

MATADOR



R



MATADOR

Revista de cultura,
ideas y tendencias
1995—2022

De Botánica

DESIDERÁTUM

Gonzalo Nieto Feliner
Plantas y civilización
10

ABECEDARIO

Belén Gopegui. *Un mundo raro*
18

MATADORES

Fotografías de Ciuco Gutiérrez

Harry Maasz
22

Baroness Rothschild
24

Cécile Brunner
26

CLÁSICOS

Helene Schmitz. *Paisaje final*
El abrazo asesino de la naturaleza.
Marie Lundquist
30

Imogen Cunningham. *Senso*
El espíritu de Imo. Elizabeth Partridge
42

Paul Strand. *Jardín secreto*
Orgeval. Carlos Gollonet
56

HISTORIA

Santiago Ramón y Cajal. *Reglas y*
consejos sobre la investigación científica
72

Carlos Linneo. *Systema Naturae*
74

Alexander von Humboldt y Aimé
Bonpland. *Plantas Equinoxiales*
78

Tadeo Haenke. *El primer pantone*
80

La enigmática carta de colores
de Tadeo Haenke
David J. Mabberley
97

CIENCIA

José Carrión. *El poder del movimiento*
y la supervivencia de las plantas: un
enfoque paleobotánico
98

Tod F. Stuessy. *Biodiversidad vegetal*
100

Pedro Jordano. *Otras biodiversidades*
102

EXPEDICIÓN

Ruiz y Pavón. *La expedición botánica*
al Virreinato del Perú
Aventura, comercio y política colonial.
Antonio González Bueno
104

ARTE

Giuseppe Arcimboldo.
Las cuatro estaciones
Cabezas compuestas. Miguel Falomir
118

SUEÑOS

Llucia Ramis Laloux. *El jardín seco*
128

Andrés Ibáñez. *El saúco. Palabras,*
árboles, perfumes
130

Aixa de la Cruz. *Neologismos*
132

CONTEMPORÁNEOS

Rose Chalalai Singh.
Viaje a la gastronomía
Fotografías de Martín Bruno
134

Rodney Graham. *Oak Trees*
Un árbol es un árbol es un árbol
es un árbol. Friedrich Meschede
140

Stephen Gill. *Retratos con flores*
Retratos de campo. Horacio Fernández
154

AUTORES

164

CRÉDITOS

168

BRUJA TERCERA. No tengas miedo, sé como un león, sin atender donde hay conspiración. Macbeth seguirá invicto y con ventura si el gran bosque de Birnam no se mueve y, subiendo, a luchar con él se atreve en Dunsinane, allá, en la misma altura.

MACBETH. Eso jamás será: ¿quién puede alistar al bosque, mandar a los árboles que suelten su raíz sujeta a la tierra?

Shakespeare ilustró con Macbeth la paradoja del hado: cómo el destino se puede revelar de forma engañosa. Porque la profecía que parecía prometerle la salvación se vuelve contra Macbeth: el bosque de Birnam finalmente avanza, aunque lo haga en ramas desgajadas por los soldados a modo de camuflaje.

Valga este retazo teatral para presentar la noción de que las plantas modifican su distribución geográfica y, en cierto sentido, se mueven, aunque no lo hagan en el *tempo y modo* que visiona Macbeth en su particular tragedia. Lo cierto es que generalmente sabemos poco sobre las plantas y, puede que por condicionantes históricos, el estudio de la evolución se ha concentrado casi exclusivamente en el registro animal, mientras las plantas apenas reciben atención más que de pasada o para hacer mención al paisaje en el que los animales se desenvolvían. Sin embargo, el registro fósil de plantas es amplísimo y proporciona una visión idénticamente interesante del proceso evolutivo. Los primeros organismos capaces de practicar la fotosíntesis proceden de capas datadas hace unos 3.500 millones de años (m. a.). Las plantas colonizaron los ambientes terrestres hace más de 400 m. a., y en unos 50 m. a. pasarían desde formas rastreras arbustivas hasta árboles de más de 70 m de altura. Las primeras semillas aparecen hace unos 380 m. a., mientras que las flores retrasan su aparición hasta hace unos 140 m. a.

Los fósiles de plantas devienen imprescindibles para obtener una comprensión adecuada de la biosfera. Sin ellos, los biólogos ignorarían completamente la existencia del 90 % de todas las especies que alguna vez habitaron este planeta. Cabe tener en consideración que la mayoría de las formas de la matriz evolutiva ya no están entre nosotros, pero en el abordaje de las grandes catástrofes ambientales las plantas y los animales han tenido comportamientos muy dispares, como veremos a continuación.

El registro geológico establece cinco grandes extinciones masivas, con carácter global y afectando a un número considerable de órdenes y familias. Hace 443 m. a., en el periodo Ordovícico, tuvo lugar una catástrofe climática que afectó al 96 % de las especies animales. Más adelante, en el Devónico, hace 364 m. a., una segunda extinción produjo una reducción del 95 % de las especies animales de aguas superficiales y del 60 % en las de aguas profundas. Este evento, curiosamente, coincide con la primera diversificación de plantas con tejidos vasculares. La tercera gran extinción acontece en el Pérmico superior, hace unos 248 m. a. Sin duda fue la más brutal, pues supuso la pérdida de entre el 90 y el 96 % de los invertebrados y del 54 % de las

familias de animales marinos, así como del 75 % de las familias de vertebrados terrestres. Los paleontólogos son unánimes respecto a que los cambios ambientales durante este momento fueron muy acentuados en términos de enfriamiento global y aridificación. Pero del mismo modo, no parece clara la existencia de un evento similar de extinción masiva entre las plantas y, sin obviar el «trauma ecológico», la diversidad de familias apenas descendió. La cuarta gran extinción se registra en la transición Triásico-Jurásico (206 m. a.), uno de esos momentos geológicos análogos de la situación actual de recalentamiento global e incremento del dióxido de carbono atmosférico. Hablamos del episodio de extinción de los ammonites, pero la transición representa en realidad una nueva extinción que diezmo especialmente los sistemas arrecifales (más de 300 familias) y afectó también a los vertebrados e insectos terrestres. Las reconstrucciones basadas en polen, esporas y microfósiles demuestran que no hubo ningún cambio significativo en la composición de las floras. La quinta extinción en masa –la más afamada– ocurrió entre el Cretácico y el Terciario (K-T), hace unos 65 m. a. El impacto de uno o varios cuerpos extraterrestres, al menos uno sobre la península de Yucatán, acabaría por producir una reducción del 80 % en los invertebrados marinos, la extinción total de los dinosaurios y una drástica disminución en el número de especies de mamíferos. El impacto debió de producir incendios devastadores, inicialmente frío intenso, oscuridad prolongada y, después, recalentamiento global y lluvia de ácido nítrico. Esto supuso que entre el 70 y el 80 % de todos los animales se extinguieron. Pero, de nuevo, la escala del trauma ecológico entre las plantas dista mucho de ser global, constatándose una enorme heterogeneidad espacial en el impacto.

De modo que los eventos de extinción masiva de animales no tienen contrapartida dentro de la evolución de las plantas. Parece que, en el curso del tiempo profundo, sobre todo las plantas vasculares han mostrado una capacidad superlativa para soportar cambios ambientales drásticos. ¿A qué puede deberse este fenómeno? Podrían conjugarse varios aspectos. En primer lugar, las diferencias en las necesidades básicas: las plantas son austeras desde el punto de vista fisiológico, se las arreglan con agua, fotones, dióxido de carbono, nitrógeno, magnesio, fósforo, potasio y poco más. La extinción implica una disrupción en el ambiente físico-químico y, por tanto, la política fisiológica de «mínimos» habría sido muy eficaz. En segundo lugar, hay que hacer intervenir el papel que alcanzan la hibridación, la evolución en mosaico, modular y reticulada dentro del mundo vegetal: se suele superar la esterilidad inducida por hibridación, y las barreras sexuales al cruzamiento no son exigentes. Existe también facilidad para la consecución de la madurez reproductora después de cambios evolutivos en el desarrollo embrionario y, así, las «quimeras» vegetales a menudo sobreviven. Señalemos también la capacidad que tienen muchas plantas durante décadas para retener la viabilidad de sus semillas. Otro factor de resistencia se liga con la opción migratoria descrita: las diásporas (polen, esporas, semillas, incluso fragmentos de plantas o individuos enteros) pueden ser transportadas por el viento, el agua o los animales y alcanzar distancias considerables.

J O S É
C A R R I Ó N

Finalmente, hay que señalar que, en comparación con los animales, la mayor parte de las especies de plantas tienen una menor sensibilidad al tamaño poblacional, es decir, una población formada por unos cuantos individuos puede persistir marginalmente con relativa facilidad. Un último detalle deriva de la longevidad, entre las plantas, de los llamados «fósiles vivos», es decir, elementos de larga supervivencia geológica. Géneros como *Equisetum* parecen tener su origen en el Carbonífero, hace más de 300 m. a. ¿Dónde fueron a parar los ictiosaurios y pelicosaurios de aquella época? En otro orden de magnitud, las plantas demuestran una tenacidad morfológica asombrosa: las secuoyas apenas han cambiado en los últimos 100 m. a., y las araucarias en casi 200 m. a.

La extinción tiene algo de biográfico y de literario: vivir es perder. Y es que, no obstante las diferencias aducidas entre plantas y animales, lo cierto es que desde una perspectiva del diseño hay algo en común: las pérdidas han sido profundas. Mientras la mayor parte de los esquemas descritos para la explosión animal cámbrica han desaparecido, lo mismo ocurre con un buen compendio de las estructuras de plantas del Devónico-Carbonífero, cuyas estructuras de captación de polen, por ejemplo, introducen una sofisticación sin equivalente actual. ¿Y qué decir de aquellos grupos para los que cualquier tiempo pasado fue mejor? El que dominó los grandes bosques del Carbonífero, con colosales arborescentes, ha quedado hoy reducido a unos cuantos géneros herbáceos de porte centimétrico, entre los que hay que destacar a *Selaginella*, *Isoetes* y *Lycopodium*.

Pero nuestra especie viene a introducir un cambio sustancial en las reglas del juego. El ritmo actual de destrucción de biodiversidad es superior al que muestran las perturbaciones que dieron lugar a las extinciones masivas. Así, desde hace unos 10.000 años puede que llevemos ya la mitad de las especies perdidas, dejando aparte el enorme impacto que se ha producido sobre los ecosistemas tropicales desde hace 5.000 años. La crisis biótica que está teniendo lugar en nuestro planeta parece que ocasionará irremediablemente una extinción masiva, la primera causada por un ser vivo. Lo que no sabemos muy bien es si provocará —y en qué medida— la disrupción de algunos procesos evolutivos básicos. No es un interrogante baladí, porque ello podría tener consecuencias que persistan durante millones de años. De momento, lo que se puede asegurar con solvencia es que la crisis está provocando la proliferación de especies oportunistas, un declive de la diversidad biológica, y, sin duda, el final de la especiación de los grandes vertebrados y el declive del poder de refugio de los trópicos. No desestimemos esta última apreciación: los trópicos, al igual que ocurre con algunas plataformas marinas, han sido los ingenieros de la biodiversidad durante al menos los últimos 250 m. a.

Lo cierto es que solo tenemos una idea rudimentaria de cómo estamos alterando el escenario evolutivo, y ello se refleja en la incertidumbre de las políticas de conservación, que, desde luego, ignoran los efectos a largo plazo. La respuesta evolutiva a la extinción masiva es lenta en la escala humana, difícil de

predecir debido a los avatares de las condiciones postextinción y geográficamente heterogénea. ¿Qué hacer, pues? Quizá la mejor estrategia sería orientar la gestión hacia la salvaguardia de los ecosistemas, los cuales representan el principal potencial para la generación de biodiversidad. Justo lo contrario de lo que hacen hoy en día casi todos los programas de conservación: poner el foco en el endemismo.

Pero sean cuales sean las políticas que se adopten —el intervencionismo sobre el sistema ecológico también tiene sus aristas—, esta crisis biótica provocará la emergencia de novedades evolutivas inesperadas. Digámoslo de forma rotunda: los intentos para predecir el comportamiento evolutivo después de un evento de extinción masivo solo pueden operar a la escala de las generalizaciones, y siempre con la premisa bien presente de que *debemos esperar lo inesperado*. Cuando contemplamos las curvas de fósiles nos topamos de frente con una lección irrefutable: la evolución después de estos procesos de extinción es demasiado oportunista, rápida y, al mismo tiempo, demasiado constreñida por el *stock* de morfologías disponibles.

Existen otros corolarios. Sabemos, a través del estudio de microfósiles vegetales, que la mayor parte de los bosques de la actual Europa templada deriva de la expansión de poblaciones que quedaron acantonadas en el extremo sur del continente durante las glaciaciones, en una especie de «jardines botánicos» capaces de mantener el patrimonio genético durante las épocas de mayor estrés ambiental, fragmentación de poblaciones y desagregación de comunidades. En cierto sentido, desde la praxis de la conservación biológica parece más coherente la inversión económica en estos reservorios que en las zonas de distribución actual. Por añadidura, la mayor parte del tiempo (en torno al 80%) durante los últimos 2 m. a. ha sido «tiempo de crisis». Así, desde una perspectiva multimilenaria, y obviando la distribución actual, especies emblemáticas como el haya (*Fagus sylvatica*) podrían ser vistas más como especies mediterráneas que como atlánticas, continentales o alpinas.

De todo lo anterior cabe significar que las especies biológicas resultan de un sinfín de accidentes, mezclas genéticas, contingencias histórico-evolutivas y ajustes adaptativos ulteriores, un continuo ensayo y error, una especie de serendipia que conduce hasta el punto cero de nuestros días. Hay una historia multimillonaria de experimentación detrás de cada ser vivo. Por sí mismo, el conocimiento de esta circunstancia debería ser suficiente para la adopción de un criterio favorable a las estrategias de conservación biológica. Cada especie y cada interacción representan el final de una historia afortunada que ha conseguido atravesar el túnel del tiempo para ganarse un sitio en la biosfera. Esto debería promover una sensación esencial de respeto y amor por todo lo que pulsa en este planeta. Puede que, por ello, muchos biólogos no hayamos tenido la necesidad psicológica de apoyarnos en el baluarte administrativo, legislativo y religioso para justificar nuestro asombro y agradecer nuestro advenimiento.

El poder del movimiento y la supervivencia de las plantas: un enfoque paleobotánico

GIUSEPPE
ARCIMBOLDO

Milán, Italia, 1527-1593. Arcimboldo es uno de los artistas más originales del Renacimiento. Su fantasía y originalidad fascinaron a sus contemporáneos, pero tras su muerte su obra cayó en el olvido hasta que el primer director del MoMA de Nueva York, Alfred H. Barr Jr., reivindicara su figura como precursor de surrealistas y dadaístas en la histórica exposición *Fantastic Art, Dada, Surrealism* (1936-1937). Trabajó al servicio del emperador Fernando I y de sus sucesores, Maximiliano II y Rodolfo II. Alcanzó el cargo de pintor de la corte y, posteriormente, fue nombrado conde palatino. Con Rodolfo II mantuvo una relación muy fructífera. Sus composiciones manieristas de rostros humanos hechos de flores, frutas, plantas, animales u objetos diversos son iconos del siglo XVI. Realizó numerosas series sobre las estaciones del año y los cuatro elementos, a partir de rostros humanos compuestos de diferentes objetos. Como todos los pioneros, Arcimboldo también tuvo detractores, que consideraban su obra de mal gusto y de temática inapropiada. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) alberga la *Primavera*, la única obra de Arcimboldo que se conserva en España.

JOSÉ
CARRIÓN

Jumilla, Murcia, 1962. Catedrático de Evolución Vegetal y profesor de Botánica Evolutiva en la Facultad de Biología de la Universidad de Murcia. Investigador principal del grupo Paleoeología, Paleoantropología y Tecnología del Cuaternario en la UM desde 2013, es también asesor del rector en política universitaria de la UM desde 2015. Ha sido gestor del Plan Nacional Programa CGL-BOS entre 2013 y 2015. Es editor asociado de prestigiosas revistas internacionales, como *Quaternary Science Reviews* (desde 2010), *Review of Palaeobotany and Palynology* (desde 2015) y editor consultor de *Journal of Arid Environments* (desde 2014). Ha participado en más de cincuenta proyectos de I+D tanto de administraciones públicas como de empresas privadas y en numerosas publicaciones, conferencias, congresos y libros.

AIXA
DE LA CRUZ

Bilbao, 1988. Es autora de las novelas *Cuando fuimos los mejores* (Almuzara, 2007) y *De música ligera* (451 Editores, 2009), ambas finalistas del Premio Euskadi de Literatura, y del libro de relatos *Modelos animales* (Salto de Página, 2015). También ha colaborado en diversas antologías de cuento como *Última temporada* (Lengua de Trapo, 2013), *Bajo treinta* (Salto de Página, 2013) y *Best European Fiction 2015* (Dalkey Archive, 2014), selección en lengua inglesa de narradores europeos. Ha sido reconocida con diversos premios, como el Cosecha Eñe de relato 2014. Actualmente desarrolla su tesis doctoral en el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad del País Vasco.

I MOGEN
CUNNINGHAM

Portland, Estados Unidos, 1883. Comenzó en el mundo de la fotografía con 20 años, mientras estudiaba la carrera de Química. Sus primeros

trabajos se centraron en las formas de plantas, flores y arquitecturas, con las que logró imágenes pictorialistas que entonces suponían una visión de la fotografía claramente moderna. Sus retratos también alcanzaron gran prestigio gracias al desarrollo de un estilo ambiental relajado. Entre 1933 y 1936 retrató, para la revista *Vanity Fair*, a estrellas de Hollywood como Cary Grant y a personalidades políticas como el expresidente Herbert Hoover. Sus retratos de Frida Kahlo se cuentan entre los más difundidos por todo el mundo. Fue miembro fundador del famoso Grupo f/64 junto con Ansel Adams y Willard Van Dyke. En 1956, cuando contaba 73 años de edad, se celebró en Nueva York una exposición que supuso un gran reconocimiento, en vida, a su carrera profesional. Creó un sello chino para firmar sus fotografías con tres sílabas I-MO-GEN, que se traducen por IDEAS-SIN-FIN.

MIGUEL
FALOMIR FAUS

Valencia, 1966. Director adjunto de Conservación e Investigación del Museo Nacional del Prado. Es licenciado y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Valencia. Ha sido profesor titular en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia y en 1997 fue nombrado jefe del Departamento de Pintura Italiana y Francesa (hasta 1700) del Museo Nacional del Prado. Entre 2008 y 2010 fue Andrew Mellon Professor en el Center for Advanced Study in the Visual Arts de la National Gallery of Art de Washington. Es miembro del Comité Científico de la Fondazione Tiziano en Pieve di Cadore (Italia), y ha sido profesor invitado en las universidades de Údine en Italia y UCLA en Estados Unidos y comisario de numerosas exposiciones organizadas por el Museo del Prado.

HORACIO
FERNÁNDEZ

Albacete, 1954. Es doctor en Historia del Arte y ha escrito sobre historia de la fotografía, fotolibros y artes visuales contemporáneas. También ha sido profesor titular de historia de la fotografía en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca durante 25 años y ha ejercido la crítica de arte. Entre 2004 y 2006 fue comisario general del festival internacional de fotografía PHotoEspaña. Ha sido comisario de numerosas exposiciones, como *Mexicana, fotografía moderna en México 1923-1940* (IVAM, Valencia, 1998); *Fotografía pública / Photography in Print 1919-1939* (Museo Reina Sofía, Madrid, 1999-2000); *Variaciones en España. Arte y fotografía 1900-1980* (varias sedes, 2004); *Del paisaje reciente* (2006); *De viaje* (varias sedes, 2008-2009); *El fotolibro latinoamericano* (varias sedes, 2012-2014), *Manuel Álvarez Bravo, una biografía cultural* (Palacio de Bellas Artes, México, 2012); *Fotos & libros España 1905-1977* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2014) o *Miserachs Barcelona* (MACBA, Barcelona, 2015). En 2011 publicó *El fotolibro latinoamericano* en cuatro ediciones (RM, México; Aperture, Nueva York; Cosac Naify, São Paulo; Images en Manoeuvres, Marsella), premiado como mejor libro del año de historia de la fotografía en Les Rencontres d'Arles 2012.

STEPHEN
GILL

Bristol, Reino Unido, 1971. Apasionado por la fotografía y la naturaleza desde la infancia, Stephen

AUTORES

A a B b C c D d E e F f G g H h I i
 J j K k L l M m N n Ñ ñ O o P p
 Q q R r S s T t U u V v W w X x Y y Z z
 # % \$ & / ! ? 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

En el volumen R de *Matador* se ha empleado la tipografía Baskerville, creada en 1757 por John Baskerville. Es una tipografía clásica, con fuertes contrastes en el grosor de los trazos, y con remates estrechos y afilados. Refleja el ideal de perfección, sencillez y refinamiento de Baskerville, prototipo del ilustrado del siglo XVIII, periodo caracterizado por el florecimiento de las ciencias y, en particular, de la botánica.

MATADOR

Revista de Cultura, Ideas y Tendencias. 1995-2022. Volumen R.

Matador es una revista de colección.

La tirada del Volumen R consta de 3.000 ejemplares para socios y de 4.000 adicionales para venta en librerías.

EQUIPO FUNDADOR

Luis de las Alas, Alberto Anaut, Javier Díaz Seco, Titto Ferreira, Fernando Gutiérrez.

EQUIPO

Editor y Director: Alberto Anaut.
 Dirección de Arte: Pablo Rubio Ordás.
 Directora Editorial: Camino Brasa.
 Coordinador: Enrique del Río.
 Diseño: Luis Novero / Erretres.
 Director de Producción: Rufino Díaz.
 Corrección de textos: Álvaro Villa.
 Traducción: Lettera.
 Jefa de prensa: Myriam González.
 Publicidad: Pilar Amores y Chelo Lozano.
 Coordinación de Publicidad: Maribel Mateos

PORTADA

Imogen Cunningham.

CRÉDITOS

© Textos: sus autores.

Portada
 © Imogen Cunningham.

Letra R. Pág. 17
 © Ramón Masats.

Matadores. Págs. 22-27:
 © Ciuco Gutiérrez.

Paisaje final.
 Helene Schmitz
 © Helene Schmitz

Senso.
 Imogen Cunningham
 © The Imogen Cunningham Trust

Jardín secreto.
 Paul Strand
 © Aperture Foundation

Carlos Linneo.
Systema Naturae
 © Real Jardín Botánico de Madrid

El primer pantone.
 Tadeo Haenke
 © Real Jardín Botánico de Madrid

La expedición botánica al Virreinato del Perú.
 Ruiz y Pavón
 © Real Jardín Botánico de Madrid

Las cuatro estaciones.
 Giuseppe Arcimboldo
 © Photo R.M.N.

Botánica y gastronomía.
 Rose Chalalai Singh
 © Martin Bruno

Oak Trees.
 Rodney Graham
 © Rodney Graham

Retratos con flores.
 Stephen Gill
 © Stephen Gill

CUADERNO DE ARTISTA

Este Cuaderno de Artista se publica junto al volumen R de *Matador* y ha sido posible gracias al apoyo de Fundación Banco Santander. Es un trabajo inédito de Juan Uslé compuesto por 20 dibujos bajo el título *Bitácora Lux*. Contiene, asimismo, un texto del autor escrito expresamente para este Cuaderno.

La fotomecánica de este Cuaderno de Artista ha sido realizada por Museoteca, mientras que la impresión corrió a cargo de Artes Gráficas Palermo. En él se ha aplicado un total de cuatro tintas más barniz sobre papel Olin Rough Cream de 300 gramos. La carpeta se estampó sobre papel Keaycolour Original Navy Blue de 300 gramos.

BODEGA MATADOR

Director: Telmo Rodríguez.
 El volumen R de *Matador* se acompaña del vino Juan Uslé, procedente de la bodega 4Kilos, situada en Mallorca. Su viñedo de Son Roig combina un microclima mediterráneo fresco, un suelo franco arcilloso con abundante cantos rodado y la agradable variedad local Manto Negro. La crianza en barricas de 500 litros durante 12 meses da lugar a este vino de la Bodega Matador, que muestra la esencia de la variedad de uvas de la firma mallorquina. Una bodega cuyo trabajo en la vinificación es de máximo respeto y mínima intervención, siguiendo la máxima de que menos es más.

EDITORIAL

La Fábrica
 Verónica, 13
 28014 Madrid, España
 T. +34 91 360 13 20
 www.lafabrica.com
 matador@lafabrica.com

LA FÁBRICA

Socios:
 Alberto Anaut y Alberto Fesser.
 Director General de Editorial,
 Proyectos y Comunicación:
 Álvaro Matías.
 Directora General de Festivales y
 Exposiciones: Claude Bussac.
 Director General de Administración:
 Agustín García Benavente.
 Directora de Administración:
 Verónica Martín.

SUSCRIPCIONES

Club de suscriptores:
 T. +34 91 360 09 24 / 695 04 34 72
 suscripciones@lafabrica.com

DISTRIBUCIÓN

La Fábrica: Raúl Muñoz.
 T. +34 91 360 09 23
 matador@lafabrica.com
 Madrid: Antonio Machado Libros.
 T. +34 91 632 48 93
 machadolibros@machadolibros.com

Resto de España: Les Punxes.
 T. +34 93 485 63 80
 punxes@punxes.es

DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL

D.A.P. / Distributed Art Publishers
 T. +1 212 627 1999
 dap@dapinc.com

Pollen Diffusion
 T. +33 (0) 1 43 58 74 11
 contact@pollen-diffusion.com

Prestel Publishing Ltd.
 T. +44 (0) 20 73 23 50 04
 sales@prestel-uk.co.uk

Buchart
 T. +49 030 4473218
 service@buchart.org

Grupo Océano
 T. +34 93 280 20 20
 dircomex@oceano.com

Celesa
 T. +34 91 517 01 70
 celesa@celesa.com

Casalini Libri s.p.a.
 T. +39 055 50 18 454
 e-services@casalini.it

IMPRESIÓN

El Volumen R de *Matador* ha sido impreso con trama estocástica en Artes Gráficas Palermo (Madrid).
 Director Técnico: Javier Corral.

FOTOMECÁNICA

La fotomecánica ha corrido a cargo de Museoteca.
 Control de calidad: Luis García.

PAPEL

El Volumen R de *Matador* se ha impreso en papel Magno Satin, de 300 gramos para las cubiertas y de 170 gramos para el interior. La hoja roja es un papel Rosso Fuoco de 300 gramos, mientras que el dossier dedicado a Haenke (págs. 81-96) utiliza papel Olin Regular High White de 80 gramos. El cuadernillo con los textos en inglés se ha impreso en papel Pop Set Cactus Green de 120 gramos.

TINTAS

En *Matador* R se ha utilizado un total de siete tintas más un barniz.

ENCUADERNACIÓN

Este volumen ha sido cosido con hilo vegetal por Méndez.

REGISTRO

ISSN: 1135-1772
 D.L.: M-13686-1995

AGRADECIMIENTOS

El Volumen R de *Matador* ha sido posible gracias a la colaboración de Esther García, Jesús Muñoz, Gonzalo Nieto y todo el equipo del Real Jardín Botánico de Madrid.

LA FABRICA