley ya predijo hace un siglo que con la expansión de la prensa, la educación intelectual y la reproductibilidad, muchos lectores acabarían pasándose al bando de escritores. El problema quizá es que la media de escritores crece a un ritmo más alto que la media de talento entre la sociedad.*

— Sin duda. Una prueba de esto es que si vas a Estados Unidos, a la mejor librería de Nueva York, y pides algo de Paul Auster, tendrán el Paul Auster que acaba de salir y el anterior. Y si tienes mucha suerte el anterior del anterior. Pero el anterior del anterior del anterior ya ni de coña, lo que en el mundo editorial llamamos la muerte del *backlist*. No hay libro de fondo, y en cambio tienen cinco mil páginas de *Los juegos del hambre*. ¿Por qué? Pues porque no se compra el contenido, se compra la tendencia.

— *¿Y quién impone la tendencia, los medios de comunicación o las multinacionales?*

— Las multinacionales. Los medios de comunicación ya no son la punta de lanza de nada. Esa es una de las muertes del Periodismo, igual que la Universidad. En los años buenos de la Universidad, venías a saber que existió alguien que se llamaba Copérnico y que decía que todo el mundo se equivocaba. Entonces la Universidad marcaba la tendencia, igual que antes era el artista quien lo hacía. Ahora esto hace mucho tiempo que no es así. La Universidad depende mucho del mercado y el mercado marca actualmente la tendencia. Los medios de comunicación son voceros del mercado, y hacen más grandes las burbujas que hinchaban las industrias culturales.

— *Dices que estas tendencias vienen marcadas desde arriba, pero yo pienso que se trata de una especie de bucle en el que desde arriba se dice lo que tiene que gustar y, como abajo gusta, propicia que arriba se especialice todavía más aquello que gusta para hacerlo aún más potente de cara al público.*

(Sonríe, al tiempo que se acerca y baja un poco el tono de voz con aire de misterio. Coge los dos botellines de agua, medio vacíos, y los recoloca en una posición

diferente a la que estaban. Es como si Javier Aparicio quisiera trazar algún plan maestro y necesitara dos objetos para visualizarlo, como suelen hacer los protagonistas de las películas norteamericanas con el ketchup y la mostaza).

— Te contestaré de una manera muy habitual en mis clases de negociación –susurra, haciéndose un poco el interesante—. Tú no te puedes comprar lo que no existe. Y si tienes una gasolinera que tiene un acuerdo con *Fontbella* de quince mil botellas y otro de cincuenta botellas con *Evian*, apostarás por *Fontbella*. Puede haber alguien que compre *Evian*, pero será un porcentaje minúsculo, tan minúsculo que no vale la pena para tu gasolinera perder el tiempo en promocionarla. Fuera *Evian*, hola *Fontbella*, con lo cual llega un momento en que sólo puedes comprar *Fontbella*. Y a eso se le llama globalización. Coges un avión, vas a Nueva York y los autores que están en el *front-desk* de las librerías físicas son los mismos que aquí. En general, ahora no hay diferencia entre Estados Unidos, Europa o Japón. Paul Auster, Murakami, Pérez Reverte... Cada vez es más difícil conseguir un espacio si eres un autor vocacional.

— *¿En qué grado influyen las nuevas tecnologías de la comunicación y las redes sociales a esta homogeneización global de la cultura y el arte?*

— La primera consecuencia es que Internet democratiza la creación y todos juegan a ser autores. Eso es bueno para quien quiera sentirse un creador, pero no para la configuración de lo que llamamos la tradición o el canon en la medida en que, segundo efecto secundario, están muriéndose los filtros. Las plataformas de autoedición digital son un ejemplo de la falta de filtros. Te crees muy bueno, tienes una serie de amigos y seguidores en Twitter que te dicen cuán bueno eres y, al final, eres tú mismo el que te subes a la red. La diferencia es que el *follower* no es un lector. Sólo es un *fan* y, por lo tanto, está más cerca del talibán cultural que del antiguo lector.

— *¿Qué quieres decir con que se están muriendo los filtros?*

— Que no hay escala de valores. Los globos de Jeff Koons y la *Gioconda*, todo es lo mismo. Y otro de los efectos importantes es que ha desaparecido el esfuerzo como uno de los valores de la creación. El esfuerzo ya no vale nada. Ahora ningún escritor crea una novela. Hace un producto. Y luego ya llegará otro y le pondrá una etiqueta.

— *En este sentido, ¿crees que los autores están más preocupados por la visibilidad mediática que puedan tener que por el valor cultural de sus obras?*

— Absolutamente –dice la palabra muy despacio, destacando todas sus letras—. Ahora las obras son efímeras. Una de las claves en el mundo actual es la palabra

inmediatez. Angustia, impaciencia, inmediatez, ansiedad, exhibicionismo... El artista siempre ha tendido a ser un exhibicionista, porque en realidad el novelista es también un *stripper*. Si no quieres revelar tu identidad, no hagas nada. Es como la gente que dice que le gustan los bares de copas pero luego no soporta el ruido, el humo, las posibles peleas... Para eso quédate en casa. Lo malo de la blogosfera es que es un lugar anónimo. Entonces, desde la anonimidad yo puedo hacer mucho daño a coste cero, y puedo decir que sé mucho y ser todo mentira, colgando textos que digo que son míos y no lo son. En cambio, cuando se publica un libro en papel hay un depósito legal, un registro mercantil, un ISBN y una serie de filtros. Pues esos filtros ahora no existen y están configurando una masa de falsos creadores, que lo son pero de una sola obra. ¿Por qué cada vez hay más creadores de una sola obra? —se pregunta a sí mismo, haciéndome pensar por un momento que no soy necesario—. Porque cada vez hay más gente con creatividad a la que se le seduce para convertirse en *pseudo-creadora*, pero que en realidad no crea nada. Son personas que están basadas en otras cosas que no son la proyección de lo que Walter Benjamin llamaba el aura, el espíritu. La obra antes era la proyección del individuo, y ahora no.

— *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica. Hace unos meses leí ese mismo libro de Walter Benjamin, y me sorprendió que haya cambiado todo tanto y tan poco a la vez desde que lo publicó en 1936.*

— Es un gran ensayo. Existe una frase muy hermosa de Heidegger, que dice: “Hubo una época en que, en el alto alemán, la palabra construir significaba también habitar”. Yo aplicaría esto a lo que creo que está pasando. Cuando Gabriel García Márquez escribe *Cien años de soledad*, en esa novela viven unos personajes que se comparten en muchas otras obras de Gabo; unos ambientes, unos estilos, que forman parte de un universo personal e intransferible. Esto antiguamente era lo normal, que un escritor tuviera su propio mundo... Pero ahora se está muriendo. La mayoría de los nuevos escritores ya no creen en una obra como prolongación de lo que son o lo que piensan. Hoy en día buscan en *Storify*, *Whatpad* y otras aplicaciones cuáles son las tendencias sobre las que hay que escribir una novela. Y con eso les basta.

— *¿Whatpad es una plataforma de autocreación digital, como Bubok o Lulu?*

— *Lulu y Bubok son más autoeditoriales, mientras que Whatpad es más un sistema digital de fomento a la creatividad y creación literaria. Las que has mencionado sirven para editarte, y la otra para ayudarte a escribir. Pero en cualquier caso, antiguamente uno escribía en función de lo que se había leído, igual que un pintor pintaba según lo que había visto. Y Cezanne decía: “Yo he ido mucho al Louvre”, y algunos artistas*

jóvenes decían: “¡Ah, el Louvre es una mierda! Hay que quemar los museos”, como los vanguardistas, que pensaban que los museos eran depósitos de polvo. Pero al final, como decía Truman Capote, uno es como escritor en cierta medida lo que ha leído. Ahora cada vez se lee menos, de forma fragmentaria, ecléctica. Y lo que la gente lee, las masas, es literatura comercial. Encontramos a autores que no tenían la intención de serlo, sin un fondo detrás. No es como el Premio Nobel actual, Patrick Modiano, que es una persona obsesiva que no tiene nada que ver con buena parte de los autores actuales. Ellos son *hunters*, cazadores de tendencias, y se cuelan en el carril que va más rápido como en las autopistas.

— *Es fácil confundir la fama con el prestigio...*

— Hay un capítulo de *La imaginación en la jaula* que se llama *Al Dios del mercado o al Dios de la posteridad*. O le pones una vela al Dios del mercado, o se la pones al Dios de la posteridad. Y sólo en algunos casos, poniéndole una vela al Dios del mercado acabas en la posteridad. Pero hoy en día prima más la creación inmediata, improvisada, sin una gran técnica detrás, que el Dios de la posteridad. El artista ya no tiene esa pulsión de dejarlo todo por ser artista. Escribo una novela pero mientras tanto trabajo en un banco. Ya no hay bohemia, no hay gente que pase hambre porque quiera dedicarse a su arte. Todo ha cambiado. ¿Qué riesgos hay? Pues que la calidad disminuya, que se venda todo de forma uniforme como si todo fuera lo mismo, que la gente joven no lo tenga tan fácil para establecer unos criterios basados en la calidad...

— *¿Qué es la calidad?*

— En cierto modo tiene un cordón umbilical con la posteridad. Lo que es evidente es que Velázquez tiene calidad, porque de lo contrario no habría posteridad. Cuando hay una uniformidad y de repente se rompe como si fuera una pieza tectónica de San Francisco o Japón, se produce porque hay alguien que se vuelve loco y dice: “Yo voy a hacerlo así porque creo que tengo que hacerlo así”, al margen de las convenciones. El problema es que hoy las convenciones tienen mucho más poder.

— *¿Las convenciones difuminan arte, cultura y entretenimiento?*

— Es un hecho. El arte ha ganado en su función de *entertainment* y ha perdido en su función de crítica de la sociedad. Se ha convertido o en un negocio o en un entretenimiento, o en un entretenimiento que es un buen negocio. Pero eso del antiguo intelectual crítico que va en contra de su época ahora no se lleva. Cuando Kandinsky iba en contra de su tiempo, a veces lo hacía para ser original. Una definición de artista podría ser alguien con talento y que va en contra de su tiempo. Eso lo dice Ionesco en

Notas y contranotas, asegurando que todo artista, si lo es de verdad, es como un guerrillero que tiene betún en la cara y pone una bomba en la base de un castillo, que es la sociedad. Un comando que llega ahí y lo hace estallar todo en mil pedazos. Durante muchos años se pensó que el artista de vanguardia era un artista más auténtico porque era correoso, insultaba, era irrespetuoso con la tradición. Ahora no.

(Vuelvo a fijarme en el póster de Umberto Eco del interior del despacho, justo a mi derecha, y me viene a la mente la pregunta que minutos antes había querido hacer y que ahora, casi apagada la llama de la entrevista, me parece apropiada).

— *¿Te consideras apocalíptico o integrado?*

— Yo soy un tío optimista. Es estúpido ser apocalíptico. Ser apocalíptico quiere decir negar evidencias, negar lo que está pasando ahora. Alguien dijo alguna vez que la materia ni se crea ni se destruye, sino que se transforma. Pues eso mismo pasa con la cultura, con la sensibilidad. El arte cambia, pero eso no quiere decir que vaya a peor.

(Apago la grabadora, agradezco a Javier Aparicio el tiempo prestado y un minuto después ya estoy fuera del cuadriculado despacho, oyendo a través de la puerta cómo el submarino vuelve al acecho con su alarma eterna. Ya en la calle, una brisa cálida me acaricia la cara suavemente y, seductora, me obliga a estirarme en un banco y perder el tiempo torrándome al sol. Con la mano de visera, abro los ojos como si hubiera salido de la cueva de Platón y viera el cielo azulado por primera vez. Un avión lejano distorsiona el cuadro con una pincelada blanca de nubicidio. Me pregunto entonces si sus pasajeros serán apocalípticos o integrados. Y si encenderán velas).

Dragones, princesas y la máscara de Mozart

Cuatro dragones rugen a destiempo en los aledaños del castillo, pasan de largo y rodean la fortaleza dándose por vencidos. Dentro, una princesa etérea nace, fluye y se desvanece en el aire unas veces rápido y otras lento, pero siempre de manera completamente distinta a la anterior y dejando tras de sí un rastro evanescente. Como no hay nada que pueda hacer el caballero por salvarla, se limita a instruir desde lo más alto de la más alta torre a sus aprendices al tiempo que afina sus propias armas, estudiando nuevas estrategias con las que seguir combatiendo la ferocidad de unos rugidos que, paradójicamente, guardan la misma fisonomía que la princesa...

El día de Sant Jordi me confunde. Lo que quería decir es que cruzo la puerta del Conservatorio del Liceu refugiándome del aberrante zumbido de cuatro motos y, una vez dentro, pregunto en recepción –escuchando de fondo el ensayo de una orquesta– dónde puedo encontrar a Benet Casablanca. Cuando el ascensor me deja en la cuarta planta, le veo de lejos caminando a paso acelerado y moviéndose con libertad por cada una de las habitaciones. Recoge un par de fotocopias de un cuarto, vuelve al despacho para escribir en una libreta y se marcha otra vez, como una nota que se desenvuelve repetidamente en varias estrofas de una misma partitura. “¿Benet?”. Se gira, se acerca y nos presentamos. Parece frágil, pero estrecha la mano con fuerza.

Benet Casablanca es director del Conservatorio Superior de Música del Liceu de Barcelona desde 2002. Se formó como músico en Barcelona y en Viena al lado de algunos de los mejores compositores de Europa, y desde muy joven ha combinado composición, investigación y docencia. Ha impartido clases en Buenos Aires, Bruselas, Tokyo, Malmö, San Petersburgo, El Cairo, Nueva York, Viena y Múnich, recibiendo además múltiples premios por sus obras como el *Musician's Accord* de Nueva York o el Premio Nacional de Música 2013. Hace un momento me ha invitado a hacer la entrevista en una sala que da a una amplia terraza desde la que se puede ver casi toda Barcelona, pero justo al entrar ha descubierto, irritado, que alguien ha fumado ahí mismo pocas horas antes. Ahora está sentado con las manos entrelazadas y una sonrisa amable, expectante. Espera mi primera pregunta.

— *Umberto Eco planteó en Apocalípticos e integrados que la música comercial o gastronómica está dirigida a la satisfacción de exigencias banales, siendo más efímera y transitoria que la de otras épocas. ¿El hecho de haber pasado de Beethoven y Mozart al reggaetón es un retroceso en el consumo de música? ¿O sólo un cambio?*

— Ya veo que serán preguntas difíciles —ríe, y me doy cuenta de que cecea—. Pues no quiero parecer ni apocalíptico ni integrado, pero pienso que sí es un retroceso. Los *Beatles* grababan con músicos de la filarmónica de Londres, con cuarteto de cuerda, incluso podías verles con Karlheinz Stockhausen en los comienzos de la música electroacústica... Había una especie de interés y curiosidad, talento y muy buenos profesionales que hacían arreglos fantásticos. Y era música popular, es cierto, pero de una calidad impresionante. Yo diría que ahora sigue habiendo gente que trabaja bien, pero a nivel de máxima popularidad y presencia en los medios los productos son muchas veces embrutecedores, triviales. Fíjate que ahora hablan de nuevas oleadas de *rock* y no hay apenas inventiva. Ni siquiera en los textos.

— *¿Podríamos decir que se ha homogeneizado la cultura musical en todo el mundo?*

— Exacto. Ahora es muy impersonal y de poca categoría artística, dejando de lado que vale más un buen bolero de Moncho que una mala sinfonía sin alma, sin sensibilidad. Naturalmente que hoy día hay gente que tiene condiciones, pero si hablamos de los fenómenos más masivos, a mí particularmente dejaron de interesarme hace mucho tiempo. Me parecen negativos. Yo no prohibiría nada, por supuesto, pero hay que decir que son de escasa calidad. Y eso que hoy lo podemos escuchar todo, como el *jazz*, por ejemplo, que es de una tradición magnífica.

— *El jazz, el swing o el blues han retratado algunas épocas desde el punto de vista artístico y de denuncia social. ¿Están ahora en peligro de extinción?*

— Son músicas históricas, así que no lo creo. Hay altos y bajos, como en todo.

— *Pero dime, ¿por qué crees que a las masas les llama más la atención la música en teoría de escasa calidad?*

— Quizá porque influye el tema de la educación. Falta ilustración, más cultura, capacidad de dar a la persona instrumentos que le permitan reconocerse con su propia interioridad, algo que por cierto estas músicas industriales, incluso también las clásicas, continuamente están impidiendo. Avasallan y no son más que ruido, como si existiera un *horror vacui* del individuo a estar a solas consigo mismo, pensando en sus cosas, leyendo un buen libro o escuchando música libremente escogida. Caminas por el mundo y hay demasiado ruido... Me refiero al ruido en el sentido de distorsión de la comunicación que se pretende llevar a cabo.

— *¿Y cómo se diferencia el ruido de la música?*

— Educación –reitera con una media sonrisa—. Es la palabra clave. Poder dar las herramientas básicas para que las personas adquieran unos valores, pero sobretodo que se transmitan unas herramientas acordes a estos valores para que la persona pueda conocer, desarrollar su sensibilidad y ser capaz de captar muchas manifestaciones diferentes, interiorizándolas en libertad para ser ella misma y no una más. Hay que tener la capacidad de elegir escuchar *mala* música si conviene, pero de elegirla al fin y al cabo. Aunque también hay que tener en cuenta a Jack Proust.

— *¿Qué decía Proust?*

— Decía que, entendida en cierto sentido, la *mala* música puede ser detestable pero no menospreciable, porque en mayor medida que la *buena* música es la que se ve capacitada para vehicular las emociones más auténticas y sinceras de la gente; de capas de población que no tienen formación o un grado elevado de cultura pero se reconocen en ella. Y son capaces de encontrar en ella algo que les es muy íntimo, necesario para vivir. Por lo tanto, dice: “Detestadla, pero no la menospreciéis”.

— *Tiene sentido...*

— Sí, pero ya me gustaría a mí que una buena parte de estas manifestaciones contemporáneas como la música electrónica o el *reggaetón* dispusieran de estas capacidades. Yo creo que no las tienen y que hay un bajón enorme en cuanto a la formación de la persona. Nosotros también tenemos una especie de idea mítica de la música clásica frente a la música popular –reconoce, y se para unos segundos en un breve contrapunto que allana la partitura verbal—. Pero, en cualquier caso, sí es cierto que cada vez más estos grandes instrumentos convencionales y clásicos, como el conservatorio, tienen más programas de formación de públicos nuevos, de gente joven. Ahí ha habido un gran desarrollo a la hora de acercar esto a la población mínimamente interesada en ampliar su ámbito de búsqueda, más allá de sentarse delante del televisor y tragarse todo lo que se le ofrece... Que es industria pura.

— *Dices que hay un gran bajón en la formación de la persona. ¿Esto puede verse también en la formación profesional de los nuevos artistas musicales? Por ejemplo, ahora infinidad de cantantes se dan a conocer en el mundo a través de talent shows o de las redes sociales, pero que jamás han pisado una escuela de música o un conservatorio. ¿En qué punto han quedado la base y la técnica musicales?*

— Digamos que la señal que se emite es la de que el éxito es inmediato, que no hace falta esfuerzo, que al final todo puede llegar por un golpe de suerte. Pero tarde o temprano, a la corta esto se desinfla, mientras que un trabajo serio y bien trabajado,

con oficio y sólido, se desarrolla y te da un carisma sobre el escenario, en el directo... Yo pienso fervientemente que una cosa no puede sustituir a la otra. Y además el problema es que todo es inmediato porque se exige un rendimiento inmediato.

— *Pero también es efímero...*

— Claro, esta es la consecuencia. A algunos les parecerá bien porque así vivimos al día, sin tener que pensar en la historia. Puede, pero a mí las manifestaciones artísticas que se me graban en la memoria suelen ser las realizadas con esfuerzo y sacrificio. Y en la actualidad existen bastantes obras que nos siguen aportando momentos de felicidad, aunque sean de otras épocas. No creo en los milagros. Quizá en algún campo pueda nacer un joven talento con un arte innato, pero en otros terrenos, como la música clásica contemporánea o el *jazz*, todos los artistas célebres se formaron en conservatorios. Es el mito de pensar que la inspiración y el talento lo son todo. Si quieres conducir te tienen que enseñar, si quieres ser minero también y lo mismo ocurre con la música. Los profesionales no se improvisan. Se forman, y es un placer. Y terminan el aprendizaje con vocación, ganas y entusiasmo por compartir lo adquirido y proyectarlo al mundo exterior. Es un retorno a la sociedad.

— *Crees entonces que los genios no nacen siéndolo.*

— Exacto. Algunos aparecen de golpe y a corta edad puedes ver su potencial, pero sin una buena formación se extinguen como una pequeña llama.

— *De Mozart, por ejemplo, decían que nació con el don de la excelencia musical...*

— Mozart fue un compositor que curró como un hijo de su padre –sentencia.

— *Pero empezó a componer desde muy joven, ¿verdad?*

— Sí, pero no sólo él. También Mendelssohn, que traducía del griego al alemán a los dieciséis años, de Esquilo. Y algunas canciones de Mendelssohn eran en realidad de su hermana pequeña Fanny. El talento existe, pero se tiene que afianzar y desarrollar trabajando durísimo, y esta gente créeme que lo hacía. Mozart viajó con su padre por toda Europa conociendo y absorbiendo como una esponja los estilos más exitosos en Alemania, Italia, Francia. Trabajaban mucho y además eran genios. Pero claro, todo se lleva siempre a los extremos. He llegado a escuchar que componía mientras jugaba al billar. Tonterías –masculla, con la misma expresión que cuando ha descubierto que alguien había fumado en la sala–. Él pensaba mientras jugaba al billar, pero luego tenía que pasarlo todo a limpio. Son dos cosas diferentes, no lo escribía directamente. Lo guardaba en su disco duro porque tenía buena memoria y luego lo desarrollaba.

Mozart es un buen ejemplo que rebate algunos de los tópicos existentes por culpa de esta película odiosa de Milos Forman, que no recuerdo ahora cómo se llamaba...

— *Amadeus.*

— Sí, esa. Lo ponen como si fuera un payaso medio loco –hace una pausa y se aclara la voz–. Fue un compositor genial y muy dotado musicalmente, pero Mendelssohn era otro y además murió más joven. Y a diferencia de Mozart, sus primeras obras son las más excelentes, algo que es anormal. En Mozart, como en la mayoría de músicos, las mejores obras son las últimas; las primeras no tienen personalidad. En cambio el otro escribió una serie de obras maestras y murió, y esto con diecisiete años es impresionante. Por lo tanto, el genio milagroso no es Mozart, sino Mendelssohn.

— *¿Se ha creado una falsa imagen de Mozart? –interrumpo.*

— Sí, pero déjame terminar la historia. Mozart llegó a Leipzig en uno de sus viajes y, cuando conoció la música de Bach, se quedó pálido. Se dio cuenta de que Bach sabía más que él y entró en crisis. Y esta crisis fue uno de los fenómenos más extraordinarios del periodo clásico vienes de la cultura musical occidental, porque Mozart fue capaz de integrar en el estilo maduro del sinfonismo vienes la influencia del viejo Bach, contrapuntística, técnica, armónica... Le costó hacerlo y necesitó la ayuda también de Joseph Haydn, que es otro personaje que queda fuera muchas veces del foco. Llegamos entonces a la conclusión de que Mozart es Mozart gracias a estudiar Haydn y Bach, sus principales influencias. Y gracias sobre todo a la simbiosis de ambos. Por lo tanto es el paradigma del artista estudioso, trabajador, que absorbe lo mejor de aquí y de allá. ¿Verdad que estos valores fundamentales están ahora en la picota? Pues ahí quizá es donde radica en general el mayor problema.

(Antes de que pueda formular la siguiente pregunta, un hombre abre la puerta sin llamar y avisa a Benet Casablanca de que en quince minutos llegará un alumno extranjero para una clase. Durante los pocos segundos en que la puerta permanece entreabierta, puedo escuchar de nuevo la voz de la princesa. Es una música iridiscente que nace en alguna de las plantas inferiores y se difumina poco a poco. El visitante se marcha, cierra la puerta y la melodía desaparece. Cambio de pregunta).

— *Te leo una cita de Leonardo: “La pintura supera a la música porque no se ve obligada a morir en cuanto nace”. ¿El hecho de que antes la música no pudiera ser grabada ni almacenada al igual que otros tipos de arte más permanentes, como la pintura, hacía que fuera menos valorada por la sociedad?*

(Benet se lo piensa unos segundos antes de empezar a hablar).

— En esto Leonardo hace trampa, porque él además de pintor era músico. Pero lo dice desde un conocimiento y realidad incontestables. En el momento en que surge un sonido sabes que se extinguirá, es cierto. Luego, yo no creo que desaparezca. Más bien pervive en la memoria si el oyente lo ha escuchado bien. Si oye, no. Sólo si escucha. Esto es muy importante porque explica que la música tradicionalmente ha tenido un efecto sobre la persona incluso más potente que otras artes, y es una paradoja tremenda porque la música solamente existe en la medida en que nosotros la interiorizamos... Teniéndola además que recordar. No existe la quinta sinfonía de Beethoven a no ser que nosotros la recordemos cada uno dentro nuestro, la suma de todos sus segundos. Y esto ya lo decía Hegel. Tú puedes pensar en la pintura e imaginarte un cuadro visualmente, pero con la música es imposible. El efecto es muy profundo, a veces hasta subliminal. Aunque estés distraído, la música te va calando poco a poco. Y tal vez ese es su mayor poder.

— *Como cuando caen cuatro gotas, no abres el paraguas y llegas a casa empapado.*

— Algo así. Todo el mundo ha tratado siempre a la música con una mezcla de fascinación y miedo, porque tal y como decía George Steiner, como lenguaje es tan codificado que recuerda a las matemáticas, pero al mismo tiempo afecta humanamente a las emociones de una manera casi nunca premeditada. Nietzsche decía, comparando el sentido de la vista con el del oído: “Cuando ya es negra la noche, no nos queda más que el oído, y por eso la música es el arte nocturno por excelencia y el más recóndito”. Por lo tanto, la observación de Leonardo describe una naturaleza y al mismo tiempo una valoración. Quizá si la música no tuviera un final tampoco tendría los efectos que tiene sobre nuestra psique. Yo hasta diría que es más susceptible de formar parte de un sistema opresivo, de acción, de control político... El uso de la música en el III Reich, por ejemplo, es meridiano. Prohibieron el jazz –de repente me viene a la mente la portada del libro *Jazz en el despacho de Hitler*, de Plàcid García-Planas–, la música negra... Pero claro, es curioso porque la misma sinfonía que tocaba la filarmónica de Berlín en las fábricas ocupadas de Francia se podía escuchar también en la cabecera de las noticias de la BBC. En un caso representaba la opresión de la cultura germánica y en el otro era un himno a la libertad. Pero a fin de cuentas era la misma música. Y ahí hay algo que es incómodo.

— *Volviendo a Leonardo, que era pintor y músico, ¿crees que todos los tipos de arte (música, pintura, literatura...) son dialectos de un mismo idioma?*

— Dicho así, sí. Yo diría que son vías diferentes de un mismo camino. Todas las clases de arte se plantean las mismas preguntas, las mismas dudas, responden de forma diversa a las preocupaciones, abismos, ambiciones y vicios de la condición humana, desde la especificidad de cada uno de sus medios. Hemos visto que la música es distinta de la pintura y más parecida al cine, por ejemplo. Luego están la poesía, la literatura, el teatro... Comparten los mismos aspectos unas tipologías con otras. La música, de todas maneras, es un lenguaje expresivo abstracto y esto es una paradoja, porque está absolutamente codificado y a la vez no expresa nada.

— *¿No expresa nada?*

— Me refiero desde el punto de vista práctico. Más que expresar, transmite. Schopenhauer decía que refleja la esencia misma de nuestra voluntad, y por tanto es *asemántica*. Bueno, al menos para mí en general las artes tienen dos significados: son vías de conocimiento diferentes a las del pensamiento científico que también nos ayudan a leer la realidad; y a la vez son una manifestación de nuestra sensibilidad, de nuestras emociones. Apelan a la empatía, al rechazo, y por lo tanto yo pienso que conocimiento y sensibilidad son los marcos en que la música se expresa junto con el resto de las artes. A veces se resalta más el aspecto lúdico o del goce, pero también existe un contenido cognitivo que nos ayuda a percibir la realidad de forma distinta, en otros registros. Me remito por ejemplo a Goethe y a Adorno. No está reñido el placer con el conocimiento. Todo forma parte de la vida: lo más serio y lo más cómico. En el arte podemos buscar placer, reflexión, recogimiento... Es un todo natural.

— *Quería hacerte otra pregunta, aunque quizá sea un tanto abstracta. ¿Crees que existe una sinestesia entre los diferentes tipos de arte? Por ejemplo, yo cuando pienso en el concepto música me lo imagino de color azul, pero en cambio los títulos de las canciones los veo de un color distinto cada uno de ellos...*

— No es una tontería. En principio las analogías universales forman parte de nuestro ADN, pero es muy subyugante. La sinestesia es algo perfectamente aceptado. Hay compositores y autores que mientras escuchan música ven coloraciones cambiantes de colores. Messiaen y Skriabin eran dos compositores que no sólo asociaban colores a acordes determinados, sino que además construían su música en base a ello. Hace unos años fui a visitar la casa de Skriabin, en Moscú, y tenía en el teclado del piano una especie de bombillas de colores. Y en sus partituras hay una parte para los colores que se van proyectando según los acordes, la armonía... Hay personas que escuchan una determinada música y se les llena la cabeza de colores, y esto en el mundo de la música es un fenómeno que sucede con más o menos frecuencia.

(El cuarto de hora ha pasado y Benet Casablanca debe regresar a sus obligaciones docentes. Nos despedimos, vuelve a estrecharme la mano con fuerza y bajo en el ascensor hasta la recepción. Los dragones siguen rugiendo desde el exterior de los muros de un castillo en que ya no se oyen princesas a las que proteger. Salgo a la calle y pienso en coger el metro hacia Plaza Catalunya, pero finalmente opto por acercarme a La Rambla y subir a pie. Sant Jordi me acoge como a tantos en una frescura de rosas, besos y libros recién desflorados. Todos formamos una masa que se agrupa y dispersa al ritmo de un banco de peces poco compenetrado, aunque el alboroto de las conversaciones diseminadas hace que nadie quiera darse cuenta de ello. Hasta el bullicio resulta agradable. Es como si el ruido se hubiera disfrazado de música, los dragones de princesas y no hubiera caballeros manchados de sangre).

Artificios, oro flotante y el oráculo de Shakespeare

Observando la fachada desde el exterior, pocos podrían imaginar que semejante estructura corriente de cimientos desgastados pudiera albergar un tesoro intelectual de tal calibre. Traspasada la puerta de madera, un estrecho pasillo colmado de estanterías se extiende a lo largo de varios metros hasta llegar a un escritorio situado frente a un ventanal, la única fuente de luz natural del despacho. Uno podría pensar que se encuentra en la *Shakespeare and Company* de París, pero la interminable ristra de libros, revistas, películas, carpetas y archivadores con recortes de periódico cuidadosamente desordenados pertenecen a un especialista del cine y la imagen.

Observando la fachada desde el exterior, pocos podrían imaginar que semejante estructura corriente de cimientos desgastados pudiera albergar un tesoro intelectual de tal calibre. Y ahora me refiero a Román Gubern. Basta con mirarle a los ojos para darse cuenta de que, a sus ochenta años, mantiene encendida la llama de la pasión por el séptimo arte y la cultura audiovisual. Un “jubilado activo” –como se autodefine– con el pelo blanco, gafas *vintage* de borde negro y unos pies cansados que, sin zapatos, se desparraman sobre la mesa en una pose de comodidad suprema. Un sabio, en definitiva, integrado en un piso inundado de letras, imágenes y secuencias.

Román Gubern es un teórico y práctico de la comunicación audiovisual, la imagen y en especial el cine y el cómic. Ha trabajado como investigador invitado en el Massachusetts Institute of Technology y también ha enseñado Historia del Cine en el California Institute of Technology, la Sorbona de París, Yale, Harvard, la Bienal de Venecia o el Museum of Modern Art de Nueva York. Doctor en Derecho por la Universidad Autónoma de Barcelona y Doctor *honoris causa* por la Universidad Carlos III de Madrid, ha llevado a cabo conferencias en las universidades de más prestigio del planeta. Fuera de la labor docente, la lista de libros, análisis y artículos que ha publicado es interminable, como también el número de guiones de cine y televisión escritos y por los que ha sido premiado en más de una ocasión. En 1977 ganó el Premio de la Federación Internacional de Crítica de Prensa Cinematográfica en el Festival de Berlín por el guión de *La vieja memoria*, y en 1991 se llevó el Premio Ondas por el argumento de *Los años vividos*, entre otros galardones destacados. La trayectoria y los logros de Gubern en el campo de la comunicación y estética audiovisuales darían para varias líneas más, pero ahora que ha apagado el portátil y me mira fijamente, solemne, creo que lo más conveniente es encender la grabadora:

— *Películas como Blade Runner describen un futuro con la presencia de robots sin empatía ni respuestas emocionales. ¿Nos estamos convirtiendo un poco en humanos robotizados sin darnos cuenta por culpa de las industrias culturales?*

— Por fortuna, todavía no —responde lentamente y con voz ronca, como si acabara de despertarse de un profundo letargo—. Pero es verdad que el entorno mediático tiende a homogeneizarnos. En palabras de Umberto Eco, vivimos en un mundo de “muchísima variedad de lo mismo” y, aunque exista una apariencia de diversidad, los troncos míticos y mensajes suelen ser homogéneos. Se nos pide ser más competitivos, más rentables; a las chicas más atractivas, a los chicos más seductores... Por tanto, hay una serie de valores hegemónicos en la cultura de masas que tienden a producir una falsa diversidad que, en el fondo, no es más que un enmascaramiento de la homogeneidad del estándar, del robot. Y un robot con la nariz chata, puntiaguda o de pinocho continuará siendo siempre un robot. La gran mentira de la sociedad mediática es que simula una gran diversidad cuando en realidad todo es lo mismo.

— *Acabas de mencionar a Umberto Eco, así que supongo que conoces Apocalípticos e integrados. ¿Te consideras apocalíptico o integrado? ¿O ninguna de las dos cosas?*

— Bueno... —tose y piensa la respuesta—. Yo tengo 80 años y uno a cierta edad no puede dejar de ser un poco una pieza del sistema. Ya no puedo vivir como Robinson Crusoe por razones físicas, aunque a pesar de que soy un jubilado en activo procuro mantener cierta lucidez. El problema es que cuesta demasiado escapar a la presión de los estereotipos dominantes, de los estándares impuestos por el sistema... Ahora, por ejemplo, todos los bancos obligan a sus clientes a tener escaneado su DNI. Y todo el mundo tiene Facebook. Y si no lo haces eres raro y extravagante, como lo era Diógenes en la plaza cuando se masturbaba en público —tras decir esto último los dos sonreímos, y él prosigue unos segundos después—: Es verdad que cuando tienes mi edad tiendes a ser acomodaticio porque ya no estás para dar la vuelta al mundo, pero hay que luchar por evitar la masificación y estandarización robótica del ser humano, que es un poco el sueño de las empresas multinacionales.

— *Ahora voy un poco más allá. Si pusiéramos en una balanza las consecuencias positivas y negativas de la tecnología en el mundo del cine, ¿qué pesaría más?*

— Hoy en día estamos con el digital, que genera algunas ventajas o desventajas dependiendo cómo se mire. Antes, en la época fotoquímica, cuando retocabas o falsificabas una foto dejabas cicatrices. Actualmente no es así, y eso es lo que Baudrillard llama el crimen perfecto, porque borras las pistas del asesinato —se rasca

la barbilla y recoloca las gafas—. Otro problema con el digital es el tema de la conservación de las imágenes. Los DVD's y CD's que tenemos en casa no durarán más de treinta años. Y es verdad que cuando yo empecé en esas batallas del cine ya me decían que los soportes de Lumière tendrían como mucho cien años de vida, pero con el digital existe la sospecha de que, aparte de poder manipular sin dejar rastro, está al servicio de la obsolescencia programada. Todo formato quedará inservible tarde o temprano por la voluntad de hacer negocio, y por tanto no hay progreso sin peaje. Internet tiene muchas virtudes, pero también sirve para engañar y es una herramienta de delincuencia internacional.

— *En relación a esto, en 2012 la policía creyó dar un golpe a la piratería cuando cerró Megaupload, pero siguen existiendo infinidad de páginas web que piratean películas y series o las ofrecen en streaming. ¿Qué efectos produce la piratería en el cine?*

— Devastadores, por no hablar también de sus efectos en la literatura. De vez en cuando, sin ir más lejos, veo mis reseñas, libros o artículos copiados y colgados en la red. Mi último libro, al cabo de un mes de salir, ya me lo encontré pirateado.

— *Y hay películas que incluso antes de estrenarse ya pueden encontrarse.*

— Por supuesto. Existe una red orgánica de *business* para poder robar la información, y eso en la industria del audiovisual es destructor. Aunque yo confieso que no soy un puritano y también veo películas antiguas, de la década de los veinte, porque no hay otra manera de encontrarlas. Las veo por Internet y no me siento culpable. Por tanto es un instrumento que, como el árbol del bien y el mal, te sirve y jode a partes iguales.

(Si habéis visto la saga cinematográfica de Harry Potter o leído los libros, sabréis qué es el Sauce Boxeador. El caso es que, después de que Román Gubern diga la metáfora del árbol del bien y el mal, me viene a la mente la imagen del gigantesco sauce en los jardines de Hogwarts, una especie de arma defensiva que a la vez resulta también peligrosa para los alumnos. Como Internet, una herramienta de doble filo imposible de controlar. La imagen se marcha y me invaden otras cuestiones).

— *En el cine las escenas siempre se repiten una y otra vez, fragmentándose la trama. Se buscan actuaciones perfectas para luego montar la película. ¿Es esto la belleza aparente del cine contra la belleza natural del teatro, donde todo es en directo?*

— Esa es una vieja cuestión. Los que definen el teatro dicen que es más natural, pero lo natural no siempre va ligado a lo más bello. La naturaleza también genera

monstruos, así que no es un argumento poderoso. Estamos de acuerdo en que el cine y el audiovisual son un artificio, pero cuidado: “artificio” viene de “arte”.

— *¿Puede entonces un artificio ser más bello que la realidad?*

— Sí, pero el teatro también tiene parte de artificio, porque tener entre cuatro paredes a unos señores lo es. Siempre se ha dicho que Shakespeare fue un autor precinematográfico porque tuvo efectos de montaje y de escenificación que anticipaban el cine. Y efectivamente, el cine primitivo aprende mucho del teatro. Los melodramas teatrales de finales del siglo XIX usaban candilejas para crear efectos dramáticos, subían la luz, la bajaban, buscaban el contraste, el claroscuro... Por tanto, la diferencia es que un arte es presencial y tiene la grandeza de que el actor está vivo e invierte una gran capacidad emocional en comunicar, mientras que el otro en cambio es una reproducción muy elaborada. Y en eso no hay jerarquía. No por ser teatro es más importante que una película que sea una obra maestra del cine. Son artes emparentadas porque son dramáticas e interviene el actor. Pero veo una complementariedad que nace de un tronco común, porque el espectáculo durante siglos ha escenificado fantasías ante una audiencia.

— *¿Quieres decir que el cine ha existido siempre en la sociedad, antes incluso de que lo “inventáramos” como concepto entendido en la actualidad?*

— Sólo tienes que pensar en las sombras chinescas de Java. En algunas partes de Asia (China, Tailandia...) existen desde hace miles de años espectáculos de sombras, y por lo tanto jugar con la ilusión óptica del espectador es muy antiguo. Y quién sabe si se hacía también en las cavernas del Paleolítico. Son escenificaciones que, a diferencia de la literatura en que todo pasa dentro de la cabeza, se desarrollan en el exterior para luego acabar siendo metabolizadas.

— *Pero volviendo a lo de antes, quizá el problema es que ahora se metaboliza lo mismo en todas partes. ¿Crees que la industria de Hollywood está homogeneizando la forma de hacer cine y los gustos de los espectadores en todo el mundo?*

— Sí. Hollywood es una ciencia hegemónica. Y además con prácticas jurídicamente deshonestas, como por ejemplo el *block booking*. Si tú le dices a un distribuidor norteamericano: “Oiga, yo quiero estrenar Spielberg esta temporada”, él te responde: “Ah, pues si usted quiere estrenar Spielberg ha de contratar todas estas series que vienen después”. Y eso a ciegas, sin saber si gustarán o no al público. Son sistemas coercitivos de contratación que hacen que, si coges ahora mismo la cartelera de Barcelona, veas que el setenta por ciento de las películas son americanas. Y esto

ocurre en la mayor parte de países. Es verdad que también tienes el caso de Bollywood, que es una especie de *ghetto* indio, y es verdad que China también es muy celosa de la importación y protege más su producción. Pero decir que el cine americano ha creado unos estándares de belleza, narración, mitos y fórmulas narrativas es cierto. Son los hegemónicos desde el punto de vista cuantitativo y cualitativo, los reyes del audiovisual y responsables de los estándares de producción.

— *Y si Hollywood es la religión cinematográfica dominante a nivel global, podría decirse que los Premios Óscar son su lugar de peregrinación.*

(Román Gubern asiente, y se produce un breve silencio que interrumpo).

— *Este año, la película que ha ganado más estatuillas ha sido Birdman. Es una crítica a las películas de superhéroes, reivindicando el cine puro y capaz no sólo de entretener sino también de hacer reflexionar. En el film, Edward Norton dice una frase impactante: “La fama es la cuñada borracha del prestigio”. ¿Opinas que ahora se están confundiendo cada vez más estos dos términos en la sociedad de masas?*

— Hace un par de días hablé esto mismo con alguien... —ahora no le viene a la cabeza el nombre—. El caso es que si se presentase Belén Esteban a las elecciones, ganaría o sería la segunda o tercera fuerza. La ventana televisiva es muy codiciada porque es la más frecuentada, sobre todo ahora que hay un segmento que se llama audiencia incondicional. Algunos somos audiencia selectiva y elegimos, pero los jubilados, amas de casa, enfermos y parados ven al día ocho o diez horas de televisión. Entonces, hay una colonización de su tiempo por parte de la televisión, y es curioso cómo el incremento del paro en España ha hecho subir la audiencia incondicional. Y al final, lo relevante ya no son las películas o el telediario. Es Belén Esteban, alguien de *Gran Hermano*, los de la isla de *Supervivientes*...

— *¿Tantos reality shows son un problema? ¿O algo que tenemos que asimilar?*

— A ver, yo estoy contra la censura. Pero es cierto que existe una colonización de la mente humana en Occidente por parte de la caja tonta. La gente que escucha la radio es capaz de hacer otras cosas mientras tanto, como conducir. En cambio, la televisión tiende a ser sustitutiva sobre todo en clases inferiores socialmente o rurales. Hay gente que sólo se informa por la televisión y no contrasta con la radio, la prensa, Internet... En este aspecto, lo que ocurre es que se han reforzado dos tendencias: el sensacionalismo, para hacerse oír, y el raquitismo (horóscopos, vídeos musicales...).

— *Siguiendo con esto de que la gente se informa sólo por la televisión, Elisabeth Noelle-Neumann acuñó en 1977 el término La espiral del silencio para explicar cómo los medios de comunicación dirigen la opinión pública y controlan a los ciudadanos. ¿El cine juega también algún tipo de papel a la hora de controlar a la masa social?*

— No tan acusado. En general, el público del cine es consciente de que está viendo una ficción, y es una patología que requiere atención psiquiátrica la gente que confunde ficción con realidad. Esto ocurre y hay personas que cometen crímenes porque han visto películas que les han inducido a ello. Pero al fin y al cabo son crónicas de sucesos minoritarias, patologías de comportamiento. Los gestores de los medios tienen que tener una ética y saber manejar el tema de las edades. Para eso están los horarios protegidos. Y España, según he leído, es de los países que cumple peor con estos códigos. Aquí todo vale. Pero yo no soy de los catastrofistas que piensan que los medios son omnipotentes y que somos todos robots.

— *Las personas también piensan por sí mismas...*

— Sí, y en general la influencia del cine en la sociedad está más bien en el tema de las modas. Y no me refiero sólo a la vestimenta, sino también a los comportamientos cotidianos, la comida, las frases hechas, el comportamiento sexual... La gente aprende el arte del galanteo y el erotismo viendo películas o televisión. Esto lo contaba Anita Loos en sus memorias, en los años veinte del siglo pasado. Los adolescentes se fijaban en las películas. Aquella chica, que en el primer beso cierra los ojos. O en la primera cita, si hay que decir que sí o hay que decir que no. Me pregunto cómo reacciona hoy en día un chaval o una chavala de catorce años cuando, navegando por Internet, se encuentra con un anuncio de la triple penetración. Es decir, cómo asimila la imagen de tres tíos follándose a una tía en comparación con el famoso y delicado beso con los ojos cerrados. Pues no lo sé, y me gustaría saberlo.

— *Las nuevas tecnologías están haciendo perder un poco el romanticismo, ¿verdad?*

— Bueno, la industria profesional del porno está ahora en bancarrota porque los *amateurs* se graban y lo cuelgan. Y lo interesante es que adoptan posturas que son disfuncionales para el placer, porque en el cine porno lo que se busca es una optimizada visibilidad y si se abrazan entonces no se ve nada. Los *amateurs* imitan esas posturas acrobáticas para facilitar la visión, y es curioso que los jóvenes acaben copiando sin darse cuenta las retóricas de los profesionales.

— *Puede que esto no venga al caso, pero yo tengo un amigo que es un obseso de How I met your mother. Siempre se ha fijado en Barney Stinson a la hora de ligar con*

en los bares y discotecas, y la mayoría de las veces no le ha funcionado. La ficción, por tanto, traspasada a la realidad no tiene por qué tener los mismos efectos.

— Exacto. Y esto refuerza el argumento de que los comportamientos de los chicos y chicas se aprenden en gran medida por el audiovisual.

(Román Gubern mira el reloj y me da la impresión de que espera a alguien. A decir verdad, cuando me ha abierto la puerta por el interfono ya me ha advertido de que no recordaba que teníamos concertada la entrevista. En cualquier caso, prosigo).

— *Hay series de dibujos animados como Padre de familia u Hora de aventuras que utilizan a veces frases malsonantes, escenas violentas, alusiones al sexo... Muchos niños las ven básicamente porque en las televisiones privadas apenas ponen dibujos animados. ¿Puede producir esto algún trastorno psicológico?*

— La cuestión es que los seres humanos somos todos iguales y distintos a la vez. Entonces, dar leyes universales es peligroso, porque puede haber escenas que provoquen un gran trauma a un niño de catorce años y no a otro de su misma clase o incluso más pequeño. Yo creo que la infancia es una época de grandes inseguridades y angustias, porque mi infancia fue así al vivir la Guerra Civil y el exilio en Italia y Francia. No soy pedagogo especializado en infancia, pero el niño es un material sensible extremadamente frágil y hay que manejarlo con mucho cuidado.

— *El problema es cuando el dinero se antepone a la moral. Alfred Hitchcock, por ejemplo, solía decir que el cine son 400 butacas que hay que llenar, y Federico Fellini a veces no tenía problema en calificar el cine de “negocio grotesco”. ¿Lo compartes o crees que el cine puede ser también un arte desligado de la influencia del dinero?*

— No es incompatible. Digamos que suscribo lo de Hithcock, pero no como verdad absoluta y excluyente. Evidentemente, si tú película no tiene espectadores más vale que abandones el oficio. El cine, y en general el mundo del espectáculo, es una sala por llenar, pero no es sólo —remarca la palabra— una sala por llenar. También es una propuesta de valores, como la película *Birdman*, que es filosofía hecha imagen.

— *Pero Birdman se mofa precisamente de la abundancia de los Superman, Spiderman, Batman y compañía en la gran pantalla. DC Comics y Marvel están transformando todos los cómics famosos en películas. ¿Qué tienen en común el cine y el cómic en lo que se refiere al lenguaje y las estrategias narrativas?*

— Para empezar, los dos son narraciones hechas a través de la imagen. Lo que ocurre es que una es imagen en movimiento y la otra es imagen fija. Pero déjame que

te haga una observación. A los superhéroes con la capa al viento, como *Superman*, *Batman* y *Spiderman*, cuando les vemos en las viñetas suelen tener posturas titánicas que son de una potencia escultórica tremenda. Estas posturas, sin embargo, se destruyen cuando se mueven y esa grandeza se pierde. Están en el momento de máxima tensión, pero cuando pones en movimiento la escultura destruyes su belleza.

— *Hay entonces una esencia en el cómic que el cine no es capaz de captar.*

— Exactamente. Ese es el ejemplo famoso de *Spiderman* y *Superman*, que luego viene un psicoanalista y te dice: “Estas posturas expresan inseguridades adolescentes”. Puede que sí y puede que no, pero la imagen fija tiene una plasticidad que destruye la imagen en movimiento, como en el caso tan estudiado de *Laocoonte*, porque se elige el momento óptimo de tensión muscular máxima. Por tanto, no siempre la imagen en movimiento es mejor que la imagen fija en el plano estético.

— *¿Son los efectos especiales de las películas los sustitutivos de esa esencia que está en la imagen fija y se pierde en la imagen en movimiento?*

— Efectivamente, pero no son esenciales. Como puede verse con el éxito del cine mudo, la sofisticación técnica no es necesariamente lo más importante. Es verdad que cuando uno ve *2001* de Stanley Kubrick, *Blade Runner* o *Gladiator* siempre encuentra el aliciente espectacular, pero una película intimista de dos o tres personajes como *Birdman* puede ser más cautivadora que una película llena de efectos especiales.

— *¿Y no crees que los efectos especiales en ocasiones superan a la trama en grado de importancia en vez de complementar las películas con simples pinceladas? Hablo del cine de Steven Spielberg, con *La guerra de los mundos* o *Super 8*.*

— A veces todo son trucos de gran aparatosidad, y eso es cine más frío que un témpano. Porque chico, para ver luces y ruidos... A mí esto no me pone cachondo. Yo pido que haya algún tipo de *human interest*, y esto tanto en el cómic como en la película, la novela, la obra de teatro... En todas tiene que haber algún tipo de interés humano por satisfacer. Es verdad que uno puede hacer maravillas con cacerolas, pero lo normal es que nos interese la empatía para identificarnos con un personaje y su problema. ¿Por qué *Casablanca* sigue siendo una película de moda de toda la vida? Pues porque habla de temas humanos como el amor y el desamor. Eso es eterno.

— *El problema es que ahora quizá las películas que no tienen tanto argumento también llenan las salas de cine, y entonces la gente puede que esté confundiendo cada vez más la calidad con el entretenimiento y busque más una cosa que la otra.*

— Sí. Y si me preguntas, de las películas que he visto en los últimos meses, cuál es la que más me ha impactado, te voy a sorprender. Es *Timbuktu*, un film de Mauritania, porque mientras que ya he visto mil veces Nueva York a través del cine, el sahel subsahariano para mí sigue siendo una eterna incógnita. Es una película de culto minoritario, pero me impresionó por el contacto con una cultura ajena. Por eso la recuerdo como una de las películas que más me han impresionado en los últimos meses. No fue una película de masas, pero llamó la atención de mi mirada inquisitiva.

— *Siguiendo con esta tipología de cine de culto minoritario, ¿por qué crees que el Dogma 95 de Lars Von Trier y Thomas Vinterberg no ha triunfado?*

— Precisamente porque es de culto minoritario, y porque hay directores con talento y sin él. No basta con dar una pancarta y una consigna para que todo sea bueno. Siempre ha habido creadores con fantasía, y la lástima es que vemos poco cine de países exóticos. A mí me gustaría ver más cine coreano, chino, turco...

— *Es volver otra vez a lo de la homogeneización de Hollywood.*

— Efectivamente.

— *¿Y se expresa mejor la esencia del cine sin efectos especiales o con efectos especiales? ¿O de las dos formas?*

— De las dos formas. Antes te he mencionado *2001*, que es una película pre-digital que para mí es uno de los monumentos de la historia del cine, porque Kubrick era un grandísimo director. Aunque el talento se puede expresar de muchas maneras distintas. Orson Welles también fue otro genio con *Ciudadano Kane*. Pero no sé por qué te estoy diciendo esto... ¿Qué me habías preguntado?

(Repito la pregunta).

— ¡Ah, sí! Pues de las dos maneras. Antes te he mencionado *2001*, que es una película pre-digital que...

(Interrumpo amablemente a Román Gubern antes de que entremos en un agujero de gusano como el de la película Interstellar y no podamos salir de él).

— *2001 es una obra maestra, sin duda. Pero ahora que cada vez proliferan más las trilogías, precuelas, secuelas y sagas cinematográficas como Fast And Furious y Star Wars. ¿Es por falta de ideas o simple voluntad de ganar dinero con lo mismo?*

— Es evidente que hay una voluntad crematística de negocio. Pero déjame que te diga algo de lo que la gente se olvida. La Odisea es una secuela de la Ilíada. Hay una guerra en Troya y de allí Ulises regresa navegando a Ítaca. Por lo tanto, todo esto del serial tampoco es tan nuevo. Y ya no me acuerdo de lo que me has preguntado.

— *Si es por falta de ideas o exclusivamente por querer ganar dinero fácil.*

— Ah. Bueno, es el *merchandising*. Las famosas franquicias son un truco económico, y si haces una buena primera película de la Guerra de las Galaxias y tienes unos personajes atractivos, tendrás una agarradera para ir tirando de eso.

— *Entiendo. Última pregunta y ya no te robo más tiempo, Román. En el libro En el castillo de Barba Azul, George Steiner dice que la gente compara casi siempre el arte actual con el anterior y piensa que el anterior fue mejor que el actual en todos los tipos de arte. ¿Tú crees que era mejor el cine del siglo pasado que el del actual?*

(Se lo piensa durante varios segundos).

— Lo que ocurre es que, cuando miramos hacia atrás en la historia del arte, como nos preceden varios milenios en la historia, es fácil encontrar obras maestras excepcionales. Ya te digo que yo admiro a Rembrandt, Vermeer, Caravaggio y a George De Latour... Y podría seguir hasta mañana.

— *Es como mirar desde la punta de un iceberg hacia abajo.*

— Claro. Entonces, como la historia del arte es muy extensa y cubre varios milenios, ahí tienes muchas obras maestras repartidas, y esa cantidad es engañosa porque te das cuenta de que en el siglo XV, por decir una época, también había muchos mediocres. Lo que pasa es que sólo recordamos a los genios.

— *Y como no recordamos lo malo...*

— Sólo flota el oro.

(De repente, una mujer de mediana edad abre la puerta con llave, saluda y entra en el despacho. “¿Vendrá ahora Joan?” –le pregunta Román Gubern, aún con los pies sobre la mesa. Ella asiente, así que doy por acabada la entrevista. El veterano especialista audiovisual me acompaña hasta el recibidor y me pregunta por mis estudios, pero sólo consigo articular una frase antes de que diga: “Bueno, ¡adiós!” y cierre la puerta. Puede que Gubern sea algo distante a veces, pero se nota que continúa disfrutando del cine con la magia de un adolescente. Y eso le hace más cercano. Y más joven).

Las imbecilidades de Orfeo en las llamas del Fénix

Decía Shakespeare que tan a destiempo llega quien va demasiado deprisa como quien se retrasa demasiado. Por no hacerle caso, ahora estoy sentado en el tercer peldaño de una escalera esperando a que pasen treinta minutos más para llamar a la puerta del despacho de Fernando Pérez-Borbujo. Es el mes de los exámenes, y una media docena de alumnos camina angustiada por los pasillos visitando a sus profesores para revisar notas, protestar, exponer argumentos más preparados que el mismo examen suspendido y desistir finalmente en el intento. Les veo pasar como quien cuenta ovejas para dormirse o, en mi caso, distraerse de la tortura del tiempo.

Llega la hora. Me levanto. Puntual, golpeo tres veces. Nadie contesta. El despacho está cerrado. Espero veinte minutos más. Contrariado, pregunto en secretaría. Le llaman al móvil. Espero unos segundos. Me dicen que Fernando se había olvidado de la entrevista, que si puedo esperarle tres cuartos de hora. Asiento, desarmado. Salgo de secretaría. Camino por el pasillo y un chico me mira desde el tercer peldaño de una escalera. Sonrío para mis adentros. Bajo las escaleras. Salgo a la calle. Me estiro en un banco, cierro los ojos y maldigo el *veni, vidi, vici* de Julio César.

Fernando Pérez-Borbujo es pensador, escritor, articulista y profesor titular de Filosofía del Departamento de Humanidades de la Universidad Pompeu Fabra, además de doctor en Ciencias Políticas y de la Administración. Profundizó sus estudios en Tubinga, Múnich y Berlín, centrando poco después sus líneas de investigación en la filosofía alemana del siglo XIX y la española del siglo XX, así como en las relaciones entre ética, religión y política en el pensamiento contemporáneo. Ha escrito libros de análisis como *Tres miradas sobre el Quijote: Unamuno, Ortega, Zambrano* (2010) y *Veredas del espíritu. De Hume a Freud* (2007), colaborando también con otros autores en traducciones de obras del idealismo alemán. Con el cabello canoso y gafas rectangulares, Borbujo parece vivir en una burbuja de ensimismamiento flotante. Pese a que ahora está sentado justo enfrente de mí, y aunque el acento cordobés le hace un poco más terrenal, da la impresión de estar siempre en una dimensión ajena.

— *Antes de nada quería plantearte una metáfora. ¿Piensas que la evolución del arte y la cultura puede equipararse al mito del Ave Fénix? Es decir, si brillan, se apagan y reciclan época tras época para luego volver a deslumbrar con más fuerza, en un proceso de reminiscencia infinita. Como si Orfeo, uno de los grandes representantes de la cultura en la mitología griega, se quemara eternamente por las llamas del Fénix.*

(La pregunta le ha cogido por sorpresa. Se quita un momento las gafas, las mira y se las vuelve a colocar. Luego me mira, piensa unos segundos y responde).

— Uf... Es una pregunta bastante difícil, porque los mitos son traicioneros. Es que creer que las culturas son como seres orgánicos que nacen y mueren ya es en sí una especie de mito. Un mito dentro de otro mito. Yo no comparto esa metáfora. Pienso que cada época tiene su propia dimensión artística y cultural, y que sólo comparativamente se puede decir que una sea mejor que otra o de más elevación que la anterior. Esto es una especie de engaño óptico sobre la historia. El arte es una exigencia del espíritu humano, y por tanto en todas las épocas y culturas no muere, cambia ni muta. No entiendo el concepto de hombre sin el de cultura. Es absurdo.

— *Me refería a si crees que los temas de las distintas tipologías de arte, (literatura, cine, pintura...) se basan o no en repeticiones del pasado. Pongo como ejemplo la gran cantidad de remakes que se están haciendo ahora en el mundo del cine.*

— Lo que pasa es que, cuando la cultura se hace de masas, significa directamente que la clase media-baja accede a ser la creadora de cultura. Se produce un cambio del sujeto cultural y, en este sentido, al existir un mayor número de productores y consumidores de cultura está claro que los mecanismos y estrategias de creación cultural varían. Se multiplican, difractan y, entre ellos, el más fácil y sencillo es la repetición mimética variacional. Esto está demostrado desde las vanguardias de la época del hombre de Cromañón. Así que la respuesta a tu pregunta es sí. La cultura de masas abusa de la repetición, pero hay que decir que también es creadora de otras muchas cosas increíbles que son inimaginables. Técnicamente, científicamente, de efectos ópticos, argumentalmente, de narrativa...

— *Digamos que la creación desde la nada no existe, sino que se basa en evoluciones de otras creaciones que ya existieron. Un punto intermedio entre crear y copiar, ¿no?*

— El único problema que tienen estética, recepción y semiótica es que no piensan, y en general no pensar significa literalmente verlo todo desde el punto de vista del receptor. Yo soy de los que opinan que cada época histórica genera cosas nuevas, elementos innovadores nunca vistos antes. ¿Hay influencias? Sí, pero no recreaciones. Al final todo son juegos de palabras. Una cosa es un *ready made* de Duchamp, que genera un sentido nuevo a partir de la revolución semiótica de un signo cultural. Pero otra cosa son las innovaciones radicalmente nuevas. La teoría de Einstein, las revoluciones sobre óptica y las de genomas humanos sobre genética, de

la misma forma que las revoluciones artísticas que no somos capaces todavía ni de digerir. Así que no creo que todo sea *remake*, para nada.

— *Te leo una cita de Karl Marx y me dices a ver qué te parece. “Nada ni nadie escapa a los efectos corrosivos del capitalismo”. Y la pregunta es: ¿Las leyes de la oferta y la demanda han sustituido a los cánones de belleza universal en lo que se refiere a las industrias culturales contemporáneas?*

(El semblante de Fernando Pérez-Borbujo se ha ensombrecido un poco justo después de escuchar la palabra “capitalismo”, que parece irritarle).

— Yo el único problema que tengo es que quiero que me definan qué es capitalismo y no consigo a nadie que lo haga. Y por tanto no sé de qué hablan. La ley de la oferta y la demanda se puede aplicar a tantas modalidades...

— *Quiero decir que quizá ahora los nuevos artistas se preocupan más que antes por la estabilidad económica y los posibles beneficios que puedan obtener...*

— ¿Y los antiguos no? —parece algo molesto—. Todo era por encargo y chupando. La relación entre el arte y el poder ha sido eterna, pero el problema es a qué llamamos capitalismo. Hemos creado un tic cultural, una bestia negra llamada capitalismo a la que culpamos cada vez que tenemos un problema. No sabemos ni qué coño es, ni cómo funciona, así que no acabo de entender esta especie de discurso trasnochado de una izquierda que se ampara en este rollo de decir “el capitalismo...”. No lo entiendo, y como no entiendo el sujeto no te puedo contestar. Pienso que la sociedad contemporánea es mucho más liberal, creativa y productiva que nunca.

— *Quizá hemos sido absorbidos por las trampas del nominalismo, en que ponemos nombres a cosas que en realidad no acertamos a definir todos de la misma manera.*

— Totalmente de acuerdo. Esta es una época nihilista, cínica y nominalista. Cuando no sabe qué hacer, la gente se inventa etiquetas y crea sus propios fantasmas.

— *Y las trampas dialécticas que empleaban antiguamente los sofistas para convencer a la plebe, ¿siguen vigentes actualmente en los gobiernos?*

— Hombre... —sonríe con ironía—. Yo creo que el nivel cultural de los pueblos por suerte ha subido exponencialmente, y somos infinitamente más inteligentes y menos ignorantes que antes. Eso no quita que nos puedan seguir engañando, pero pienso que la distancia entre una clase media y una clase supuestamente dirigente ha disminuido y todas las tensiones que tenemos vienen de aquí, de que ahora somos

más inteligentes que antaño. En esto lo que está cambiando es la relación gobernado-gobernante, que antes era establecida y ahora no. Pero vamos a peor, vamos a mejor.

— *Y ya que hablamos de trampas y engaños nominalistas... ¿Qué importancia crees que tiene la publicidad en las multinacionales a la hora de cautivar al público?*

— En un mundo tan rico y plural, lo importante es saber que algo existe. Nosotros somos infinitamente más críticos y con una capacidad bastante más sutil que antes de lectura de todos los lenguajes subliminales, porque estamos acostumbrados a cuarenta años de publicidad. Y como sujetos receptores de publicidad, somos unas máquinas. El único problema es que la publicidad cada vez se hace más perspicaz y potente; más agresiva si quieres, porque la cantidad de objetos que demandan atención para el posible consumidor es inmensa. Entonces, ahora el objetivo de la publicidad ya no es tanto engañar, sino llamar la atención y destacar por encima del resto. Pero claro, este llamar la atención cada vez pasa por mecanismos más extraños. La publicidad es menos perversa que antes, pero más agresiva en un sentido paradójico porque compite por la demanda. La oferta es inmensa y hay que llamar la atención de los potenciales consumidores y distinguirse. A mí me parece que la publicidad que se hace ahora es buenísima.

— *Quizá ahora hay tanta publicidad en todos los sectores que se vuelve invasiva.*

— *Seh...* Pero cada vez es mejor. Hay más y mejor. Basta con mirar cuarenta años atrás, a los anuncios de los sesenta. Es que vamos, me va a dar la risa... —se ríe. Debe haberse imaginado algún anuncio de la infancia que le trae recuerdos—. La publicidad ha mejorado exponencialmente y a mí me parece fantástico.

— *La publicidad también ha aumentado también para adecuarse a la obsolescencia programada que reina en las multinacionales. Es una realidad en muchos materiales tecnológicos, desde lavadoras hasta impresoras y teléfonos móviles. Hace unas semanas mantuve una entrevista con Javier Aparicio, y me comentó que tiene un amigo que se dedica a hacer que los móviles no duren más de cuatro años. ¿Qué efectos tiene la obsolescencia programada sobre las industrias culturales?*

— Para empezar, no creo para nada que el medio pueda condicionar el contenido. Eso es una imbecilidad de McLuhan ya superada. El problema es que la gente que no tiene nada que decir ahora tiene el mejor clima para soltar todas las chorradas que se le ocurre. Pero quien realmente tiene algo que decir está al margen de todo esto. Es más, esta abundancia creativamente estimula más a los nuevos artistas. Sólo hay que esperar a que llegue el James Joyce de nuestro tiempo. Y cuando lo haga, no creo

que diga: “Esto me distorsiona mucho”. El problema es que hay mucha gente que no tiene nada que decir y este mecanismo le va de coña. Ahora los mediocres tienen el contexto cultural perfecto, pero no creo que en sentido creativo afecte lo más mínimo. Es la coartada que da la técnica a una mediocridad que siempre ha existido. Antes existía igual. ¿La gente se autoedita? Pues perfecto, todos tenemos parientes que escriben novelas y se creen novelistas... De mierda, pero lo son.

— *¿Y eso es malo o bueno?*

— Es bueno. Es genial para el consumo propio. El problema es la obscenidad de mostrarlo como una obra genial a los demás. Si es para el consumo personal no pasa nada, siempre hemos tenido que aguantar a un padre coñazo que nos daba la nota en todas las sesiones familiares. Y si tengo que leer a mi padre pues lo hago por caridad. Ahora, el problema es que tengan que leerlo cien mil tíos, como si fuera un genio. ¿Cómo va a ser un genio? Si es un verdadero imbécil.

(Decido deslizarme por otros temas. Fernando Pérez-Borbujo sólo me ha podido conceder media hora de entrevista al tener luego un compromiso con otra persona. Y no quiero que la haga esperar...).

— *George Steiner dice que cuando estamos en una época de esplendor a veces es más fácil retroceder que progresar, porque de esta manera podemos luego progresar más rápido. ¿Crees que para avanzar hace falta caer primero? ¿O que un colapso creativo puede contribuir también a tragedias como las Guerras Mundiales?*

(Suspira).

— Aquí se mezclan muchas cosas. Una Guerra Mundial para mí es una crisis moral, y no artística. Y de una crisis moral creo que lo único que se saca es basura. No creo que se saque nada bueno, así de claro. El problema es caer en ella.

— *¿Pero una crisis creativa no puede derivar en una crisis moral?*

— En principio más bien sería al revés. Una crisis moral podría provocar una crisis creativa. Cuando no eres creativo es porque moralmente eres un desastre. Pero bueno, eso tiene que ver con el contexto de las posibilidades que nos ofrece el mundo, y de hecho los que más o menos tienen una cierta integración moral se considera que son los creadores de alta cultura. Pero hay muchos más, no sólo Steiner. Una pregunta más exacta sería si la integridad moral va ligada a la creatividad.

— *¿La integridad moral va ligada a la creatividad?*

(Cuando termino la pregunta vuelvo a acordarme de los sofistas y tengo la sensación de que Borbujo me ha manipulado para que diga lo que él quiere que diga).

— Pues posiblemente sí. ¿Ves? Esa pregunta ya es más compleja. Ha habido épocas terroríficas a nivel moral en la historia de la humanidad y crisis bestiales, que a lo mejor no pasaban por crisis de guerra. Y a lo mejor existía una gran esterilidad creativa y en cambio había una gran paz social y material. Nosotros hemos asociado guerra, crisis moral y decadencia material a no creatividad, y eso es un error.

— *Ahora, más que en una decadencia material, vivimos enfrascados en el materialismo. ¿Estamos consumiendo los productos culturales y las obras artísticas contemporáneas demasiado rápido, sin asimilarlos? ¿O que las obras son efímeras en el tiempo, habiendo mucho de lo mismo sin piezas que destaquen lo suficiente?*

— Siempre ha sido privativa la excelencia de una minoría, y la excelencia creadora también será siempre una minoría. ¿Eso quiere decir que los demás somos no-creadores? No, somos creadores a nuestro nivel. Somos mediocres. ¿Qué problema hay? Yo soy mediocre, me levanto por las mañanas y no tengo ningún trauma. Puedo leer y distinguir de lo que es grande y lo que es mediano, pero no sería capaz de hacerlo. No creo que esto me lleve a ninguna crisis existencial. Ser realista significa saber que la inteligencia es un don, las cualidades pictóricas también, y los hombres no somos iguales a nivel de capacidad de dotación. Eso no quita que moralmente nos tratemos todos como iguales. Si la excelencia fuera una mayoría, los hombres no serían hombres y la Tierra no sería la Tierra. La república del sabio es la típica utopía de todos los ilustrados, renacentistas, post-renacentistas... Es una imbecilidad.

— *Te hago una pregunta relacionada con esto, también un poco metafórica. Heráclito decía que no somos los mismos ahora que dentro de unos minutos, y que todo acaba pasando. Pero luego en el arte suelen repetirse muchos temas, recordando a las ideas de permanencia de Parménidas. ¿Quién tiene más influencia en la actualidad, Heráclito o Parménidas? ¿O conviven los dos en el imaginario colectivo?*

— Yo me quedo con la frase bíblica: “No hay nada nuevo bajo el sol y todo es vanidad de vanidades”. Y con esto, si el hombre es el hombre, siempre habrá las mismas condiciones. Es aburrido, sí. Cada generación hace exactamente la misma experiencia que la generación anterior. Hay unas constantes y estamos siempre preocupados por las mismas imbecilidades, cuestiones existenciales, cómo sobrellevar el dolor, la pérdida, el amor frustrado, el ansia de felicidad... No creo que sea un problema de que los de ahora hacen un *remake*, sino que los de ahora tienen los mismos interrogantes

y se plantean las mismas preguntas, respondiéndolas como buenamente pueden. Recogiendo referencias de otros o inventándose sus propias formulaciones de la pregunta... Pero siempre con las mismas cuestiones.

— *Es como la poesía. No cambian los temas, sino la forma en que se dicen. ¿Puede ser que cada vez comprendamos menos las referencias clásicas de los poemas de épocas anteriores? ¿Hace eso que se pierda parte del significado de los mismos?*

— El problema es que no podemos llevar la historia a cuestas. Tristemente, tenemos que asumir que hay cosas que se van a perder, y a veces valiosas, pero sería absurdo pensar que la gente no olvida las cosas valiosas. En realidad las que recuerda suelen ser las menos interesantes. Se han quemado bibliotecas de un fondo increíble como la de Alejandría, se han censurado y eliminado obras... No podemos creer que la historia sea el sustituto de Dios, porque eso es una imbecilidad. Pensamos que la historia conservará todo lo valioso que ha hecho el hombre a lo largo de los tiempos, como si nosotros fuéramos el nuevo Dios. No. Las cosas más grandes de la historia ya han desaparecido. Y las más importantes de ahora también desaparecerán.

— *Es bastante trágico.*

— Es la condición humana. Pero no veo ninguna tragedia. No pasa nada. ¿Si se hubiera perdido la Divina Comedia le hubiera quitado algo a la vida de Dante? Ni un ápice. Y es que de hecho se han perdido obras mucho mejores que la Divina Comedia que jamás nos han llegado. Esto no debe producir preocupaciones, sino hacer que nos riamos de la banalidad de los artistas que quieren redimirse en la memoria de los vivos, porque como ya no tienen otra forma de trascendencia...

(A Borbujo no le habría caído bien Aquiles. Mira el reloj y me doy cuenta de que ya casi ha pasado el tiempo, así que me limito a hablar de una última cuestión).

— *Acabo y no te entretengo más. ¿Cómo ves fenómenos como el de los ninis, que no quieren estudiar ni trabajar, o el de la procrastinación, que define a las personas que lo dejan todo para el día siguiente?*

— Yo creo que sin una cultura del esfuerzo, en general, no se va a ningún sitio. Pero sin una cultura lúdica tampoco. Saber combinar esfuerzo y goce es fundamental.

— *Ya lo dijo Aristóteles. En el punto medio reside la virtud.*

— Sí. Pero no sabría dónde ponerlo. Que el goce tiene que ver con la cultura del trabajo y que el trabajo no puede ser la alienación absoluta está claro. Pero el goce

solo, efímero, sin ningún tipo de cultura del esfuerzo ni capacidad de crear algo intencionalmente, no lleva a ningún sitio. Yo creo que aquí no vale el *ni-ni*, sino el *y-y*. No me limitaría ni a un extremo ni al otro. ¿Ni estudio ni trabajo? No. Estudio y trabajo. Y, por supuesto, con una mezcla sana de ambas cosas.

— *Entonces tu respuesta a esta pregunta será la misma: ¿Crees que la masificación de las tecnologías puede llegar a ser una distracción de los estudios y del trabajo?*

— Si la gente cree que va a saber más de manera más fácil por tener nuevas tecnologías está equivocada. Porque insisto. La dificultad y el conocimiento se abren vía siempre por la puerta del esfuerzo. Ya son veinte años de nuevas tecnologías y la gente sabe lo que hay, y lo que es fácil o difícil. Vuestra generación ya no puede permitirse un cinismo que las anteriores sí se permitieron. Ya no es importante el discurso sociológico. Está caducado. Todo esto que estamos hablando ya no tiene sentido. Esto está bien para Javier Aparicio y para mí, pero para gente del 2015... Esto es absurdo. Ahora los temas son otros. Los jóvenes tienen otras preocupaciones.

(Fernando Pérez-Borbujo se levanta, coge las llaves y con el tintineo involuntario da a entender que la entrevista ha terminado. Apago la grabadora, pero él no para de hablar. Seguimos discutiendo sobre lo mismo por el pasillo y bajando por el ascensor hasta la entrada de la puerta principal. Pasan cinco minutos más hasta que nos separamos. Al cabo de unos segundos me giro y, desde la lejanía, le veo fluir entre los alumnos como un espíritu. Traspasándolos. Un pensamiento en un cuerpo de filósofo).

Demonios, conspiraciones y tesoros desenterrados

Pasaban veinte minutos de las doce cuando hemos cruzado la puerta principal para sentarnos en una de las mesas vacías del Café Zúrich, tan superficial como de costumbre en un mediodía de sol abrasador. Las terrazas llenas a rebosar y el interior desierto, como un niño pijo con la cabeza sin amueblar, nos han brindado un entorno favorable para la fluidez de una conversación sin apenas distorsiones diegéticas. La primera vez que hablé con él por teléfono me dio la sensación de ser una persona tranquila y pausada, pero ahora que está sentado justo delante de mí, desaliñado y ojoso, doy fe de que las primeras impresiones no dan siempre en el clavo.

“¿Qué querrán los señores?”, pregunta el camarero con cierto desinterés. Me pido un café con leche y Jordi Costa, indeciso, un agua con gas. Mantiene una expresión facial de permanente seriedad y podría decirse que hasta parece algo introvertido. Cuando habla apenas mueve las manos, pero sus ojos de águila famélica exploran a una velocidad inusitada todos los detalles del deprimente local. Desde la barra deshabitada hasta las lámparas apagadas del techo, siguiendo el modelo de vigilancia típico de los delincuentes de las películas y series norteamericanas que buscan un refugio ambulante. Y de eso —de cine, no de delincuencia— él entiende bastante.

Jordi Costa es un reputado crítico cultural especializado en cine, televisión y cómic que en los últimos años ha realizado también alguna incursión en la dirección de largometrajes con *Piccolo grande amore* y *La lava en los labios*. A finales de los noventa empezó a colaborar con el suplemento *Tentaciones* de El País, escribiendo además libros de análisis sobre el cine de ciencia ficción como *Hay algo ahí afuera*, la cultura basura (*Mondo Bulldog*) y el cine porno español (*El sexo que habla*). Ha participado como comisario en algunas exposiciones y dado clases y conferencias en varias universidades tanto en Barcelona como en Madrid, su lugar de residencia. Defiende que las críticas de cine no sólo sirven para decidir si ir a ver o no una película, sino para encontrar significados y mensajes enterrados como un tesoro.

— *Antes que nada quería preguntarte sobre Birdman. Hay una escena en la que Edward Norton suelta una frase llamativa: “La fama es la cuñada borracha del prestigio”. ¿Se están confundiendo estos dos términos en la sociedad de masas?*

— Creo que... —tose— estamos viviendo... —vuelve a toser y bebe un sorbo de agua— en la edad de oro de la fama. Aunque no es algo nuevo, porque piensa que *La Dolce Vita* ya hablaba de eso, de cómo celebramos el icono sin preocuparnos por el discurso. Tomamos como modelo de conducta a personas sin ninguna habilidad ni

virtud por el simple hecho de que participan en un *reality show*. A veces, la fama puede llegar incluso por el hecho de haber vivido un ridículo espantoso que ha sido muy difundido en las redes sociales. De todas maneras, ya que me preguntas por *Birdman*, creo que es una película que en realidad tiene ese discurso crítico como un envoltorio, porque parece que juzgue la situación actual pero...

— *¿Pero también busca la fama?*

— Exacto.

— *¿Crees que es una película un poco hipócrita?*

— Puede que sí. Es una película que juega al simulacro de prestigio empezando por su propio dispositivo formal, un plano-secuencia que todos sabemos que es falso. No deja de ser heroico, pero no tiene la dimensión que tenía el plano-secuencia de *La soga*, una película sintomática del mismo modo que *La Dolce Vita*. Esta última era una película que criticaba al mismo tiempo que reproducía algunos de esos mecanismos, y a veces es un buen ejemplo hablar de Federico Fellini para ver cómo funcionan las mecánicas de la fama y el prestigio. En aquella época, en el cine de autor europeo se estaba viviendo una revolución. Fellini era quien se llevaba el gato al agua frente a un director que hablaba de lo mismo pero lo hacía de una manera un poco más áspera, Antonioni. Con el paso de los años la fama discurrió por un lado y el prestigio por otro, pero ahora buena parte de los críticos coinciden en que el cine de Antonioni cotiza más alto que el de Fellini. Sin restar mérito al de Fellini, que es un autor realmente valioso, se demuestra que el prestigio necesita más tiempo para ser descifrado y para asentarse, mientras que la fama es una especie de fogonazo inmediato.

— *Y también efímero...*

— Sí. Por ejemplo, cuando tuvo lugar en España el primer Gran Hermano, todos los participantes se convirtieron en famosos. ¿A cuántos de ellos recordamos hoy?

— *A ninguno. Lo que sí recuerdo es que en las tiendas de golosinas vendían chicles con pegatinas que eran los personajes de Gran Hermano. Ya no eran los dibujos animados ni los superhéroes típicos. Eran los personajes de un reality show...*

— Claro. Es la muestra de cómo ha cambiado la historia.

— *Las historias y tramas narrativas, sin embargo, se parecen cada vez más en todas las salas. En líneas generales, ¿podría decirse que la industria de Hollywood está homogeneizando los gustos del público?*

— Podría decirse... –bebe otro sorbo de agua y luego, mientras piensa unos segundos, juguetea con la grabadora—. Pero eso Hollywood lo ha hecho siempre. Se convirtió en una especie de fábrica de sueños y de iconos mediáticos. Una de las primeras estrellas globales fue Charlotte, conocida en cualquier contexto cultural. Y por supuesto Hollywood es uno de los grandes instrumentos de homogeneización cultural igual que lo es, yo qué sé, una marca como Apple en tecnología.

— O Nike y Adidas en el ámbito deportivo...

— Exactamente. De todas formas, Hollywood no es el mayor hándicap cultural al que se enfrenta el mundo. El problema es su insistencia y capacidad para agotar modelos. Ayer mismo discutía con unos amigos sobre *Los Vengadores 2*. A pesar de ser una película que hace unos años nos habría deslumbrado, ahora todos coincidimos en que estamos cansados de ver ocho películas de superhéroes al año, por muy buenas que sean. Quizá la mecánica de Hollywood es autodestruirse y reconstruirse constantemente, pero tampoco creo que eso sea un problema que se haya exacerbado ahora. Y demonizar Hollywood es un recurso demasiado fácil. Pero lo que sugieres es cierto. Se trata de una herramienta que, en el fondo, desea que los gustos del señor de Nueva Delhi y el de Brooklyn sean los mismos.

— Ya que mencionas *Los Vengadores 2*... ¿En qué punto los efectos especiales dejan de ser un complemento para ser invasivos a la hora de distorsionar el argumento de una película? Tomo como ejemplos *2012*, *Gravity*, *La guerra de los mundos*...

— Yo pienso que son casos muy distintos. *Gravity* quizá tenga poco contenido pero es de un director, Alfonso Cuarón, que flirtea con el *blockbuster* pero a la vez se ve a sí mismo como autor e intenta crear modelos de imagen. Y luego están *2012* y *Los Vengadores*, que son películas sobresaturadas de efectos especiales aunque sus directores, Roland Emmerich (*2012*) y Joss Whedon (*Los Vengadores*) son más gestores que creadores. Son mediadores entre la mitología y la comodidad de los fans, y lo intentan servir de la mejor manera posible. Pero lo malo es que la pregunta de dónde está Joss Whedon y su capacidad de decisión es muy difícil de resolver. Yo tuve que ver *Los Vengadores* dos veces, primero como crítico y luego con mis hijos, y cuando la vi la segunda vez me gustó mucho menos porque pensaba... ¿En cuántos planos de esta película habrá estado el director tomando una decisión? Y me daba la impresión de que el noventa por ciento de las imágenes habían salido del departamento de CGI, y que él estaba simplemente ahí coordinando en algún momento las expresiones de los actores para ensamblarlo todo.

— *¿Y eso es malo para el cine? ¿O simplemente es una evolución?*

— En principio ni malo ni bueno. El problema es que crea un lenguaje dominante que hay que ver con cierta mirada crítica. Son películas que no son ineptas, pero sí aturdidoras. Películas que prefieren no dejarte pensar, aunque también es por supuesto una evolución. Cuando se instauró el CD como formato mayoritario para consumir música, lo que propiciaba era un sonido absolutamente limpio, sin impurezas... Y justo en ese momento hubo muchos músicos que de repente decidieron integrar como recurso expresivo en sus composiciones el ruido de la aguja de vinilo. Es decir, que es posible que este cine sobresaturado acabe generando la necesidad de un cine desnudo que además ya se está haciendo. Por tanto, no hay que preocuparse demasiado pero quizá sí tener una cierta mirada crítica.

— *Precisamente tú eres crítico de cine. ¿Qué papel juegan los críticos a la hora de determinar el valor cultural y de prestigio de las películas?*

— En lo relativo a fijar el valor cultural y de prestigio creo que es una labor pequeña, pero que es importante que se haga. Los críticos muchas veces nos equivocamos, y por eso no confío demasiado en el crítico que nunca cambia de opinión. La crítica nunca sirve para salvar una película; nunca hará que una pequeña obra de repente – Jordi Costa es un abonado al “de repente” – se convierta en un gran triunfo, ni evitará que un *blockbuster* fracase. Es un trabajo humilde, pero necesario para levantar acta, para que quede registrado. Veo las críticas como lecturas, no como juicios.

— *Ahora te haré una pregunta que también hice a Román Gubern. En el mundo del cine, las escenas se repiten una y otra vez y se fragmenta la trama para que cada actuación sea perfecta. Luego se montan todas las escenas para formar la película. ¿Eso desgasta la esencia del mensaje que podrían transmitir las películas?*

— No tiene por qué, porque hay muchas maneras de hacer películas. Hace muchos años escribí un libro para la Mostra de València sobre Carles Mira, que fue un director valenciano que justamente en la Transición tuvo mucha popularidad. En una de sus primeras películas, *La portentosa vida del padre Vicente*, el protagonista era Albert Boadella. Le entrevisté para el libro y me dijo que esa era la única actuación que había hecho para el cine, porque el cine le parecía que para un actor es fatal justamente por lo que tú me dices ahora, porque fragmenta la interpretación. Pues él, muy pocos años después, junto a otro cineasta participó en la dirección de una película que no tuvo mucha repercusión. Imagino que él encontraría la manera de que ese “fragmentar” no resultara antipático en esa ocasión. Hay muchas maneras de hacer cine.

— También te quería preguntar por *La espiral del silencio*, el término que acuñó Elisabeth Noelle-Neumann. Dice que los medios de comunicación (radio, televisión, prensa...) juegan un papel importante a la hora de dirigir y controlar la opinión pública de las masas por la información que dan. ¿Crees que el cine juega también un papel al servicio del poder a la hora de controlar a la masa social?

— Este es un tema un poco espinoso —Jordi Costa quiere beber otro trago de agua, pero ya no le queda y se limita a mirar al techo unos segundos—. Hay gente que tiene una visión muy ideologizada del cine. Y que cree que existe una gran conspiración de la cultura popular para dirigir y adormecer a las masas. Quizá muchas veces el pensamiento conspirativo no se da cuenta de que la gran conspiración es justamente que no hay una ninguna conspiración. Que todo responde a efectos o impulsos puramente inmediatos y mercantiles. Por ejemplo, si Hollywood descubriera que los discursos de sumisión y rebelión fueran rentables los serviría y te los empaquetaría igual. Berlusconi utilizó todos los medios de comunicación para idiotizar a las masas, pero si ves en ese momento las películas que fueron más críticas con el poder, también estaban amparadas por Medusa, que era la compañía de Berlusconi. Hay una novela de Niccolò Ammaniti que se llama *Que empiece la fiesta* que es satírica, muy divertida sobre la Italia de Berlusconi, y cuando abres el libro ves una nota que dice: “Este libro se pudo escribir gracias a la ayuda del Ministerio de Cultura italiano berlusconiano. Es decir, encarna en este sentido una especie de megapoderoso que utilizaba los instrumentos de comunicación para banalizar a las masas, al igual que los discursos críticos, únicamente para sacar beneficios.

— Y esa dictadura de los medios no podemos decir que todavía exista, ¿verdad?

— El periodismo ahora habla mucho de la crisis de los medios. El problema es que cada vez en el discurso informativo y en el analítico se introducen los discursos del lenguaje publicitario. Cuando entras en la página web de cualquier periódico te salta toda una manada de *pop-ups* de publicidad antes de que llegues al texto.

— Y ya no sólo en páginas webs. En los informativos de radio y telediarios es descarado. Sólo basta con ver los *Deportes Cuatro* o a Matías Prats en *Antena3*.

— Pues eso es preocupante, pero yo siempre creo en el valor del soldado raso, del pequeño redactor que no triunfa pero puede tomar la decisión de por qué no hablamos de esto o de lo otro. Ahora puedes acercarte a un quiosco y hay revistas que vuelven a apostar por el contenido, como *La Marea* o *El Estado Mental*... El problema es cuando te das cuenta de lo frágil y de la poca gente que compra estas revistas.

— Pero aunque no lo compre mucha gente lo importante es que exista, ¿no? Que la gente tenga esa disponibilidad de poder ir a un quiosco y comprar esa clase de revistas. Que no tenga siempre más de lo mismo.

(Asiente, y se hace un pequeño silencio. Como le noto algo cansado, decido rescatar algunas preguntas más de la entrevista a Román Gubern para ver si convergen las respuestas. En cierto modo, ambos se parecen en la mirada. Es como si lo analizaran todo. Imágenes, sonidos, palabras... Como Schwarzenegger en Terminator).

— Y en el mundo del cine, ¿crees que la abundancia de los remakes es una falta de originalidad de los directores? ¿O la voluntad de ganar dinero fácil?

— Bueno... *Remakes* ha habido siempre. Quizá sí es cierto que ahora hay demasiados. Para mí son una especie de termómetro de lo rápido que pasa el tiempo. Cuando era un espectador adolescente, no concebía en que llegara el momento en que las películas que yo estaba viendo regresaran convertidas en *remakes*. Dentro de poco se va a estrenar *Poltergeist*, y responde a criterios básicamente comerciales. Pero alguna vez pueden convertirse hasta en una lectura interesante de la historia. En otros casos simplemente se empaqueta con una técnica más contemporánea algo que ya estaba bien como estaba. Aunque tampoco te creas que soy muy conservador en esto. Yo estoy encantado de volver a ver *Mad Max*. A veces los sucedáneos generan cosas interesantes. Y hay *sherlockianos* que están especializados en los apócrifos de Holmes. No tiene sentido decir: “¡Cómo se atreven a tocar lo que hizo el maestro!”.

— ¿Puede llegar a ser un remake mejor que la película que está reformateando?

— Por supuesto. Ha habido *remakes* que son mejores que los films originales. A mí hay películas de Douglas Sirk que me gustan más que las de John M. Stahl que versionaban. Y la versión de *Primera plana* que a mí más me gusta, que es la *Luna nueva* de Howard Hawks, es anterior a la *Primera plana* de Billy Wilder. Así que pueden hacerse, y habrá gente para quien el *Drácula* verdadero será el de Coppola, para otros el de Bela Lugosi y para los demás el de Christopher Lee.

— Supongo que depende de cada película, pero ¿qué valoran más los directores a la hora de escoger a los guionistas de sus películas? ¿Crees que el trabajo de los guionistas está suficientemente valorado por los espectadores?

— Esto que voy a decir quizá sea impopular, pero creo que en los últimos años el papel del guionista se ha sobrevalorado. La moda de los manuales de guión, el gran protagonismo que han adquirido figuras como Robert McKee y Syd Field, de repente

han popularizado bastante la idea de que una película es su relato, su construcción. Y yo creo que una película es la tensión que hay entre su contenido y su forma. Con lo cual, películas con un guión muy mediocre igualmente han sido muy valiosas gracias a una gran expresión formal. Claro está, también hay veces que pasa al revés, que hay grandes guiones que sobreviven a realizaciones ineptas. Como crítico, yo siento cierta antipatía cuando veo que el guión pesa demasiado en una película.

— *O sea, que para que una película sea buena lo importante es el equilibrio.*

— Exactamente.

— *Me centro ahora en la trama. Hay películas, como El club de los poetas muertos, que son una llamada al desarrollo de las capacidades artísticas de los alumnos sin caer en las trampas del capitalismo, como el personaje a quien obligan sus padres a ser médico y que al final se acaba suicidando. ¿Piensas que en las escuelas se están coartando actualmente las potencialidades artísticas de los alumnos?*

— Esta es una película que me gustó mucho cuando la vi, aunque la tengo un poco difusa porque no la he revisado. Pero sí da la impresión, tal y como está el sistema educativo en España, de que estamos obsesionados con la eficacia y casi con la creación en masa de tecnócratas. El saber de repente se intuye como no rentable y ha sido demonizado. Se reivindica la necesidad de que las Humanidades vuelvan a tener su presencia, algo en lo que creo firmemente. Cada uno tiene que seguir su pasión y su vocación sin pensar en estos términos de eficacia.

— *Y cambiando de tema, aunque siguiendo con tipos de narrativa, Charles Chaplin dijo en su día sobre la película El proceso, de Orson Welles (1962), que era “la cumbre del arte cinematográfico”. El argumento era conceptual y surrealista, y cada espectador cuando salía de la sala podía sacar sus propias conclusiones. ¿Por qué crees que las masas escogen ahora blockbusters o películas de entretenimiento en vez de obras que hagan reflexionar sobre el contenido?*

— Porque el ser humano tiende un poco a lo fácil –sonríe.

— *Y necesita distraerse.*

— Claro. La evasión es vital. Pero todos los problemas nacen en la educación. Si estuvieras alentando a la gente de que lo que parece difícil no lo es tanto, y de que además puede ser placentero, no tendríamos toda esta parte de prejuicios. Y esto no sólo se da en el *blockbuster*. La contemporánea adicción a las series crea también una especie de espejismo de prestigio. Son series aparentemente adultas, que dan la

impresión de estar viendo algo importante, pero en el fondo hay una cosa que delata la narrativa de las series. Y es esa especie de resúmenes de capítulos anteriores que pueden verse al principio de cada episodio. El *previously on...* Algo que utiliza mucho *House of cards*. Está llena de complejidades políticas, pero cuando ves el resumen del episodio te das cuenta de que al final todo lo reducen a “este se ha liado con esta”, “este le cae mal al otro”. Y aquí tienes todo lo que necesitas saber para entender el episodio de hoy si te has olvidado de ver los anteriores. Es más fácil ver *Mad Men* o *House of cards* que ir al cine a ver *Qué difícil es ser un Dios*, que es una película que te deja un poco al desnudo ante un modelo de narración complejo. ¿Hay que rechazar lo otro? No. Yo disfruto mucho viendo películas intrascendentes y series de televisión. Lo que pasa es que estamos generando un poco a talibanes de lo difícil frente a masas embrutecidas cuando lo ideal sería que todos tuviéramos la capacidad de alternar. Hay obras populares que acaban generando argumentos de peso, y hay arte de prestigio, como muchas series, que al final lo que tienen de prestigio es sólo barniz.

— *Para acabar, te haré una pregunta un poco difícil. ¿Consideras que se está perdiendo talento y capacidad de interpretación en las nuevas generaciones de actores? Pongo como ejemplo a un Robert Pattinson que en la saga Crepúsculo parece empeñado en regalar al espectador siempre la misma expresión.*

— No lo creo, aunque es difícil de valorar. Piensa que Robert Pattinson, en este caso concreto, fue el protagonista de una película de David Cronenberg como *Cosmopolis*, y el director consiguió sacar partido a esa aparente inexpresividad.

— *Digamos que la inexpresividad también puede ser expresiva.*

— No lo habría dicho mejor.

(Apago la grabadora y Jordi Costa me dice que lamenta haberse enrollado demasiado. Yo le digo que para nada, que ha salido perfecto, y pago la desproporcionada cuenta del Café Zúrich antes de que nos despidamos. Salgo a Plaza Catalunya y los guiris siguen ahí, como gambas al sol. Subo la calle en dirección a la estación y, “de repente”, me topo con dos adolescentes mirando un cartel en el que se anuncia la nueva película de Mad Max. Les brillan los ojos, como a Jordi Costa. Ojalá los problemas fueran siempre desenterrar tesoros).

De Barcelona a Broadway, pasando por Marte

Cada nuevo paso es como una cuenta atrás. A las ocho menos cinco de un jueves cualquiera, las gentes de Barcelona ultiman impacientes sus jornadas laborales bajo la distraída mirada de un sol que juega al escondite entre los edificios del Oeste. Diez minutos después, el Bar L'Oreneta nos acoge medio desnudo a excepción de una mesa de cinco amigas de mediana edad que cuchichean y miran de reojo sin disimulo, fijándose primero en la grabadora y preguntándose luego si el envejecido hombre sentado delante de mí será o no una persona famosa. Hace un momento, Joan-Anton Benach se ha quitado la gorra de cuadros ingleses y la ha dejado a un lado.

Sus setenta y ocho años se palpan en el ligero temblor de las manos y en cada uno de sus movimientos, pero sobre todo en una sabiduría crítica que le hace ponerlo todo en tela de juicio. Con el cabello canoso, el bigote poblado y blanquecino disimula una boca pequeña pero todavía con mucho que decir. El rasgo que diferencia a Joan-Anton Benach de los demás, sin embargo, es la capacidad de sonreír, criticar, asentir y negar sólo con los ojos. No necesita palabras. Sólo una mirada antitética que puede ser bonachona un segundo y juzgadora al otro, pero siempre con aires de sinceridad.

Joan-Anton Benach es un prestigioso crítico teatral y periodista cultural que empezó en 1966 como articulista en *El Correo Catalán*, escribiendo ahora semanalmente en *La Vanguardia* desde 1985. Entre 1979 y 1983 fue delegado de los Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona, dirigiendo además durante veinte años (de 1986 a 2006) la revista *Barcelona Metròpolis Mediterrània*. Sus artículos, análisis y críticas le han valido para ser considerado en la actualidad como uno de los grandes revitalizadores del teatro catalán de la segunda mitad del siglo XX. Al ver que tengo esparcidas algunas hojas por la mesa, echa un vistazo a las posibles preguntas y se alegra de que algunas sean complejas y enrevesadas. Desde que le he visto entrar por la puerta, ya me ha dado la impresión de que a Joan-Anton no le gusta lo fácil.

— *Walter Benjamin planteó en La obra de arte en la época de su reproducción mecánica que el actor de teatro se presenta siempre directamente sobre el escenario, pero en cambio el de cine lo hace con la mediación de una máquina y la barrera de una pantalla. ¿Los artificios hacen que se pierda la empatía entre actor y público?*

— No necesariamente —habla despacio y con voz ronca—. Simplemente es una empatía distinta. Todo consiste en que haya un trabajo bien hecho, honrado y honesto

del intérprete, pero la empatía con el espectador también puede conseguirse en el cine. En el teatro puede ser más inmediata, de acuerdo, pero a la vez más frágil. Esta empatía se disuelve con mucha más facilidad porque el actor está atrapado por la inmediatez de la respuesta, mientras que en el cine todo se puede reelaborar varias veces. Y además, con las nuevas tecnologías se puede llegar a un perfeccionismo muy grande. Manipular los sentimientos es la gran tragedia y mentira de este tiempo, pero es evidente que el cine es capaz de lograrlo. Cuando ves a la gente llorar delante de la pantalla, ves que los actores de cine conocen todos los trucos para manejar el corazón del espectador. Y lo consiguen mejor quizá que el teatro. Las dos formas de representación tienen capacidad de empatía, no es que el teatro tenga más. Pero esta relación tono-espectador ha llegado a ser muy perversa en el cine, porque pese a ser tan artificiosamente trabajada consigue transmitir unos efectos muy grandes. El público identifica las caras con sus abuelos, padres y hermanos, y la impresión que produce la pantalla puede ser más fuerte que la de un actor teatral.

— *Pero podríamos decir que hay una característica que distingue al teatro de los otros tipos de arte. Las nuevas tecnologías permiten ahora que el cine, la música y la literatura se reproduzcan masivamente. Esto no pasa con el teatro. ¿Cómo se consigue mantener vivo en la sociedad actual el teatro siendo un tipo de arte que no se ha visto excesivamente alterado por las nuevas tecnologías?*

— Se consigue por esta función única que permite asegurar la supervivencia del teatro en mitad de la gran explosión de las nuevas tecnologías. El teatro es un arte que se puede modificar, alterar, falsificar o prostituir, pero la capacidad de reunir a unos individuos para representar escenas de la vida real es su secreto. Y el hecho precisamente de que no se pueda reproducir es la gracia del teatro.

— *Y siguiendo con lo que estábamos comentando antes, ¿crees que existe algún tipo de conexión emocional entre el actor y el público? ¿Algún tipo de mensaje?*

— El realismo épico, que ahora está de baja, decía que la función del teatro es hacer reflexionar al público, poner unos paradigmas que justamente no impliquen demasiado al espectador en la acción, sino que le mantengan distanciado para que pueda reflexionar sobre lo que está pasando y lo que está diciendo el autor.

— *¿Y esto continúa vigente en el teatro de hoy en día?*

— Aquí hay una cuestión muy difícil de dilucidar, que es la supuesta caducidad del realismo épico. Algunos han dicho que con la crisis del marxismo este tipo de teatro ya no tiene sentido, pero yo creo esto se está revisando mucho. Prueba de esto es que

hay montajes que cogen fórmulas del *brechtismo* –de Bertolt Brecht–, como por ejemplo el hecho de tener a todos los actores en el escenario mientras se realiza la función, intervengan o no. Es una fórmula que los directores están volviendo a utilizar para dar a entender que todos los actores, aunque no intervengan, están implicados en la acción. Y esto sigue vigente, esta necesidad de la función pedagógica del teatro en un sentido amplio. Por tanto, me has preguntado sobre una cuestión que está muy viva, y que todavía no está resuelta. Hacer pronósticos en estos campos es muy arriesgado. Estamos pasando todavía la varicela de los grandes espectáculos. Con el fenómeno Broadway, que sigue vigente, la gente piensa que va a ver “grandes” obras de teatro, pero es una ficción. Si yo tuviera que enumerar las obras de teatro que me han impresionado, probablemente no escogería ninguna de ellas.

— *Quizá no son “grandes” obras, pero sí las más mediáticas.*

— Aquí está el error de algunas productoras de pensar que el público sólo quiere grandes efectos espectaculares, cuando en esto el buen teatro no podrá competir nunca. Si la humanidad camina hacia la estupidez, el “gran” teatro de Broadway sobrevivirá bien. Pero claro, decir esto es arriesgado y además va por culturas.

— *En relación a la espectacularización del cine en comparación con el teatro, como bien has dicho en el teatro cada vez predominan más los grandes espectáculos, como Sister Act o El Rey León. El teatro de obras existencialistas, expresionistas y nihilistas, como por ejemplo Hombres y No de Manuel de Pedrolo, ¿ha perdido demasiada fuerza en detrimento de las otras funciones de masas?*

(Asiente con gesto serio).

— Pierde fuerza porque es un tipo de teatro, el de Manuel de Pedrolo precisamente, que cuesta mucho de representar bien. Cuesta muchísimo.

— *Y a parte de la dificultad de representación por parte de los actores, cuesta quizá que la mayoría de la gente lo entienda...*

— Claro. Es un teatro a veces hermético, difícil sobre todo para el actor. Porque claro, dentro del teatro del absurdo, Pedrolo concreta todavía más. En los años cincuenta recuerdo que asistí a una función de este tipo de Miquel Porter, que era un crítico de cine vinculado también al teatro. Se ponían unos cuantos actores en el escenario y pedían al público que propusiera una peripecia o un debate, asegurando que lo representarían ahí mismo. No se pedía una perfección en la actuación del actor, sino resolver con ingenio situaciones nuevas, un trabajo de improvisación absoluto. Pero

ahora hay otra intimidad que exige un naturalismo absolutamente riguroso y que conllevará un futuro imprevisible y muy largo. Yo creo que el teatro pequeño...

(De repente, en el Bar L'Oreneta empieza a sonar My heart will go on, de Céline Dion).

— *¿Aún puede sobrevivir?*

— No sólo eso. Es el teatro importante. Que unos pocos actores y actrices expliquen una historia a poca gente. Porque a medida que hay un “gran” teatro ya se cambia incluso la técnica de la actuación. Por ejemplo, cada vez se dice más que los actores deben proyectar la voz. Pero esto es un artificio excesivo para ellos. El hecho de actuar como ahora estamos tú y yo, de cara a los pocos espectadores que puedan asistir a un teatro pequeño, es más eficaz. Lo otro es el teatro romántico, melodramático y de gran consumo, que en la época del Franquismo fue muy hegemónico. El teatro de las grandes emociones desatadas sobre el escenario, del todo irreales, que entonces funcionaba porque hacía olvidar la realidad. El teatro más pequeño, de laboratorio, pienso que tiene más futuro. O al menos debería tenerlo.

— *Eso no lo sabremos hasta dentro de unos años...*

— Y me puedo equivocar perfectamente. Yo no lo veré, por supuesto. Pero cuando vas a la Sala Atrium de Barcelona o a la Sala Beckett –y susurra: “te hablo de salas minúsculas”–, te llena mucho más. Hace poco en la Sala Beckett representaron una obra de Harold Pinter de forma impecable. Con eficacia, muy entendible. Y ves que ese es el teatro que se tiene que imponer, mientras que el teatro comercial o de residuo tiene los días más contados. Se necesita un teatro reducido, en el que no hagan falta artificios vocales y se planteen problemas de verdad. Porque a la gente, a estas alturas, ya no se la impresiona con el teatro de masas.

— *El público ya lo ha visto todo, quizá.*

— ¡Ya lo ha visto todo! –imita, sonriendo.

— *Y encima, si los temas se repiten es todavía peor.*

— Y encima, si los temas se repiten es todavía peor.

(Me paro un momento y espero a que hable él).

— Y claro, además ahora a través de Internet ya lo has visto todo, no sorprende nada. Y cuando empecemos a viajar a Marte ya verás...

— *Antes tendremos que volver a la Luna...*

— Puede, con el ser humano nunca se sabe.

— *Oye, voy a leerte una cita de Arthur Miller y me dices qué te parece. Dice así: “El teatro no puede desaparecer porque es el único arte en el que la humanidad se enfrenta a sí misma”. ¿Cuál es tu concepción del teatro y del arte en general de aquí a unas décadas, y cómo crees que evolucionará?*

— Evolucionará cuando la gente se dé cuenta de que lo que le interesa no pasa por las grandes producciones, sino por... Espera. ¿Qué dice? ¿Cómo empieza Miller?

(Vuelvo a leerle la cita).

— Ah. Bueno, es lo que decimos todos. Es el único arte hecho por personajes reales de carne y hueso en directo y que además es irrepetible. Cada día es diferente para el actor. Y últimamente me he dado cuenta, como espectador, de que ver un espectáculo antes de cenar o después es muy diferente.

— *¿Diferente desde el punto de vista de concepción de la obra?*

— Es diferente porque si lo ves después de cenar estás más relajado y puedes fijarte en más cosas. Aunque yo voy siempre en ayunas al teatro, ceno tardísimo...

— *¿Para concebir la obra de una determinada manera?*

— No, porque toda mi vida está retardada. Es una cosa mía. Pero bueno, a lo que íbamos... Yo pienso que decir esto es verdad, que el teatro no desaparecerá, pero no solamente por la razón que dice Miller. Yo diría que siempre se valorará el trabajo bien hecho. Ver un ejercicio de interpretación excelente a un metro de distancia es bastante impactante por el hecho de que la gente es consciente de que es un reto para el actor, porque el actor a lo mejor está hablando de un escenario absolutamente alejado de aquí, de una selva de Brasil. Y en cambio lo vive. Es esta capacidad que tiene frente al espectador de ponerse como muestra humana de una experiencia dramática. El drama nace cuando dos actores o personajes se encuentran y uno está en desacuerdo con el otro. Aquí empieza el drama, sea violento o no.

— *Entonces, opinas que el teatro seguirá progresando.*

— Apuesto por el modelo de pequeño formato que excluya artificios. No sé a ti, pero si a mí me pusieran una cámara delante no actuaría igual. Se pierde naturalidad.

— *A mí me pasa igual.*

— *¿Quieres dedicarte al teatro?*

— *No, no. Lo digo como periodista.*

(Me pregunta entonces por mis estudios, por cómo quiero enfocar la carrera, y le contesto que no me veo trabajando en radio y televisión. Luego me dice que cree que el formato de papel en prensa no desaparecerá, pero que están echando a muchos periodistas. A él mismo le acaban de reducir el sueldo en La Vanguardia. Me habla de la rivalidad entre La Vanguardia y El Periódico, que asegura que les llevará al fracaso si siguen compitiendo. Yo le digo que tampoco pienso que el formato de papel vaya a desaparecer, sino que se transformarán sus contenidos para que sean más profundos, mientras que la actualidad informativa se la quedarán televisión, radio, e Internet).

— *Te leo ahora otra cita. Es de John Lennon: “Los del gallinero pueden aplaudir. Los del palco basta con que hagan sonar sus joyas”. Y la pregunta es: ¿Qué diferencia ves entre el gran teatro de Broadway y el de pequeño formato como en la Sala Beckett?*

— La comercialidad y voluntad de reventar la taquilla. Es decir, el dinero. Paco Morán, por ejemplo, era un comediante que antes de que comenzara la obra siempre se escapaba, iba a la taquilla y preguntaba: “Qué, ¿cuánto hemos hecho hoy?”. Y esto le estimulaba mucho. Pero al final el número de espectadores no es tan importante. Yo cuando digo la palabra comercial no lo hago en tono vejatorio, no digo que no se tenga que hacer. Muchas salas no podrían subsistir sólo con teatro difícil, pequeño y bien hecho del que estábamos hablando antes. Aunque, como decía John Lennon para hacer el contraste con lo que sucede en los grandes teatros, claro que sociológicamente hay jerarquías. Si algo suena mucho, toda la gente de pelás irá a verlo. Pero a veces es de mala calidad. En Barcelona hoy día el público se ha vuelto bastante imbécil y no protesta. Los únicos que lo hacen son los del gallinero. En cambio, a mí en el Liceo una vez se me agrandó el corazón al ver a la gente pateando.

— *¿Pateando?*

— Sí... —se ríe de forma ruidosa. Las marujas de la mesa de al lado nos miran antes de volver a cacarear—. En los años sesenta el público pateaba, protestaba, y si no le gustaba la representación gritaba: “¡Fuera, fuera!”, y ponía a caldo a los actores. Yo he visto a gente en el Teatre Grec tirando calderilla a Bob Wilson.

— *¿Ahora la gente se lo traga todo sin rechistar?*

— Todo. Y además dicen: “Pobre gente, se esfuerzan, y cuesta mucho...”. Y luego te encuentras a otros que aplauden. Ostia, pero qué es esto. Empobrecen el teatro.

— *Joan-Anton, eres crítico teatral desde hace años. Hay una frase de Rilke que dice: “Las críticas son cartas al público que ningún autor tiene que abrir ni leer”. ¿Cómo crees que influye la figura del crítico en el mundo del teatro?*

— Depende del tipo de producción y de personas que te leen. Hablo de experiencias propias. La crítica tiene una cierta influencia justamente en las obras no comerciales. En las obras comerciales grandes no tiene ningún tipo de influencia.

— *¿Por qué?*

— Para empezar, hay que decir que la crítica teatral es de las secciones menos leídas del diario. Esto está comprobado con encuestas. Todos los deportes pasan por delante. ¿Lo que se lee más sabes qué es?

— *Yo diría que los deportes, ¿no?*

— Pues no. Son las páginas de televisión. La programación diaria. Tiene huevos que lo que se lea más del diario sea la programación de la televisión.

— *Es un poco paradójico.*

— Sí. Y no es por menospreciar a las series. Yo soy muy fan de algunas de ellas, sobre todo de las de HBO. *The Wire* es el sumun.

— *Yo soy más de Juego de Tronos.*

— *¿Sí? No la sigo. Mad Men también está bien, Los Soprano...*

— *No las he visto nunca, pero las tengo en la recámara para cuando tenga tiempo.*

— Son series fantásticas. La actriz que hace de mujer del jefe gánster de *Los Soprano*, la de Gandolfini, es una actriz formidable. Ríete de las grandes actrices de los teatros europeos. Si la conociera, me arrodillaría y le besaría la mano. Es fantástica... Bueno, no sé por qué estamos hablando de esto.

— *Hemos pasado de la crítica teatral de los diarios a la programación televisiva, luego a las series y ahora estamos hablando de la mujer de Gandolfini.*

— ¡Ah, sí! Es verdad —ríe—. Pues lo que te decía. Estoy seguro de que la gente que llena el Teatre Tívoli para ver *Sister Act* no lee las críticas de las obras de pequeño

formato. Yo tengo mi clientela, que deben ser unos pocos centenares con suerte. En cambio hay gente que sí, y te llaman, y te preguntan: “Oye, ¿esto del Romea ya ha salido?”. Y yo: “Sí, salió la semana pasada”. Una vez me llamaron de la Sala Beckett y me dijeron: “Benach, desde que empezaste a escribir las críticas ha subido la afluencia de espectadores”. Mientras que grandes obras comerciales, que son una basura...

— *Digamos que el perfil de la gente que lee las críticas teatrales no es el mismo que el que va a ver las grandes obras comerciales –interrumpo.*

— Exacto. El nivel tan bajo de lectores que tiene la crítica es la gran batalla de la agenda que ha hecho este oficio. La batalla es esta. Puedo pedir más espacio, pero no sirve de nada. A veces suelo comer con el jefe de sección de *La Vanguardia*, y la próxima vez que quedemos le pediré que salga la crítica de teatro una vez a la semana, el mismo día, para intentar acostumar a la gente a que ese día la tengan. Puedo pedir una página y sé que no me la darán, pero esto sí que lo puedo intentar.

— *Incluso a veces ocupa más espacio un anuncio que una crítica.*

— Sí.

— *Te quería preguntar también si crees que los artistas están cada vez más empeñados en la visibilidad y en hacerse famosos que no el prestigio de sus obras.*

— Generalizar en este caso es complicado. Yo creo que no están obsesionados por su popularidad, aunque conozco a algunos actores y actrices a quienes les interesa coger siempre papeles que puedan darles protagonismo. Pero hablar de los actores es fácil. Hay algunos que son buenos y hace tres meses que no encuentran trabajo. El Institut del Teatre vomita cada año a sesenta nuevos profesionales. En dos años el mercado queda saturado. Entonces claro, están en casa esperando a que suene el teléfono.

— *Hay de todo entonces.*

— Sí. Pero tampoco hay tantos que valoren la visibilidad.

— *De acuerdo. Quiero preguntarte ahora por el monólogo. Desde siempre ha sido en el teatro un recurso clave a la hora de captar la atención del público, como por ejemplo en Hamlet o Fausto. ¿Qué papel crees juega este truco artístico en el teatro actual?*

— En un contexto de debilidad económica, el monólogo es un género que se potencia. Aunque el monólogo acostumbra a ser un anacronismo en el teatro contemporáneo. Es un artificio que no se aguanta. Si tú estás en un edificio con varias personas y

empieza uno sólo a hablar, y no dirige la palabra a los demás... Es un poco raro. En el siglo XIX era normal el monólogo interior como parte de la acción. Y le explicaba al público lo que pasaba. Pero esto es un artificio. No sé en qué obra vi hace poco en la que había dos momentos de monólogo interior que quedaban fatal... Bueno, es igual, algún día iré al médico y me curaré... Jodida memoria.

— *Tranquilo, a mí también se me olvidan las cosas y me cuadriplicas la edad.*

— Ya. Pero en casa tengo libros y cuando no me acuerdo de algo lo consulto. Pero bueno, el monólogo teatral es un género que se ha potenciado entre otras cosas por cuestiones económicas. Hacer una obra con monólogo interior es mucho más barato.

— *¿Y ahora está en desuso?*

— Dentro de una obra con varios personajes, no. En cambio, como género sí. Y mira que tenemos grandes actores para ello, y les admiro. Tengo que descubrir cómo lo hacen para estar una hora hablando y acordarse de todo. Es fantástico.

(Cuando apago la grabadora, retomamos el tema de las series de televisión y nos desviamos luego hacia el cine. Le digo que esa es nuestra semana, porque en Cinesa hacen la oferta típica de tres euros por entrada. Me pregunta si sólo lo hace Cinesa. Le respondo que sí y se lamenta porque él va siempre al Texas. Criticamos entonces los precios de las entradas de cine, sobre todo los de los fines de semana. Más tarde, hablamos otra vez sobre la situación actual de la prensa escrita y me dice que, si quiero entrar en un medio de papel, sólo tengo una fórmula: escribir por mi cuenta un reportaje, artículo o análisis impactante y enviarlo directamente a la redacción de algún periódico. “Eso cuenta más que cualquier currículum”, asegura, y pienso en Orfeo en las llamas del Fénix. Al cabo de unos minutos, Joan-Anton Benach se levanta lentamente y se marcha, dejándose la gorra sobre la mesa. Un camarero se da cuenta antes que yo, la recoge y se la lleva corriendo antes de que doble la esquina. En la calle, la gente camina afanosamente rumbo a casa tras la dura jornada de trabajo. Y con el sol escondido las farolas alumbran, como si dijéramos, el final de la historia).

Síntesis final

Cuenta la mitología griega que Apolo, el dios de la música, regaló a Orfeo una lira que éste aprendió a tocar desde la infancia, desarrollando un talento jamás visto antes. A medida que el poeta y músico fue creciendo, utilizó las suaves melodías de la lira para amansar a las fieras y cambiar el humor de los hombres, ya fuera para bien o para mal. Orfeo, por lo tanto, es en la actualidad el paradigma del transformador positivo del arte, del poder que pueden llegar a tener arte y cultura sobre el ser humano a la hora de influir, condicionar y alterar sus actitudes; y con ello, dirigir la historia hacia un determinado rumbo con el paso de los siglos.

Las entrevistas realizadas a los anteriores siete teóricos, expertos y –algunos de ellos– artistas del mundo de la cultura contemporánea no son más que una aproximación al modo en que las llamas del Ave Fénix –es decir, la evolución continua– han transformado el arte y la cultura, haciendo de ellos dos conceptos cambiantes para los que no se pueden dar acepciones absolutas. La situación actual de la creación artística en la llamada sociedad de masas ha variado debido a los efectos de las nuevas tecnologías, el consumismo y los nuevos modelos de pensamiento.

En este sentido, hemos podido observar cómo las respuestas de Gerard Vilar, Javier Aparicio, Benet Casablanca, Román Gubern, Fernando Pérez-Borbujo, Jordi Costa y Joan-Anton Benach han convergido en la gran mayoría de las ocasiones, pero dejando entrever en otras puntos de vista distintos sobre algunas cuestiones relativas a los valores sobre los que se sostienen actualmente los conceptos de arte y cultura.

Con la voluntad de compendiar lo mejor posible todos los conocimientos derivados de las entrevistas, puede que la mejor fórmula sea volver a plantear las preguntas más relevantes comunes en la mayoría de ellas y responderlas agrupando la postura mayoritaria de los distintos actores, como si estuviera contestando un autómata de *Blade Runner* que fuera una mezcla de los siete expertos mencionados. A pesar de todo, hay que aclarar que la respuesta final no será ni mucho menos definitiva –ni pretende serlo–, teniendo en cuenta que las llamas del Fénix nunca se apagan.

Así pues, en base al acoplamiento de todas las entrevistas, estas serían las seis preguntas más comunes –formuladas cada una de ellas de manera distinta en cada diálogo– y las consiguientes respuestas de un ente imaginario que agrupe las personalidades de los siete interlocutores:

PREGUNTAS

- a) De la misma forma que una bobina cinematográfica se desgasta con el tiempo, ¿se diluye también el aura de una obra por reproducirla muchas veces?
- b) ¿Los artistas están más empeñados hoy en día en la “visibilidad” de sus obras que en el “valor cultural” de las mismas? Pongamos como ejemplo a los *best-sellers* como contraposición a los pintores de otras épocas que, como Vincent Van Gogh, murieron sin vender la mayor parte de sus obras.
- c) Algunos teóricos piensan que la mayoría de la gente confunde arte y cultura con entretenimiento. Las personas devoran *best-sellers* como *Cincuenta sombras de Grey*, que quizás no están tan bien escritos como otras novelas pero generan millones de dólares, y lo atribuyen tanto a la categoría de arte como de entretenimiento. ¿Se está difuminando la línea entre estos conceptos en la sociedad de masas?
- d) Siempre comparamos el arte actual con el anterior creyendo que éste fue mejor. Decimos que Shakespeare fue el mejor escritor, mientras que en los siglos XVII y XVIII nos inspirábamos en el antiguo romanticismo. ¿Cómo podemos saber si el arte actual es mejor o peor que el de las épocas anteriores?
- e) Según Adorno y Horkheimer: “Las masas, más que participar de la actividad artística, consumen, sea a través de la compra de productos o realizando actividades de cierto prestigio, pero no llegan a comprender el significado último de las obras artísticas”. ¿En qué grado el rechazo al esfuerzo y el gusto por la facilidad en el consumo cultural caracterizan a la sociedad de masas?
- f) ¿Están homogeneizando las nuevas tecnologías la cultura contemporánea en todo el mundo? Tomo como punto de partida la industria de Hollywood, que domina la cultura cinematográfica a nivel global.

RESPUESTAS

- a) El concepto de aura parte de la base de que antes el arte era efímero, mientras que en la sociedad contemporánea las nuevas tecnologías permiten que las obras puedan perdurar por los tiempos de los tiempos y extenderse a todas las partes del mundo. Eso hace que el arte sea diferente, pero no quiere decir que antes hubiera una esencia única y exclusiva en el arte y que ahora con la reproductibilidad se haya extinguido. No existen unas características que sean comunes a todas las formas de arte. Existe el artista que asegurará que la esencia propia existe, pero en realidad no es así, al

menos desde un punto de vista axiomático. Las personas –y en este caso los artistas– se distancian siempre de algo que está ahí, de la realidad o de la imaginación, para intentar crear una sombra de ella. Pero eso no quiere decir que se trate de una esencia innata y pura, porque el arte es un artificio inventado por el hombre para acercarse a lo que considera bello. Y lo que considera bello cambia constantemente.

b) Los artistas están interesados tanto en la visibilidad mediática como en el prestigio o “valor cultural” de sus obras, porque siempre ha sido así. La sociedad contemporánea es mucho más productiva, liberal y creativa que antes. Es cierto que en la actualidad pueden verse personajes famosos como Jeff Koons y Damien Hirst que han encontrado en el arte un medio para triunfar sin dar importancia al “valor cultural”, pero son una minoría. Además, cualquier cosa puede ser arte, y el arte es una mercancía al servicio del capitalismo, aunque no sepamos muy bien qué quiere decir este concepto. Quizá hoy en día prima más la creación inmediata, improvisada, sin una gran técnica detrás, que la orientada a ser recordada para la posteridad. El artista ya no tiene esa pulsión de dejarlo todo por ser artista, ya casi no hay bohemia ni gente que pase hambre porque quiera dedicarse a su arte. Esto puede hacer que disminuya la calidad de las obras, pero no de todas. Porque hay de todo. Artistas que valoran prestigio y visibilidad, y otros que sólo valoran una de las dos cosas.

c) Se están confundiendo en la actualidad los términos cultura, arte y entretenimiento, pero esto ha pasado siempre y tampoco es un drama, porque ninguno de los tres conceptos desaparecerá nunca en la raza humana y además pueden converger. Se necesitan los unos a los otros. Grandes novelas de la historia de la literatura, de Dostoievski o Shakespeare, por ejemplo, también pueden englobarse en el apartado de entretenimiento, y tanto en el cine como en la música igual. Que una cosa sea arte no quiere decir que no pueda ser entretenimiento, a no ser que seas del bando de los apocalípticos de Umberto Eco y pienses que el arte no puede entretener, sino sólo hacerte reflexionar. Puede darse el caso de que haya gente que conciba novelas como *Cincuenta sombras de Grey* como obras de arte rompedoras, pero eso se produce sólo cuando estas personas no tienen base ni criterio. El arte ha ganado en su función de *entertainment*, ha perdido en su función de crítica y es un negocio... Pero siempre ha sido así. En todo caso, todos los problemas sociales nacen en la educación: si se alentara la gente de que lo que parece difícil no lo es tanto, y de que además puede ser placentero, no existirían los prejuicios entre arte, cultura y entretenimiento.

d) Actualmente nos encontramos inmersos en la época más creativa de la historia. Lo que pasa es que es muy difícil ver el presente en medio de la batalla, sin alejarse. Somos más abstractos, inteligentes y visuales que los humanos de hace cien años. Las sinapsis que se forman ahora en la cultura son diferentes de las generaciones anteriores, y nuestras infancias también son distintas. Hoy en día, las tecnologías nos están cambiando. Y eso no quiere decir que se pierda la creatividad, sino al contrario. La creatividad está en todas partes. Desde la alta cocina hasta la economía moderna. Lo que ocurre es que, cuando miramos hacia atrás en la historia del arte, como nos preceden varios milenios en la historia, es fácil encontrar obras maestras excepcionales. Entonces, como la historia del arte es muy extensa y cubre varios milenios, ahí encontramos obras maestras repartidas. Esa gran cantidad de arte es engañosa, porque en las épocas anteriores también había muchos mediocres, incluso más que ahora. El problema es que sólo recordamos a los genios.

e) La evasión es tan vital como la reflexión. Quizá es cierto que en las escuelas falta más capacidad de dar a las nuevas generaciones instrumentos que les permitan reconocerse con su propia interioridad, con el objetivo de anular esa especie de *horror vacui* del individuo a estar a solas consigo mismo, pensando en sus cosas, leyendo un buen libro o escuchando música libremente escogida. Es necesario que se transmitan unas herramientas acordes a estos valores para que la persona pueda conocer, desarrollar su sensibilidad y ser capaz de captar muchas manifestaciones diferentes, interiorizándolas en libertad para ser ella misma y no una más. Pero, en cualquier caso, siempre ha sido privativa la excelencia de una minoría y la excelencia creadora también será siempre una minoría. Eso no quiere decir que el resto de la gente no sea creadora. Es creadora, pero a su nivel. A nivel intelectual, siempre habrá diferencias entre la población y no todos serán genios. Ser realista significa saber que la inteligencia, el talento y la creatividad son don. No somos iguales a nivel de dotación. Y en este sentido, el rechazo al esfuerzo y el gusto por la facilidad en el consumo cultural caracterizan a la sociedad de masas de la misma forma que han caracterizado a las distintas sociedades de las épocas anteriores.

f) Quizá la cultura contemporánea sea ahora un poco más impersonal que antes por el hecho de que todos estamos comunicados, pero no por ello tiene que ser de menor capacidad artística. Aunque todos vistamos igual, podemos tener visiones diferentes aunque sólo sea a nivel de tribu, porque la globalización no es la estandarización de todo. Dentro de la globalización también existe la diferencia, y en el mundo del arte no hay una unificación en la que todo el arte se parezca y sea igual. Es cierto que Internet es una herramienta que democratiza la creación, y ahora cada vez más artistas

amateurs juegan a ser autores y creadores a través de las plataformas de autoedición y las redes sociales. Pero eso no es malo. Es bueno para quien quiera sentirse un creador, y mientras dichas obras se consuman a nivel individual y no tengan demasiada repercusión, la configuración de lo que llamamos la tradición o el canon de belleza no se verá afectado. Están muriéndose los filtros, pero a nivel de Internet y las redes sociales. En lo que respecta a los ideales de belleza, el ser humano sabe distinguir el arte y la cultura de calidad del resto.

Estas serían las respuestas globales que podría haber dado un androide con las siete personalidades mezcladas de Gerard Vilar, Javier Aparicio, Benet Casablanca, Román Gubern, Jordi Costa, Fernando Pérez-Borbujo y Joan-Anton Benach. Y, en la gran mayoría de los casos, puede verse que las posturas y opiniones de todos ellos convergen. Aunque está claro que no serán nunca verdades absolutas e irrevocables.

El aleteo del Fénix, como el de un colibrí, se mueve a velocidades que el ojo humano sólo puede captar a cámara lenta, pasado mucho tiempo. El arte y la cultura no serán iguales ahora que de aquí a unos años, y nosotros evolucionaremos con ellos. Porque al final sólo existe una realidad. Que todos somos Orfeo en las llamas del Fénix.

Bibliografía

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. (2001) La industria cultural. En: *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.

AGUADO, J.M. (2004). Sociedad de masas, cultura de masas y comunicación de masas. En: *Introducción a las Teorías de la Comunicación y la Información*. Ed: Diego Marín. Disponible en: <http://www.um.es/tic/Txtguia/TCtema10.pdf>.

APARICIO MAYDEU, J. (2015). *La imaginación en la jaula. Razones y estrategias de la creación coartada*. Madrid: Ediciones Cátedra.

BENJAMIN, W. (1939). *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid: Casimiro libros.

CHILLÓN, A. (1999). *Literatura y periodismo: Una relación de tradiciones promiscuas*. Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona; Castellón de la Plana: Universidad Jaume I; Valencia: Universidad de Valencia.

ECO, U. (1965). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial DeBolsillo.

JAMESON, F. (1996). La lógica cultural del capitalismo tardío. En: *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.

LAZARSFELD, P.; MERTON, Robert K. (1977). Comunicación de masas, gusto popular y acción social organizada. En: MURARO, H. *La comunicación de masas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

LE CORBUSIER, *The City of Tomorrow* (1929). Cambridge, MA: MIT Press.

LYON, D. (1994). *Postmodernidad*. Madrid: Alianza Editorial.

MACDONALD, D. (1962). Masscult/Midcult. En: *Against the American Grain*. Nueva York: Random House.

STEINER, G. (1971). *En el castillo de Barba Azul*. Sevilla: Gedisa Editorial.