

Otra muda de piel del Sónar

El festival redefine su identidad con el cambio de emplazamiento

LUIS HIDALGO
Barcelona

Un día el Sónar amaneció sin *chill-out* y todo el mundo se quedó pasmado. La electrónica no necesitaba el *chill-out*, se nos dijo. Luego se entendió que el festival tenía una idea de sí mismo que no casaba con una manoseada palabra estacional. Punto y final. El Sónar siguió. Se redefinió cada cierto tiempo, pero siempre fiel a una crucial dualidad alentadora entre día y noche, para la que se integró de día en un museo y se escabulló de noche en el anonimato de unos hangares. No era un festival al uso, sólo de música, no era sólo un festival de música electrónica, previsible, era algo tan abierto, interdisciplinar, cambiante, sugestivo y poliédrico que no cabía en meros locales de conciertos. El museo fue la ayuda que el sol envió al Sónar.

Y en el museo cupo todo lo que en buena medida era extremo, sorprendente o inexplicable: conciertos que como objetos preciados sólo cabían en una sala de exposiciones; exaltaciones estruendosas que celebraban la existencia del ruido puro en las tripas del Hall; cientos de ingenios fabulosos que el arte contemporáneo y la tecnología digital desperdigaban por el CC-IB y el Macba; conferencias en salas que recordaban clases magistrales e incluso actuaciones en lugares no pensados para tal fin. El Sónar, gracias en buena medida al diurno, no sólo era una propuesta de contenido audiovisual, sino una obra en sí mismo que incorporaba el conti-



Actuación de Jacques Greene en el SonarVillage del Festival Sónar 2012 de Barcelona. / MARCELLÍ SÀENZ

nente: espacios museísticos enclavados en el Raval, la vida de la vieja ciudad. Una hermosísima metáfora.

Por cosas como éstas el Sónar sólo se ha tenido a sí mismo como referente, él es su propio modelo. Comenzó con tres noches de programación y cuando lo creyó oportuno las redujo a dos; pasó de sala a carpa y luego abandonó la Mar Bella y con ella aquellos amaneceres frente al mar iluminando los contrastes entre quienes madrugaban al trote y los que continuaban bailando al galope; consiguió liberarse de la esclavitud de ser siempre estu-

pendo y moderno, confeccionando sus programaciones sin atender ortodoxias selectas; usó padres, perros, futbolistas y meados en su imagen y se exportó como marca incontestable. Y todo ello sin alzar la voz. Probablemente porque cada decisión pareció fruto de la voluntad de su equipo gestor, que interpretó antes que nadie y de manera acertada aquello que requería la criatura. No en vano eran sus padres.

Pero esta vez el cambio toca la base misma del festival, su concepto dual, una de sus ideas fuente. El tiempo dirá si el despliegue del festival en su nueva

ubicación conduce al entorno museístico del Raval al mismo rincón olvidado donde moran el *chill-out* y la Mar Bella; si la migración se produce en pos de un crecimiento ya imposible en el centro, si se desea renovar un modelo que desde algunas ediciones daba síntomas de estancamiento o, simplemente, si el nuevo reparto de poder político y cultural ha roto equilibrios. Lo innegable es que ya nada será igual. Lo mejor que se puede desear para Barcelona es que el Sónar, como la serpiente que muda la piel, haya dejado atrás aquella que le impedía seguir creciendo.

El Prado con los ojos del siglo XX

La Fundación Godia expone obras de artistas contemporáneos inspiradas en el museo

ROBERTA BOSCO
Barcelona

La Fundación Francisco Godia ha transformado su sala de exposiciones para acoger las cincuenta pinturas de 24 artistas, nacidos entre 1910 y 1975, que componen la muestra *El Museo del Prado y los artistas contemporáneos*, abierta hasta el 13 de mayo. El proyecto tiene su génesis en una iniciativa de la Fundación Amigos del Prado que en 1991 encargó a 12 artistas, cuatro obras a cada uno, inspiradas en la colección que atesora el museo madrileño. El encargo, que se materializó en una muestra en el propio Prado, reunía, dicen por casualidad, sólo creaciones de hombres, así que en 2007 se volvió a repetir la experiencia esta vez con 12 artistas mujeres, a las que se pidieron dos obras a cada una (un signo que los tiempos ya estaban cambiando). Tras una presentación de las obras en el IVAM de Valencia, el proyecto, comisariado por el historiador y crítico Francisco Calvo Serraller e Inés Cobo, con la voluntad "de ofrecer una mirada muy renovada de las

aguas profunda del Prado", llega a Barcelona con una selección depurada de dos piezas por artista, excluyendo Miquel Barceló. El artista mallorquín realiza un juego visual y conceptual al grabar los dos lados del papel con una composición que alude, con una ironía de corte goyesco, a la materialidad del arte, que no sólo proporciona sabiduría sino verdadero alimento para el ser humano.

El recorrido ofrece una gran variedad de miradas y técnicas, sobre todo grabados en todas sus declinaciones, aunque faltan las perspectivas de las generaciones más jóvenes que podrían ser objeto de una próxima entrega, si los Amigos del Prado y Japan Tobacco International, patrocinadores de la iniciativa, se animan. Mientras tanto es posible disfrutar con las *vanitas* de Eduardo Arroyo, los monstruos goyescos de Antonio Saura, la reinterpretación del espacio museal de Chillida, la representación de las obras como formas de vida embalsamadas de Gordillo y las litografías iluminadas a mano por Ramón Gaya. "Resulta especialmente interesante el diá-



El perro de Goya, obra de Antonio Saura, realizada en 1991.

logo entre propuestas muy distintas inspiradas, sin embargo, en la misma obra, como los volúmenes barrocos de *Las tres Gracias* de Rubens convertidos en puras líneas por Andreu Alfaro, mientras que en sus fotografías Ouka Lele los pone en relación con la silueta etérea de una bailarina, que realiza una *performance* delante de la pintura", ex-

plica Cobo. Otro ejemplo son los jardines de Villa Médicis pintados por Velázquez, que Ràfols-Casamada estiliza en una aguafuerte minimalista, mientras Cristina Iglesias los esconde tras una tupida celosía. Manuel Rivera elige la serigrafía para homenajear *los Caprichos* de Goya, mientras que Carmen Calvo aborda el Goya de los tapices en su fotografía de un inquietante *collage* lleno de ojos. Blanca Muñoz y Naia del Castillo, las dos artistas más jóvenes, se centran respectivamente en las gorgueras "pedestales inmaculados para cabezas ilustres" y en la pintura flamenca, reinterpretada en imágenes digitales. La muestra, que incluye también Cristina García Rodero, Eva Lootz, Guillermo Pérez Villalta, Soledad Sevilla, Carmen Laffón, Gerardo Rueda y Susana Solano, forma parte de la colaboración entre la Fundación Godia y el Prado, que desde hace diez años se plasma en un ciclo anual de conferencias.

TEATRO

Oportunidad perdida

QUAN DESPERTEM D'ENTRE ELS MORTS. De Henrik Ibsen. Dirección: Ferran Madico. Intérpretes: Lluís Marco, Esther Bové, Cristina Plazas. Teatre Nacional de Catalunya, Barcelona, 7 de febrero.

BEGOÑA BARRENA

El arte es el arte y todo lo demás es todo lo demás. Ad Reinhardt, pionero del minimalismo, no podía resumir mejor el dilema de la creación artística para el propio artista, ese ser provisto del don de la genialidad que no puede permitirse intromisiones del mundo exterior en su universo generador de discursos, y que por ello resulta egocéntrico e insoportable, a la postre, para quienes no comparten sus elevadas afinidades. Es lo que le pasa Maia con su marido, el escultor Arnold Rubek, los dos protagonistas —junto a la inefable Irene— de la última pieza que escribió Ibsen y que Ferran Madico acaba de trasladar al escenario. Maia, decía, es una mujer vital, más joven que Rubek, y empieza a estar un poco harta de la actitud de este, quien parece tener siempre la cabeza en otra parte, en concreto en el recuerdo de una antigua modelo —sí, Irene— que le inspiró su obra más célebre.

Fiel al texto

Qué interesante hubiera sido seguir el desarrollo de este *ménage à trois* intelectual que plantea *Quan despertem d'entre els morts*, pero despojado de todo artificio, incluso del que le añade el propio autor y que queda, más de un siglo después —la obra se publicó en 1899— un tanto anticuado. Y me refiero a la imaginaria sobre todo del segundo y tercer acto y a los tres personajes secundarios, que no son más que el soporte metafórico de los principales, eso sí no se limitan a dar información de lo más trivial. El arte despojado de todo lo demás. Sin embargo, Madico ha desaprovechado la oportunidad y ha optado por mantenerse fiel al texto aderezándolo además con movimientos coreográficos, que firma Sol Picó, y que solo sirven para distanciarnos aún más del meollo del asunto y que es: ¿vale la pena sacrificar la vida por el arte?

La obra tiene un poso de ironía que equilibra a los personajes y que salva a Maia de la simpleza y a Irene de un exceso de espiritualidad, sin dejar de ser ambas víctimas de Rubek. En cambio, sobre el escenario de la Sala Petita del TNC el Rubek de Lluís Marco casi despierta compasión ante la actitud de las dos mujeres; la constante crispación de la Maia de Esther Bové y la trascendencia enajenada de la Irene de Cristina Plazas. Junto a ellos unos desaprovechados Ernest Villegas y Lina Lambert. Lástima de tono y de todo lo demás.