

EL PAÍS SEMANAL



ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

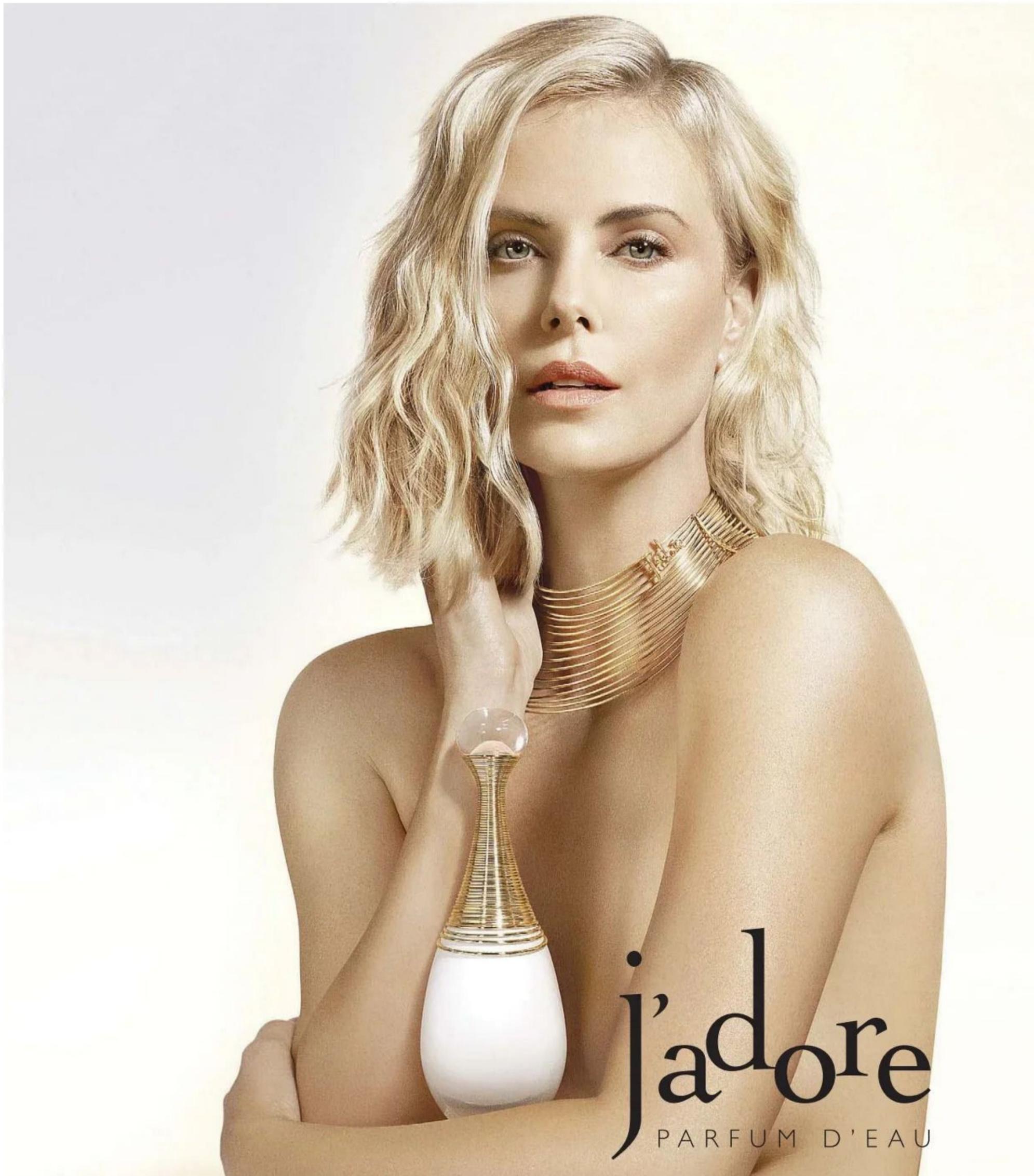


Viggo Mortensen, a contracorriente

por Álex Vicente
fotografía de Pablo Zamora







j'adore
PARFUM D'EAU

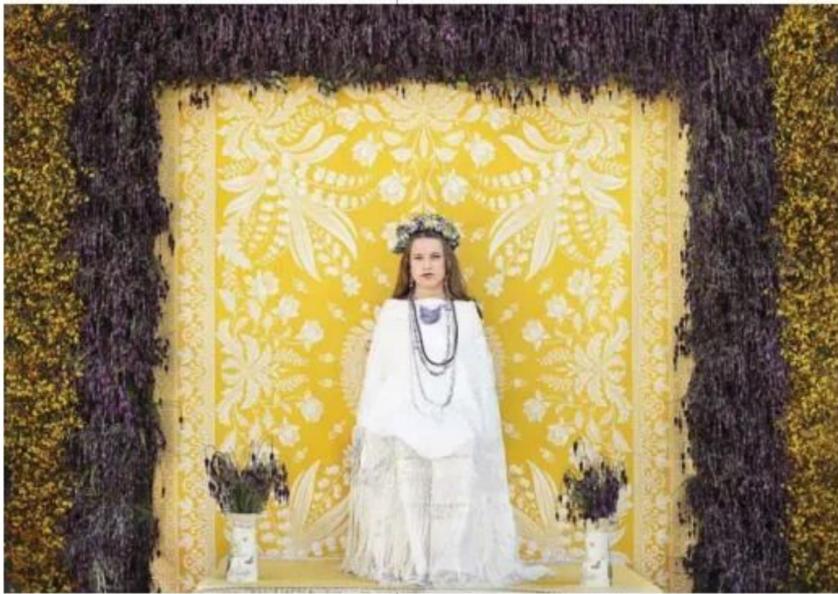
DIOR



CHA



NEEL



48

- 10 Palos de ciego
Javier Cercas
- 16 La imagen
Juan José Millás
- 98 Maneras de vivir
Rosa Montero

65

DISTINCIÓN HECHA A MANO

Telas formidables, zapatos calibrados al milímetro, seda salvaje. En la sierra de Guadarrama, en Venecia y en Barcelona visitamos ejemplos de la más fina artesanía, un sector que revive.



ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

EL PAÍS SEMANAL 2.483

12 Audaces. Puro 'podcast'

Victoria Martín triunfa riéndose de tópicos y prejuicios.

24 Entrevista. Viggo Mortensen, la estrella reticente

El actor presenta su segunda obra como director, *Hasta el fin del mundo*.



32 Reportaje. Ruido en el Senado

La Cámara alta se ha vuelto un escenario de bronca política.

48 Fotoensayo. Misterio de primavera

El enigma de la Fiesta de la Maya de Colmenar Viejo, joya etnográfica de raíz pagana.

56 Perfil. El artista que decapitó a Goya

Bernardí Roig y sus 55 dibujos en torno a la cabeza desaparecida del pintor.

66 Reportaje. Lejos del mundanal tejido

El proyecto Ábbatte preserva las ruinas de un monasterio e investiga el textil manual.

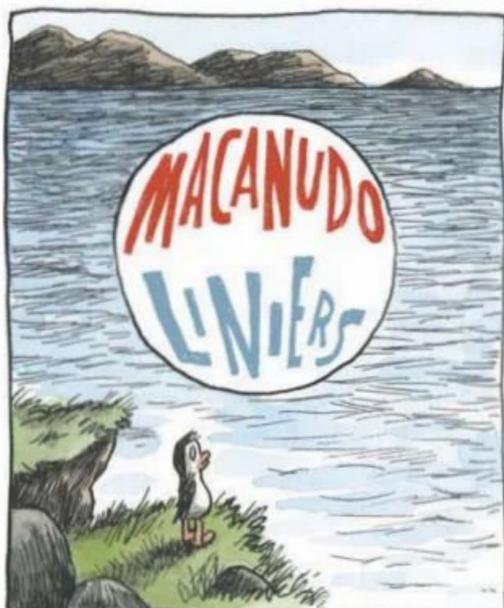
Fotografía de portada:
Pablo Zamora.



loropiana.com



Loro Piana



POR LINIERS

PRESIDENTE Y CONSEJERO DELEGADO

Carlos Núñez

DIRECTORA

Pepa Bueno

DIRECTOR ADJUNTO

Borja Echevarría

REDACTORA JEFA

Belinda Saile

DIRECTOR DE ARTE

Diego Areso

REDACTOR JEFE DE FOTOGRAFÍA

Gorka Lejarcegi

EDICIONES EL PAÍS, SLU

Depósito legal: M-20171-2013

ISSN: 1134-6590

Miguel Yuste, 40. 28037 Madrid

Teléfono 913 37 82 00

Caspe, 6, 3ª planta. 08010 Barcelona

Teléfono 934 01 05 00

elpaissemanal@elpais.es

Editado por el Grupo PRISA.

Este suplemento se entrega

con EL PAÍS los domingos.

El precio de los ejemplares atrasados

es el doble del de portada.

Impresión. Rotocobri. Ronda de Valdecarrizo, 13.

28760 Tres Cantos (Madrid)

© Ediciones El País, SLU. Madrid, 2024



PEFC Certificado

Este producto
procede de bosques
gestionados de
forma sostenible.

www.pefc.es

EN PORTADA

Vuelta al ruedo. Solo es misterioso aquello que desconocemos. A ese aforismo podría responder Viggo Mortensen, la estrella más discreta, la más reticente, la más sigilosa. Un hombre esforzadamente normal, que se presentó a la cita para nuestra entrevista sin séquito a la vista y con la misma naturalidad con la que pasea al perro por su barrio de Madrid. Tras haberlo hecho (casi) todo en Hollywood, de haber rodado con directores como Peter Jackson, Ron Howard o David Cronenberg y de alcanzar tres nominaciones al Oscar, su nuevo desafío pasa por confirmar su faceta de director. Debutó en 2020 con *Falling*, sobre un hombre homófobo con demencia y su hijo gay, que reveló una sensibilidad inesperada y alguna herida familiar oculta. Su reválida, *Hasta el fin del mundo*, es un western revisionista sobre Estados Unidos en el siglo XIX. Se lo dedica a su madre, quien le transmitió el gusto por el cine. “Si no tienes vergüenza ni ninguna brújula moral, puedes llegar muy lejos”, nos contó. Él tiene ambas cosas, y tampoco le ha ido nada mal. **ALEX VICENTE**

HA COLABORADO



Daniel Ochoa de Olza (Pamplona, 45 años), de formación artística y dedicado durante más de dos décadas al fotoperiodismo, busca imágenes que vayan más allá de lo previsible. En este número presenta un proyecto en el que trabaja desde 2014: las Mayas de Colmenar Viejo.

sisley
PARIS

BAUME-en-EAU
à la
Rose Noire



Toda la potencia de una rosa extraordinaria en una textura sorprendente:
confortable como un bálsamo, sedosa como un aceite, ligera como el agua.
Repulpada en profundidad, la piel está radiante.

 SisleyParisSpain

 @sisleyparisofficial

Descúbralo en [sisley-paris.com/es-ES](https://www.sisley-paris.com/es-ES)

Javier Cercas

Retorno a Oxford

HACE POCO REGRESÉ. Había pasado allí casi dos meses de la primavera de 2015, mientras pronunciaba las Weidenfeld Lectures, una serie anual de conferencias fundada por George Steiner en St Anne's College. Fue una imprudencia. Italo Calvino falleció poco antes de dictar las Norton Lectures —el equivalente en Harvard de las Weidenfeld— y su esposa, Chichita, aseguraba que se había muerto del pánico que le daba tener que hablar ante aquellos señores tan sabios. A mí me salvó mi temeridad, o simplemente mi desvergüenza. Por lo demás, Calvino, que era un sabio auténtico, tal vez olvidó que los auténticos sabios son infinitamente generosos: la prueba es que, a pesar de las eminencias que me habían precedido en las Weidenfeld Lectures, no sólo no me tiraron tomates durante mis charlas, sino que acabaron nombrándome Honorary Fellow. Una cosa está clara: el prestigio de Oxford lo resiste todo.

El caso es que en aquellos días fui feliz; también, que aprendí muchas cosas, porque es imposible pasar cierto tiempo en Oxford sin aprender muchas cosas. La primera es que Ortega, que nunca estuvo en Oxford, llevaba razón cuando alertó contra “la barbarie del especialismo”: la sabiduría no se adquiere encerrándose en la propia especialidad, sino abriéndose a otras, por alejadas que parezcan de ella; yo experimenté en carne propia esa evidencia a menudo olvidada: mis conferencias, que trataban sobre literatura, empezaban de verdad cuando yo acababa de hablar, se abrían el turno de preguntas e intervenía toda clase de gente, desde historiadores y filósofos hasta sinólogos o científicos. Fue así como aprendí una segunda cosa que puede aprenderse en Oxford, donde el antiespecialismo es norma (de hecho, es una de las razones de ser primigenias de los *colleges*, en los que convivían profesores de distintas especialidades y en los que, aún hoy, desayunas, comes y cenas con expertos en las materias más diversas): si los asistentes a una conferencia son buenos, el conferenciante aprende más de ellos que ellos del conferenciante. La tercera cosa que aprendí es que es tan sensato amar la sabiduría como no sacralizar a los sabios. Una tarde mantuve un debate público sobre Europa con uno

de los analistas políticos más prestigiosos del Reino Unido, tal vez del mundo; por entonces ya se había convocado el referéndum del Brexit, así que, inevitablemente, hablamos de él, y en la cena posterior al evento le pregunté a mi interlocutor si pensaba que el resultado de la consulta podía ser el que fue. “Entre tú y yo”, me dijo. “Imposible”. La cuarta cosa que aprendí es aún más importante. En St Anne's se alojaba conmigo una anciana india. Yo la veía pasear cabizbaja por el campus, con su pelo gris y su sari multicolor; de vez en cuando asistía a mis conferencias; al final trabamos amistad. Se llamaba (se llama todavía) Devaki Jain, es economista y fue pionera del feminismo en la India. Estudió en St Anne's, y había vuelto a su *alma mater* para tratar de escribir sus memorias. La obsesionaban, pero no había escrito una sola línea y, como me dedico a escribir, me pedía consejo. “Cuenta lo que le ha ocurrido tal y como le ha ocurrido, sin más”, le decía yo. Las memorias, sin embargo, no terminaban de arrancar. Hasta que una noche me confesó su secreto. “¿Sabes, Javier?”, me dijo. “Es que he hecho tantas cosas en mi vida que no sé cómo contarlas sin sonar arrogante”. Esa es la cuarta cosa que aprendí:

La tercera cosa que aprendí es que es tan sensato amar la sabiduría como no sacralizar a los sabios



que la humildad es el rasgo que mejor define a los mejores. La quinta es que, en Oxford, el tiempo cunde. Volví a comprobarlo ahora, cuando regresé y en poco más de 24 horas pude hacer un montón de cosas importantes —desde cenar con amigos hasta correr al amanecer por las calles desiertas del centro—, incluida la más importante de todas, que es no hacer nada.

Hasta el siglo XIX, la palabra patria no encerraba el significado temible que encierra hoy. Para Cervantes, por ejemplo, la patria es ese lugar pequeño, íntimo y acogedor donde uno tiene sus amigos y sus recuerdos, y adonde uno siempre desea volver. Esa es la última cosa que he aprendido de momento en Oxford: que esa ciudad también sabe ser una patria. —EPS

Lock by Tiffany

Un icono atemporal inspirado
por un broche creado en 1883.

Una expresión de la eterna
protección del amor.



Tiffany.com | © 2024 T&CO.

With love, Since 1837 **TIFFANY & CO.**

Victoria Martín,
fotografiada en el
estudio donde realiza
el videopodcast
Malas personas,
con el que obtuvo
un Premio Ondas.



AUDACES

ESTA CHICA SACA LO PEOR DE NOSOTROS

Victoria Martín arrasa con sus *podcasts* y sus *videopodcasts*, géneros periodísticos y de entretenimiento donde se ríe de evidencias, tópicos y prejuicios. Con uno de ellos, *Malas personas*, ganó el Premio Ondas.

POR JESÚS RUIZ MANTILLA
FOTOGRAFÍA DE VICTORIA IGLESIAS

SE ACUERDA A menudo de aquel profesor que le tocó en la Universidad Rey Juan Carlos... Allí estudió Victoria Martín (Madrid, 34 años) Periodismo entre 2008 y 2013, es decir, en los años negros, sin aliento ni futuro a la vista. “Nos dijo que ninguno de los que estábamos en clase íbamos a acabar trabajando en los medios”. Magnífico pronóstico para motivar a un puñado de chavales aterrados ante lo que en aquellos años produjo la caída de Lehman Brothers y todo el descalabro de la selva anterior. Fue un pronóstico demencial y, sin embargo, acabó motivándolos a muchos. “Todos los amigos que conservo de aquella época están trabajando... en lo que él nos decía que no, claro”.

Quizás no les vaya tan bien como a ella, que acaba de ganar un Premio Ondas al mejor *videopodcast* por *Malas personas* (Podimo). El tercero si lo unimos a los que logró en 2021 y 2022 junto a Carolina Iglesias por *Estirando el chicle*. Lo más probable es que sus compañeros anden tratando de desarrollar sus magníficos talentos en un mundo deteriorado y de saldo

como el del periodismo actual. “Te metes en la vida laboral y, es verdad, en la profesión comes mucha mierda. ¡Pagan fatal!”, asegura.

Pero es un ámbito que ella toca de refilón en su versión más convencional. Victoria Martín procede de los márgenes. De esos que hoy ya se están convirtiendo en corriente principal, pero nacieron, crecieron y se conformaron en internet. Aquello que los veteranos temían desbancase los formatos clásicos y ahora, como mínimo, conviven con ellos e incluso los han adoptado como si del maná se tratara. Criaturas que no tenían que pedir permiso ni pasar ningún filtro más allá del de su santa voluntad y su indomable actitud para triunfar en YouTube, desarrollar webseries y, cómo no, lo que es hoy el último grito: el *podcast* y el *videopodcast*.

Al fin y al cabo, se trata de lo de siempre: contar historias. En clave informativa, como drama, como tragedia, como comedia... Apenas nada nuevo bajo el sol salvo un soporte con pegada. Y eso es lo que domina Victoria Martín junto a las legiones de una generación que, desde ahí, desde los márgenes, pegados al borde y cómo-

dos en el filo, se han adueñado del cauce principal y no dejan de crecer en fieles y audiencias.

Apenas han tenido tiempo para entender qué les ha pasado, cómo han llegado hasta ahí. Martín se siente, ante todo, guionista, escritora. Pero ha triunfado, además, contando, hablando: “Si lo llego a desear mucho, no me hubiera ocurrido”, dice. Sin embargo, ahí está, con su tono descarado y espídico, con su ansiedad cristalina y aparentemente alborotada, pero, al tiempo, en perfecto orden. Con sus catarsis, su frescura y su desafío a un buen puñado de tópicos que disfruta apuñalando verbalmente.

Un estilo que desarrolla sola y acompañada también de Carolina Iglesias o con productos como su canal de YouTube *Living postureo*, creado con su pareja, Nacho Pardo, y ahora muy centrada en *Malas personas*, donde, lejos de moralizar, nos consuela junto a sus invitados, exponiendo todo aquello que odia y nos resulta tan común. “Los grises que todos tenemos, sin llegar a lo negro. Ayudo a que la gente saque lo peor de ella. Los invitados lo hacen, si ha pasado por aquí alguien con narcisismo, no lo hemos notado: todos se han retratado. Hemos dedicado programas a la envidia, al ego, a la soberbia, a los irresponsables..., a todo lo que detesto”. Como también tiene claro que el reverso, es decir, uno dedicado a

“Hemos dedicado programas a la envidia, al ego, a la soberbia, a los irresponsables..., a todo lo que detesto”



"Soy insegura y tengo poca paciencia", confiesa Victoria Martín sobre sus propios pecados.

buenas personas, no lo hará: "Lo dejo para otros, no me interesa. Me gustan las ratas, no eso de representar a las mujeres como seres de luz, es más, me repugna".

Lo cuenta en el estudio de su productora, donde sin biombos ni paredes se van sucediendo los espacios con cada decorado propio para los *videopodcasts*. Ante el rosa chillón de su programa más personal se muestra categórica respecto a lo que ella considera alguien miserable: "Mala persona es quien no tiene ninguna empatía", afirma. Luego, sin tapujos, confiesa sus pecados también: "Claro, soy insegura, tengo poca paciencia, me enfado muy rápido con la gente más cercana. Donde hay confianza, ya sabes... Es curioso, a quien no conozco mucho le suelo agasajar, con quienes quiero, sin embargo, me comporto a veces como una cabrona".

¿Y esa ansiedad indisimulada y ultramoderna? Para ella es creativa. Sabe sacarle partido. "Bien, vale, pero se sufre mucho. De acuerdo, me funciona, pero al tiempo se me cae un mechón de pelo o me quedo medio tuerta en directo si lo hacemos ante el público. Ya me pasó una vez con

Carolina, pero nadie lo notó. Nada. Menos mal: *The show must go on*". Continúa el espectáculo. Hasta que caiga el telón y ella pueda descomponerse. "Yo creo que moriré joven, encima sin drogarme ni nada. No como los del club de los 27, a la manera de una Amy Winehouse y otras estrellas de la música, que han tenido una vida de excesos. Yo, no. En mi casa, jodida. Bueno, tengo ya 34 años, a partir de ahora, todo *pabajo*".

No parece. Anda entre las reinas del género con un equipo detrás que suma y aporta. "No sabes lo que cuesta hacer un *podcast*. De trabajo, me refiero. Para *Estirando el chicle* podemos llegar a ser 15 o 16 personas entre realización, vídeo, edición, guion, producción, redes sociales... Es un programa, convoca a mucha gente". Queda bien detallarlo, aunque solo sea para dar en los morros a aquel profesor cenutrio.

Antes de caer en sus manos peregrinó por algunos colegios privados que la marcaron. "Pido perdón por eso. Eran de pago. Pero mis padres, no sé, entonces tenían la sensación de que a mi hermana y a mí nos enderezarían más allí". Victoria

fue difícil de domar. Sobre todo, en el primero. Uno del Opus. Vivían en Moratalaz y se mudaron a Rivas-Vaciamadrid. Otro contraste en su vida. Aulas pías y hogar en una localidad que casi siempre ha sido gobernada por la izquierda más radical. "Para mí era más extraño el colegio, sin duda. Solo de chicas, superrestringido, anclado en conceptos simples del bien y el mal. Todavía me resulta muy difícil deshacerme de ellos. De la culpa o de sentirte fatal por cosas por las que no debería. Fue bastante duro. Era la castigada en un entorno donde no me sentía a gusto", recuerda.

Cuando supo que se iba a ir dio un portazo a modo de correo electrónico. "Escribí un *e-mail* larguísimo basado en una investigación que hice por mi cuenta sobre el Opus y poniendo a parir a muchas profesoras. Lo envié como un anónimo y al final lo firmaba, sin darme cuenta. Ya ves, investigadora, sí... E imbécil, también".

No pasa nada. En el Opus deben estar acostumbrados a desahogos así en la hora final tanto como a ovejas descarriadas. Ya entonces apuntaba maneras para contar historias y hacer guiones. Tenía a su hermana Paula frita. "Era una niña insoponible". Y a sus amigas, casi también. "Hacía guiones para rodar en grupo, inventaba mucho, escribía y lo representábamos. Yo salí muy autoritaria. No cabía la improvisación. Tenía 12 años y me mostraba dura. Me mandaban a la mierda, claro, pero todavía guardo esas cintas demenciales. Algo muy costumbrista, mucho Almodóvar, abominables".

Autocrítica jamás le ha faltado. Flagelo con tufo católico atragantado a saco, tampoco. Eso la obliga a probar, a experimentar, a saltar de un lado a otro. En la Universidad descubre que el Periodismo en sí no es lo suyo. "Que no me gusta nada la carrera tal y como la enfocaban. Me parecía todo superencorsetado, no se fomentaba el talento ni la creati-

vidad. Había que dejarse de hostias”. Decidió buscar su propia voz. La fue hallando en la ficción autoparódica y metiéndose en vena programas de la onda de *Saturday Night Live*. Trató de inventar con ese bagaje. “Hicimos una serie que era una estafa. Para triunfar en algo tienes que fallar mucho”. Y las vías se fueron mezclando. Con escribir se hubiera conformado, pero ha acabado también triunfando con su manera de hablar. Eso la convierte en una cómica de libro. “Escribir comedia es muy difícil. Debes dominar los tiempos”. Lo aprendió empapándose de referencias como Joan Rivers, Sarah Silverman, Maya Rudolph, también con Woody Allen y Billy Wilder. “Pero mi sueño era ser Tina Fey”.

Se empeñó en trasladar esos patrones anglos a España. Sobre todo, en el formato *sketch*. “No había tantos más allá de los dos mil salvo José

En *Estirando el chicle*, con Carolina Iglesias, vio cómo se disparaba el consumo de *podcasts*, sobre todo entre mujeres

Mota”, cree Victoria Martín. La excepción, pero hijo de una época en la que habían triunfado en plena Transición maestros como Tip y Coll, Martes y Trece o Rosa María Sardà. Referentes *boomers*. Siglo XX. Historia. Apenas un eco para la generación milenial, salvo ahora, que vuelven a oleadas en *reels* de Instagram.

Para su generación, además, no se requerían permisos. Ni *castings*, ni nada. Una cámara, talento, cosas

que compartir y, claro, saber contarlas. La clave estaba a partir de entonces en destacar dentro de la jungla de internet. Hacerse notar. Muchos conectaron. En el universo del *podcast*, sobre todo, muchas. “Es una industria supernueva, con *Estirando el chicle* nos dimos cuenta de lo que se disparaba el consumo. Principalmente, las mujeres, con mucha diferencia”.

Una dupla de éxito junto a Carolina Iglesias que surgió en pandemia tras el éxito de la serie *Válidas*. “Como no podíamos salir de nuestras casas decidimos hacer el *podcast*. Lo titulamos así porque se trataba de alargar el éxito que tuvimos con aquello previamente. Creo que romperemos el chicle el día que venga al programa Amaia Montero. Aún no ha aceptado la invitación. Es nuestra estrella. El día que acepte no haremos un puñetero capítulo más”. —EPS



Juan José Millás

Un caleidoscopio del horror



LOS AGUJEROS SIRVEN para ver qué o quién hay al otro lado. Por eso a veces se denominan “ojos”, como los de las cerraduras antiguas, que sirvieron de objeto de iniciación para muchas generaciones. Gracias a ellos averiguabas que al otro lado de las puertas no había solo alcobas o cuartos de baño, sino otras dimensiones de la realidad que sin embargo hablaban (¡y a gritos!) de tu vida. El de la foto lo practicó un proyectil del ejército israelí sobre el techo del coche de una ONG que formaba parte de una caravana de ayuda humanitaria al pueblo palestino.

Dices “ayuda humanitaria” y no dices nada, porque se trata de una expresión desgastada por el uso. Si te asomas, en cambio, con un poco de buena voluntad a este agujero, ves el hambre individual y colectiva que la

organización del cocinero José Andrés trataba de calmar, ves a los más de 200 cooperantes asesinados por los generales y los coroneles y los soldados rasos de Netanyahu, ves 30.000 cuerpos masacrados por las bombas arrojadas al tuntún, cuerpos de bebés, de niños o jóvenes, de mujeres o de hombres que pasaban por ahí. Ves las piernas o los brazos que asoman entre los cascotes de las humildes viviendas arrasadas por el fuego. Pero, si forzaras un poco la mirada, podrías distinguir asimismo conceptos abstractos como la hipocresía de quienes arman a los que critican, podrías ver la crueldad en estado puro, el genocidio, el exterminio planificado de una población, podrías comprender el significado del nazismo o del fascismo... He ahí el ojo de un caleidoscopio del horror por el que observar la historia. —EPS

LOEWE

Paula's Ibiza 2024
Photographed by Gray Sorrenti

perfumesloewe.com





FÚTBOL. CUANDO LA POLÍTICA SE CUELA EN EL CAMPO

Los comentarios homófobos y transfóbicos de Korbin Albert desatan la polémica en la selección de fútbol femenina de Estados Unidos.

POR ARMANDO QUESADA WEBB

LA SELECCIÓN DE fútbol femenina de Estados Unidos es un referente del activismo en un país donde tradicionalmente ha sido mal visto que los atletas hablen de temas políticos. Durante el Gobierno de Donald Trump, muchas jugadoras fueron abiertamente críticas con el presidente, y la entonces capitana, Megan Rapinoe, dijo que no iría a la Casa Blanca si ganaban el Mundial de 2019. “Deberían ganar PRIMERO”, escribió Trump en X (entonces Twitter). Y eso hicieron. El equipo alzó la Copa del Mundo y Rapinoe fue galardonada con el Balón de Oro y la Bota de Oro.

En los cuatro años que han transcurrido desde entonces, la selección se ha mantenido activa en los debates relacionados con la igualdad de género y los derechos LGBTI. Pero recientemente surgió una voz contraria que ha puesto en jaque la imagen progresista que el equipo se ha esforzado en proyectar. Se trata de Korbin Albert, jugadora de 20 años que simpatiza con las tendencias más conservadoras. Albert, una talentosa mediocampista que juega en el Paris Saint-Germain y se ha convertido en una figura importante de la selección de su

país, ha dejado rastro en sus redes sociales de sus inclinaciones políticas. El pasado marzo fue señalada por dar “me gusta” a un vídeo de un cristiano que pronunciaba un sermón en el que condenaba la homosexualidad y decía que sentirse transgénero “está mal” y que él “se curó” de esta condición.

La selección de Estados Unidos ha hecho constantes llamadas a proteger a la juventud transgénero. Las jugadoras han portado brazaletes arcoíris en el mes del orgullo y llevaron amuletos con la leyenda “Proteger a los niños trans” en un partido en Texas en 2022, año en que el gobernador de ese Estado, el republicano Greg Abbott, calificó la transición de género en menores como “abuso infantil”.

Korbin Albert se opone a este discurso del equipo. Mientras sus compañeras se posicionaban con la juventud trans, la jugadora de Illinois compartió el pasado 4 de julio un vídeo de los miembros de su familia turnándose para decir que sus pronombres son “USA”, en mofa hacia las personas que se identifican con pronombres no binarios. Albert borró el vídeo pocos días después. Más recientemente, fue parte de la turba que dio “me gusta” y compartió en TikTok varios vídeos que se burlaban de la lesión de Megan Rapinoe que la llevó a retirarse en noviembre pasado. Uno de estos vídeos reproducía la jugada con el texto “Dios tomando un descanso de hacer milagros para asegurarse de que Megan Rapinoe se tuerza el tobillo en su último partido”. Albert posteriormente borró esta actividad de sus redes.

Rapinoe no se quedó callada. En su cuenta de Instagram se refirió a las personas que “se esconden detrás de sus creencias”, pero que “todo en lo que creen es el odio”. La excapitana confirmó a *The Athletic* que este texto era en referencia a las mofas de Albert. Las publicaciones homófobas y los ataques a Rapinoe han convertido a la joven jugadora en una enemiga en casa. La capitana, Lindsey Horan, y la veterana Alex Morgan también hicieron público su rechazo a esta conducta. Este escrutinio ha llevado a Albert a publicar a finales de marzo una disculpa oficial en la que calificaba sus publicaciones como “ofensivas, insensibles e hirientes”. “Lamento profundamente el daño que he causado a mis compañeras de equipo y cualquier persona que se haya sentido ofendida”, escribió en el comunicado. Últimamente, su actividad en redes ha sido mucho más discreta, pero sus *posts* están inundados de comentarios con el *hashtag* *#IstandwithKorb* instándola a no ceder ante quienes la quieren silenciar. Albert intenta pasar página, pero, quiera o no, se ha convertido en un nuevo símbolo de la guerra cultural en EE UU. —EPS

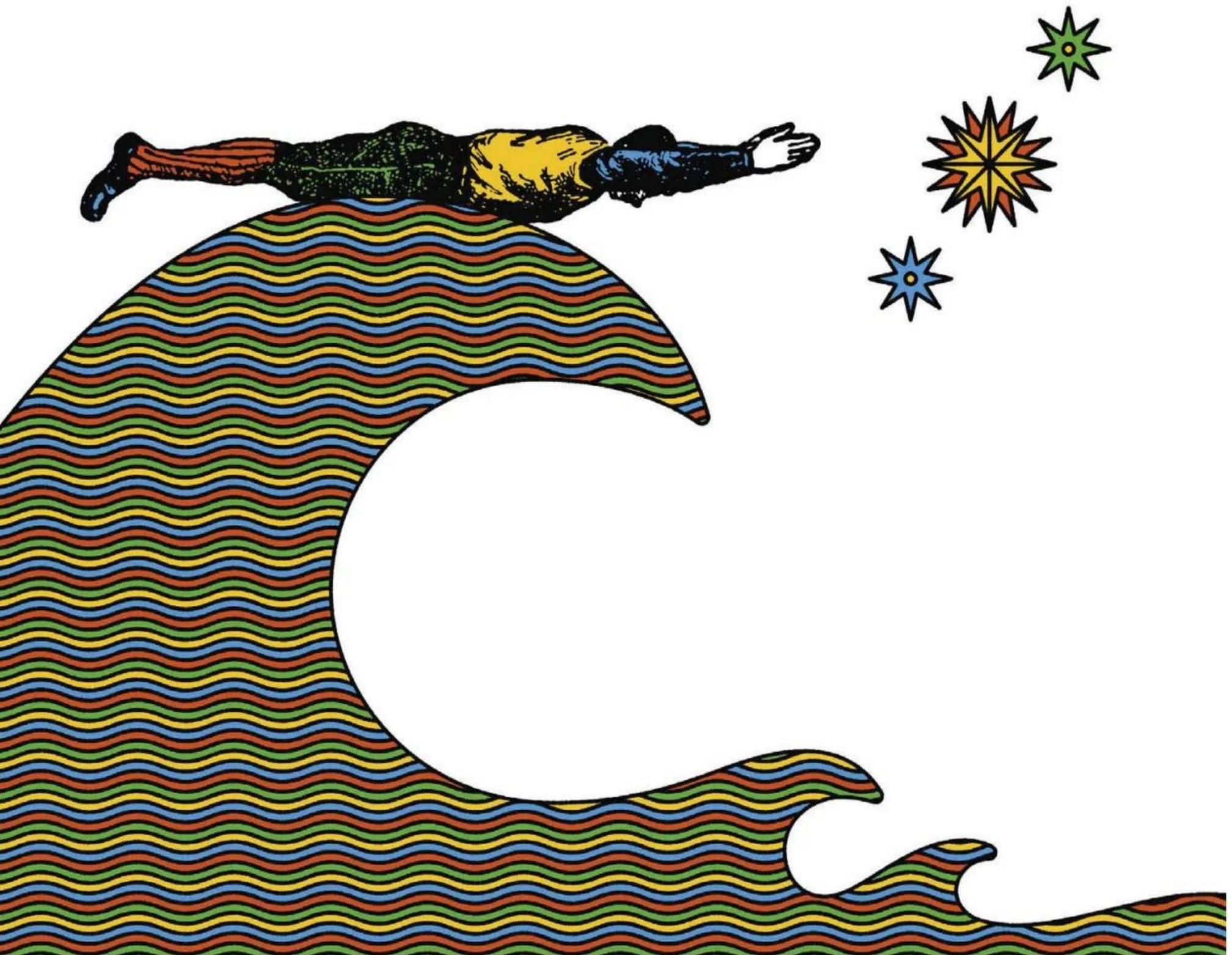
Korbin Albert, el 4 de abril en Marietta (Georgia, EE UU).

LOEWE

Paula's Ibiza 2024
Photographed by Gray Sorrenti

perfumesloewe.com





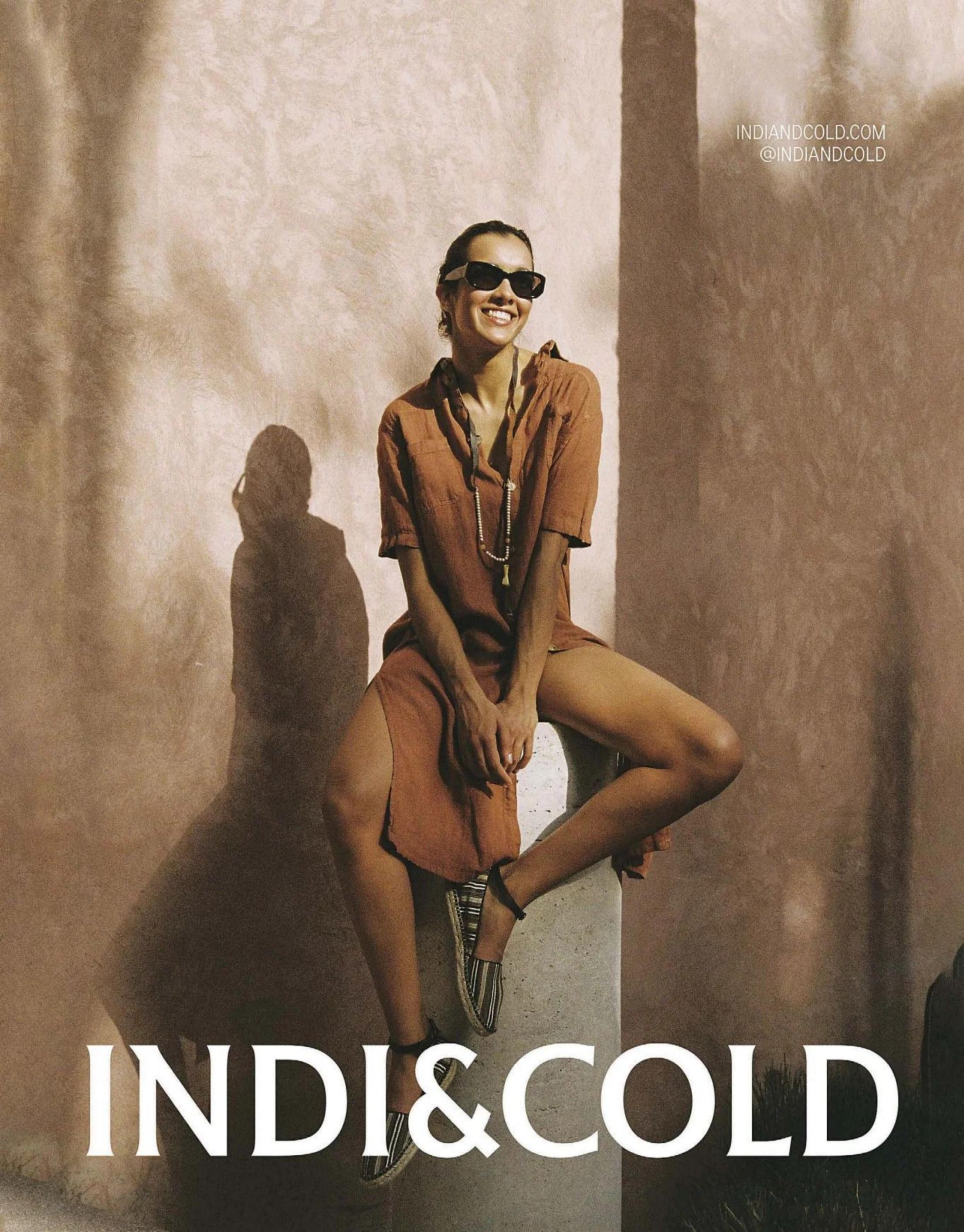
Existen cuatro motores en la base de nuestra persecución de la plenitud: adquirir, vincularnos, comprender y defender.

LA SABIDURÍA DEL EQUILIBRIO

POR PILAR JERICÓ
ILUSTRACIÓN DE MIKEL JASO

CONSEGUIR CIERTOS ANHELOS no siempre nos deja el sabor que hubiéramos esperado. Como cuando alcanzamos un puesto soñado en la empresa después de un gran esfuerzo. O cuando entablamos una relación de pareja que tanto deseábamos. El éxito por sí solo no nos otorga necesariamente una sensación de plenitud, como tampoco lo hace el dinero, el poder o trabajar en aras de un gran propósito. Las causas son sutiles, pero encontraríamos una posible explicación si ampliáramos nuestra mirada a lo que realmente nos mueve. Cuando contemplamos nuestras decisiones diarias, descubrimos que tenemos unos motores que están en la

INDIANDCOLD.COM
@INDIANDCOLD



INDI & COLD

Esos motores tienen que ver con nuestros miedos, anhelos, satisfacciones y preocupaciones

base de los miedos o anhelos, satisfacciones o aquello que nos preocupa. Es más, dichos motores nos han acompañado a lo largo de nuestra evolución como humanos, permanecen bastante estables durante los últimos 300.000 años y nos han permitido sobrevivir como especie. Y lo que es más importante, influyen en nuestro bienestar y felicidad, aunque no siempre seamos conscientes de ellos.

Hace más de dos décadas Paul Lawrence, eminente profesor de Harvard, se embarcó en el análisis de los impulsos innatos que nos moldean. Descubrió que a lo largo de las etapas de la evolución humana se han ido conformando cuatro motores esenciales que necesitan estar en equilibrio para que nos sintamos plenos.

El primer motor es el de adquirir lo que necesitamos para sobrevivir, ya sea material, como cobijo, alimento o ropa, o inmaterial, como el dinero, el éxito, el poder o el placer. El segundo motor es el vínculo con otros seres humanos a través del amor, la amistad, el cuidado o la solidaridad. El tercero es la comprensión del mundo que nos rodea y de nosotros mismos. Este es significativamente diferente con respecto al resto de los mamíferos y fue el que nos permitió dar un salto exponencial en la evolución. Gracias a dicho motor tenemos la necesidad innata de aprender, de encontrar un sentido o un propósito a lo que hacemos o de expresarnos, ya sea en unas pinturas rupestres o en los dibujos de los niños. Por último, está el motor de defender lo que necesitamos, tanto bienes o vínculos, así como ideas, y por el que buscamos la seguridad física y psicológica en las relaciones y en nuestro entorno.

Los cuatro motores (adquirir, vincularnos, comprender y defender) han de estar en equilibrio en nuestras vidas. Equivaldría a imaginarnos sentados en una silla de cuatro patas. Si una de las patas es de mayor o menor tamaño, la silla se tambalea, como nos ocurre, por ejemplo, cuando nos sentimos mal en un trabajo en el que no comprendemos el para qué de lo que hacemos. O por qué el éxito o el dinero nos puede dejar un gran vacío si ha supuesto descuidar nuestras rela-

ciones personales. Los motores, además, no solo son innatos en cada persona, sino que los contextos pueden favorecer su equilibrio. Así sucede en los equipos profesionales, donde las personas se realizan y se comprometen; o en relaciones afectivas, que nos ayudan a crecer. También se observa en las localidades a lo largo del mundo denominadas zonas azules, donde se encuentra una gran concentración de personas centenarias. Tanto en los equipos magníficos, en las relaciones gratificantes o en los entornos donde se envejece amablemente se dan los requisitos que nutren los cuatro motores evolutivos: existe reconocimiento, se generan vínculos saludables, está presente el propósito y se ofrecen entornos seguros. Es más, incluso los líderes que influyen positivamente son aquellos que alimentan el liderazgo esencial, como se suele denominar; es decir, son capaces de dar respuesta equilibrada a los cuatro motores que nos unen como personas, más allá de las diferencias.

Decía Jerome Barkow, profesor emérito de la Universidad de Dalhousie, en Canadá: “La biología no es el destino, al menos que la ignoremos”. Podríamos decir que los cuatro motores forman parte de nuestra biología y actúan de manera automática. Desde ahí, podría pensarse que la felicidad viene de la mano de un único motor, ya sea el de adquirir en cualquiera de sus expresiones o el del vínculo, por ejemplo. Sin embargo, lo que nos realiza como personas es un camino distinto: significa conectar con nuestra esencia y reconocer nuestras profundas necesidades de adquirir, de vincularnos, de comprender y de defendernos, pero tampoco dejarnos llevar por ellas. Esto solo se logra cuando tomamos conciencia de cómo operan en cada uno de nosotros estos cuatro elementos y aprendemos a balancearlos en un equilibrio que irá evolucionando a lo largo de nuestras vidas. Solo así estaremos creando las bases para sentirnos más plenos como personas. —EPS

—
Pilar Jericó es autora del blog *Laboratorio de felicidad* y del libro *Descubre lo que de verdad te mueve* (Alienta, 2024).

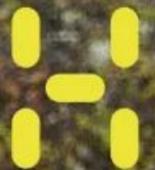


270 g
Men's size L

L.I.M SERIES

L.I.M GTX II Jacket

Creado con un diseño minimalista, ultraligero y sumamente compacto. Fabricado con GORE-TEX Paclite® PLUS, proporcionando el tipo de rendimiento y protección que necesitas en la naturaleza. Cuenta con todas las características necesarias, sin peso adicional.



Haglöfs

A black and white photograph of actor Viggo Mortensen walking in profile from left to right. He is wearing a dark, long coat and dark trousers. The setting is an outdoor courtyard with a modern building in the background featuring large windows and a curved facade. To the left, there is a large, abstract sculpture made of many vertical, thin metal rods. The ground is covered in gravel. The lighting is bright, creating strong shadows.

Viggo Mortensen
estrena el 10 de
mayo *Hasta el
fin del mundo*,
película en la
que actúa y que
dirige a partir de
un guion suyo. En
estas páginas es
retratado en la
Fundación Juan
March de Madrid.

Viggo Mortensen, la estrella reticente

por Álex Vicente
fotografía de Pablo Zamora



x.com/byneontelegam
byneon
Neon147
byneon
Neon147

La estrella más discreta estrena su segunda película como director y guionista, *Hasta el fin del mundo*, un wéstern inspirado en sus padres. El actor habla de su distancia con Hollywood, de su vida en Madrid como parapeto a la fama y de cómo sus opiniones políticas han afectado a su carrera, tanto en Estados Unidos como en España.

A

VIGGO MORTENSEN CASI no se le reconoce al llegar. Está sentado en un rincón discreto de una habitación llena de gente y objetos, tras una sesión de fotos en la Fundación Juan March de Madrid. Pese a su esforzada afabilidad, no la ha disfrutado en exceso. No le gusta ponerse ante la cámara, como si le diera vergüenza, pese a su oficio. Se impacienta, se cansa, no entiende qué importancia podrá tener su cara. “Siempre he sido, y sigo siendo, relativamente tímido”, confesará luego. El actor habla sin prisa pero sin pausa, con la mirada perdida en algún punto ilocalizable del vacío. No tiene la sonrisa fácil, pero cuando abandona su reserva se despejan las nubes. Su cara es una telaraña de pliegues y cicatrices que no se sabe dónde empiezan ni dónde terminan. Lleva un pequeño tatuaje en la muñeca derecha, cuya forma no logramos identificar de lejos (luego leeremos que es una H de Henry, su hijo, de 36 años). Y viste una camisa granate de corte vaquero, tal vez un guiño a la película de la que ha venido a hablar, *Hasta el fin del mundo*, que se estrena el 10 de mayo en los cines españoles.

Para su segundo proyecto como director tras su debut en 2020 con *Falling*, aplaudido retrato familiar cuya vida comercial se vio truncada por la pandemia, Mortensen quiso volver al wéstern. Un género inquebrantable, al que se ha dado por muerto muchas veces pero que siempre acaba resucitando, tal vez porque contiene las esencias del carácter estadounidense, al haber sido la canción de cuna de varias generaciones que crecieron jugando a indios y vaqueros. “Tengo suficientes años para haber visto muchos de niño”, responde el actor. De repente, caemos en la cuenta de que ya tiene 65 años, pese a que todo indique lo contrario. “Me pareció interesante hablar de ese momento histórico, de una sociedad inmersa en el descontrol, con una situación más o menos fuera de la ley, y que estaba dominada por hombres poderosos”, dice sobre su relato, ambientado en una zona remota de Nevada, marcada por la corrupción y la violencia social, en la década de 1860.

En la película, de la que también ha firmado el guion y la música, a su personaje le reprochan varias veces que sea demasiado viejo. La mayoría de los actores de su edad lo hubieran evitado a toda costa. Él, convertido en *cowboy* maduro y bronceado en la pantalla, como un cruce de Paul Newman y Robert Redford en *Dos hombres y un destino*, no lo esconde. “En realidad, preferiría no haber actuado. Escribí el papel para un actor sueco más joven, pero decidió, bastante tarde, hacer otra cosa. Supongo que por más dinero...”, dice Mortensen, estoico. Cuando se le acabó el tiempo para sustituirlo, decidió interpretar el papel. “Soy consciente de que la gente dirá: ‘Otra vez el señor mayor con la chica joven y guapa...’. Pero no podía simular que tengo 40 años. No puedo negar mi edad”. ¿Cómo lo lleva? “Bueno, no me gusta estar más cansado. Hace 20 años los esfuerzos o las noches sin dormir no me pasaban la misma factura. Tienes que controlar tu energía y evitar tirarte de un caballo, ir con más cuidado. Es normal”.

A la fórmula clásica del género que perfeccionaron John Ford, Howard Hawks o Anthony Mann, Mortensen decidió sumarle dos elementos disidentes que indican que, pese a querer ser respetuoso con la tradición, ha dirigido una película muy del siglo XXI. El primero es un retrato de Estados Unidos como sociedad multicultural por antonomasia, marcada por una mezcla de idiomas, orígenes y colores de piel que recuerda lo que, bien pensado, parece una obviedad histórica, aunque el cine lo haya negado con insistencia: que el *melting pot* existió en su territorio desde el primer día. “En el lejano Oeste, hubo gente que venía de otros lados. No todo el mundo tenía acento de California o de Texas”, dice el director. “Como tampoco ahora”.

El segundo elemento sumado consistió en escoger a una mujer fuerte como protagonista —hasta el punto de que aparece por encima de su nombre en los créditos, gesto de una modestia indecible en esta industria—, interpretada por la actriz luxemburguesa Vicky Krieps, la revelación de *El hilo invisible* (2017), que se ha convertido desde entonces en rostro del cine de autor europeo. Su personaje no es, por una vez, una damisela en apuros. “Tampoco es que sea una superheroína de Marvel que agarre un rifle y se cargue a los malos. Es una mujer de su época que sufre las condiciones del momento, pero que también cuenta con una gran fuerza interior”.



Cuando, a media película, el protagonista decide alistarse en el ejército, la mayoría de los directores hubieran optado por acompañarlo hasta el frente. Mortensen no lo hizo. “Quise ceñirme al punto de vista de esa mujer. Me interesaba más saber qué sucedía en la casa mientras él está luchando”, dice Mortensen. “No me gusta hacer un cine ideológico, porque es algo que no me entretiene ni me interpela emocionalmente. Pero tampoco me he escondido al expresar lo dañino y triste que es toda guerra. Cualquier guerra es siempre una especie de error”.

Para entender lo que oculta la estrella más discreta de Hollywood hay que retrotraerse, como sucede casi siempre, a su juventud. Su antimilitarismo podría proceder de los setenta, cuando regresó al pueblo de su madre al norte del Estado de Nueva York, tras el divorcio de sus progenitores. Tenía 11 años y había crecido, hasta entonces, en Argentina —de ahí su acento indeleble en castellano—, donde su padre, un danés emigrado al Nuevo Mundo, ejerció de gaucho escandinavo: una historia digna de un wéstern (tal vez de autor). La guerra de Vietnam hacía estragos. Cuando terminó, el joven Viggo tenía 17 años. Recuerda, claro está, un clima tenso. “Los que contaban con un poco de dinero podían ir a la Universidad y se libraban de ir a la guerra, como mis primos. En cambio, los que eran pobres no tenían alternativa”, recuerda Mortensen. “Había mucha división social, aunque no tanta como ahora. Diría que ahora la sociedad estadounidense está mucho peor que en los setenta”.

Parte de su familia apoyaba la guerra, hasta que la masacre de My Lai en 1968 les hizo cambiar de opinión, al tomar conciencia de las atrocidades que se estaban cometiendo. “Mi padre era danés, pero, como sucede a veces con los inmigrantes, se volvió más patriota que muchos estadounidenses. Creía que Nixon y Kissinger eran muy listos, cuando fueron unos ladrones y unos criminales. Teníamos buena relación, lo quise mucho y me enseñó muchas cosas sobre la naturaleza, pero ahí tuvimos nuestras diferencias”, responde con cierto reparo (al día siguiente, Mortensen llamará para precisar que no inspiró, en ningún caso, el personaje del padre homófobo de *Falling*).

Tanto su debut como director como *Hasta el fin del mundo* son historias inspiradas en sus padres, aunque no sean autobiográficas. Dan la sensación de ser reconciliaciones póstumas. “Puede ser, sí. Las dos películas empezaron con cosas que tenían que ver con mi madre y luego se fueron hacia el lado de mi padre”, asiente. “El otro día pensaba que, con mis películas, me he desquitado de ciertas dudas y conflictos. En la vida pasa que, a veces,

no terminas ciertas conversaciones. He revisado, de una forma abstracta, cosas que sentí como niño y adolescente, en la primera, y más como adulto, en esta segunda. He hablado de mi crianza, de comportamientos míos y de mis familiares, de la sociedad. No he limpiado nada, pero me he desquitado de cosas que he puesto sobre la mesa para que otros las vean. Esta es mi forma de repasar, de interpretar y de mostrar”. El más pudoroso de los psicoanálisis para un actor que ha interpretado a Freud.

¿En algún momento se sintió incomprendido por su familia?

No más que otros. La adolescencia es un periodo de rebeldía natural para cualquiera. Tienes que encontrar tu identidad como persona. Tienes que oponerte al padre, a la madre o a los dos. Con mi padre, por ejemplo, me di cuenta de que era mejor no hablar de política. Es algo que ahora pasa en casi todas las familias. Hay mucha división, en España y en EE UU. Es algo de lo que sacan provecho algunos políticos. Que haya lío en la sociedad es algo que conviene a ciertas personas y entidades.

¿A quién interesa este conflicto social?

Hay quienes se aprovechan de esa división para sembrar sus ideas, aunque sean mentiras. Lo demuestran las barbaridades que dicen Trump y sus socios. En EE UU la situación es salvaje, existen realidades opuestas. Ahora cada uno vive en su burbuja. Me parece peligroso.

¿En España no sucede eso?

También pasa, pero en la sociedad todavía se habla, hay puntos de vista que se cruzan. Dicho esto, hay políticos que usan las mismas estrategias. Hace solo 10 años, no sé si alguien hubiera dejado morir a ancianos durante la pandemia, sin medicamentos, con la desfachatez de decir que, de todas formas, se iban a morir igual. Lo que veo acá es que ciertos partidos toman nota de lo que ha funcionado para Trump y los suyos, y mienten sin vergüenza. Aunque te pillen, la mentira acaba calando. Y siempre habrá gente que, al escucharlos, se diga: “Claro que sí, con dos cojones, hay que plantarles cara a los marxistas, las lesbianas y los inmigrantes”. Si no tienes vergüenza ni ninguna brújula moral, puedes llegar muy lejos...

¿En política y también en el cine?

Supongo que también...

Pese a sus formas clásicas, su película apuesta por una narración desordenada, contiene una parte de opacidad y evita a toda costa los subrayados innecesarios. “Me gus-

“No me gustan las películas que me toman por idiota. El cine se excede cuando aspira a que todo el mundo lo entienda todo”



"Yo voy en metro, hago la compra y paseo a mi perro. La gente nunca me reconoce porque no esperan encontrarme allí", dice Mortensen.

ta hacer el cine que quiero ver, que no me tome por idiota y respete mi pensamiento y mi forma de entender lo que veo”, se explica Mortensen. ¿La mayoría del cine actual nos toma por estúpidos? “No sé si la mayoría, pero es natural, sobre todo cuando el presupuesto es muy alto, que nadie se arriesgue a perder la inversión”, afirma. “A veces, [los estudios] se exceden cuando aspiran a que todo el mundo lo entienda todo. E incluso que a todo el mundo le guste todo. Cuando son producciones de alto presupuesto, se organizan esas proyecciones con público para ver cuál es su reacción. A mí, por suerte, no me ha afectado, porque no he dirigido películas de ese tamaño”. Como actor, sí le habrá pasado. “Sí, incluso te obligan a rodar las escenas de nuevo. Te dicen que el 80% de los espectadores no ha entendido por qué tu personaje se llamaba así, así que le van a cambiar el nombre y a grabar de nuevo todos los diálogos. Es absurdo. Una vez me negué”. Su admirado Robert Aldrich accedió a cambiar el final de *Apache*. Por ser un buen soldado, el estudio le dejó rodar películas de más envergadura. “Yo no lo hubiera hecho. Sería incapaz, aunque luego sufriera para encontrar financiación para el siguiente proyecto”, admite Mortensen.

Pese a haber trabajado con algunos de los grandes directores de nuestro tiempo, de Peter Jackson a David Cronenberg, pasando por Brian de Palma o Ridley Scott, su carrera dibuja cierta reticencia al estrellato hollywoodiense. Vivir en Madrid, donde reside a tiempo parcial desde que inició su relación con la actriz Ariadna Gil en 2009, le ha ofrecido una distancia sana respecto a las derivas de la industria. “Viví muchos años en Los Ángeles y, salvo algunas personas de los equipos técnicos y algún actor puntual, no hice amistades muy sólidas”, reconoce. “La vida social de la industria nunca me ha interesado. Nunca iría a una ceremonia de premios sin estar nominado. No me interesan los cócteles. Ahora, si hay un ciclo de un director que me interese, sí voy...”. En Madrid, es habitual verlo en el cine Doré, sede de la Filmoteca, no muy lejos de su casa.

Pese a ser un actor de prestigio desde su debut con Peter Weir, en un ínfimo papel en *Único testigo* —seguido de un recordado protagonista en *Extraño vínculo de sangre*, de Sean Penn—, Mortensen no se convirtió en una estrella de verdad hasta los 43 años, cuando sustituyó a otro actor en *El señor de los anillos* (Stuart Townsend, primera opción de Jackson; ¿quién se acuerda hoy de él?). Aceptó solo por insistencia de su hijo, fan de los libros de Tolkien. “La verdad es que, hasta *El señor de los anillos*, no noté la fama. Ahí fue cuando la gente empezó a iden-

tificarme por la calle, de vez en cuando. Antes solo me pasaba con los puertorriqueños en Nueva York. Me veían y me gritaban: “¡Lalin! ¡Lalin!”. Se refiere a su personaje en *Atrapado por su pasado* (*Carlito's Way*), con Al Pacino.

¿Con Aragorn se dio cuenta de que Hollywood no le convenía?

Bueno, le pasa a cualquiera con un oficio público, digamos. Si tu película tiene éxito, te van a hacer fotos por la calle. A veces, fotos muy raras. Me han retratado con mi perra en el veterinario o haciendo la siesta en un banco del parque. Si querían dar la impresión de que era un *homeless* [sin techo], pues lo hacían. Luego tiene una parte bonita: cuando te paran por la calle, es para decirte que les ha gustado algo que has hecho. A mí nunca me han parado para decirme que soy un hijo de puta, de momento.

¿En España tiene más privacidad que en Estados Unidos?

Eso no ha sido un problema ni en Madrid ni en Los Ángeles. A veces, la gente arma sus propios líos con su conducta. Si vas con tu *entourage*, si vas buscando atención, la vas a tener. Yo voy en metro, hago la compra, paseo a mi perro. La gente nunca me reconoce, tal vez porque no esperan encontrarme en esos sitios.

Alguna vez se me acerca alguien para decirme: “Te pareces a ese actor, ¿cómo se llama? Sí, hombre, Víctor no sé qué...”.

“Nos pasamos la vida haciendo un papel de cara a los demás. A mí me interesa saber quiénes somos cuando dejamos de interpretarlo”, dice el actor.

¿Cree que en algún momento le ha castigado la industria por no querer jugar a este juego? ¿Ha perdido algún papel o alguna oportunidad por no ser más sumiso?

Es posible que, si te pronuncias públicamente contra una guerra, eso te pase factura. Pero no voy a echarle la culpa a nadie. Soy responsable de mis decisiones. Y tampoco tengo quejas. Durante los primeros 15 años no pude trabajar solo de actor y tuve que hacer otros trabajos. Fui florista, camionero, barman y camarero, hice mudanzas de muebles, pero luego he podido vivir únicamente de trabajar en el cine.

Le pregunto lo mismo sobre España, donde ha rodado poco, con la excepción de *Alatriste*. ¿Sus opiniones le han pasado factura? Pienso, por ejemplo, en cuando defendió el referéndum en Cataluña y se afilió a Òmnium Cultural en 2017.

“De niño, tenía la costumbre de escapar, y lo sigo haciendo. De vez en cuando desaparezco”, dice el actor y director



Sí, se sigue diciendo que fui un traidor, que no sé nada, que soy un mamarracho, que soy argentino. Pero da igual de donde uno sea, a mí me interesan las culturas diferentes. Me interesa la diversidad cultural de cualquier país, la variedad de culturas, lenguajes y opiniones. Que me hiciera miembro de esa organización no significa que esté de acuerdo con todo lo que se diga y se haga. Me preguntaron si creía que la gente tenía derecho a opinar y a votar, y respondí que sí.

Pero se interpretó como un apoyo a la independencia.

Sí, y salieron cosas muy feas sobre mi novia y su familia [su suegro es el abogado laboralista August Gil Matamala], yendo a lo más básico y estúpido, malinformando. Cada generación tiene el deber de educar a su juventud a no temer al otro, pues ese miedo al otro es lo que te hace odiar. E insisto, hay políticos que se aprovechan de ello. No sé si me afectó y tampoco me importa. Mi modelo es Albert Camus, una persona libre que decía verdades, como cuando comparó los gulags con lo que

hacían los nazis. Sartre y De Beauvoir lo trataron de traidor al comunismo. Yo admiro a quienes no se enjaulan por voluntad propia en prisiones ideológicas.

Después de *Hasta el fin del mundo*, Mortensen quiere seguir dirigiendo. Tiene varios guiones listos. Ha firmado una historia sobre la ocupación alemana en Dinamarca, inspirada en la familia de su padre. Tiene otro guion que transcurre en la Argentina actual, protagonizado “por gente normal” (por supuesto, Javier Milei no es santo de su devoción). La que más desearía rodar es un cuento protagonizado por un nativo americano en la Nebraska de los cincuenta. “Es un adolescente con gran talento para cazar caballos salvajes, pero al que no le gusta matar y que se niega a descabezar a otro hombre, que es un rito de paso para los varones. Entonces se convierte en un marginado, en el raro al que no le gusta pegarse, en un chico que no quiere ser un hombre”.

Y ese chaval, ¿es él? “De niño, tenía la costumbre de escapar, y lo sigo haciendo. De vez en cuando desaparezco. A ese personaje también le pasa: se escapa, tiene experiencias y luego vuelve a lomos de caballos”, relata Mortensen. “Yo he vivido un poco así: he ido a la aventura, como ese niño que escapa para encontrarse. A él le da igual lo que significa ser *cool*, no cree que eso implique

tomar drogas o decir palabrotas. Tiene una forma de rebelarse tranquila, discreta, contra lo que se espera de él. Yo me identifico con esa rebelión no violenta”. Sus modelos, asegura el actor, han sido las actrices. Bette Davis, Barbara Stanwyck, la Juana de Arco de Dreyer. Las mujeres de Renoir y las de Ozu. Liv Ullmann en *Sonata de otoño*, Meryl Streep en *La decisión de Sophie* y Jessica Lange en *Frances*. ¿De ahí viene su masculinidad firme pero nunca agresiva, que no encaja del todo, pese a su físico anacrónicamente viril, en el modelo impuesto por Gary Cooper o John Wayne? “No es algo consciente. Sexualmente, todos somos una mezcla”, dice. Cuando encara un papel, se pregunta quién es esa persona cuando nadie la observa. “Nos pasamos la vida haciendo un papel de cara a los demás. Es natural, una cuestión de supervivencia. A mí me interesa saber quiénes somos cuando dejamos de interpretarlo. Yo voy cambiando todo el rato. No soy la misma cosa siempre, aunque quiera verme así. A los que no interpretan ningún papel los solemos tratar de locos. Tal vez solo sean un poco más libres”. —EPS



En esta página, la biblioteca del Senado. De estilo neogótico y construida en hierro, fue diseñada por el arquitecto Emilio Rodríguez Ayuso a mediados del XIX y cuenta con 130.000 volúmenes históricos. En la página siguiente, el nuevo hemiciclo de la Cámara, realizado a comienzos de los años noventa del siglo XX.

por Jesús Rodríguez
fotografía de James Rajotte

REPORTAJE

Días de ruido en el Senado





El Senado, cuyas atribuciones reales siguen en entredicho desde que la Constitución lo consagró hace 46 años como “Cámara de representación territorial”, es el nuevo epicentro del combate entre el Gobierno y la oposición. Desde la ley de amnistía las sesiones en la Cámara alta, donde el PP tiene mayoría, se han vuelto más broncas que nunca. Bienvenidos a una institución desconocida que ha cobrado repentino protagonismo.

REPORTAJE

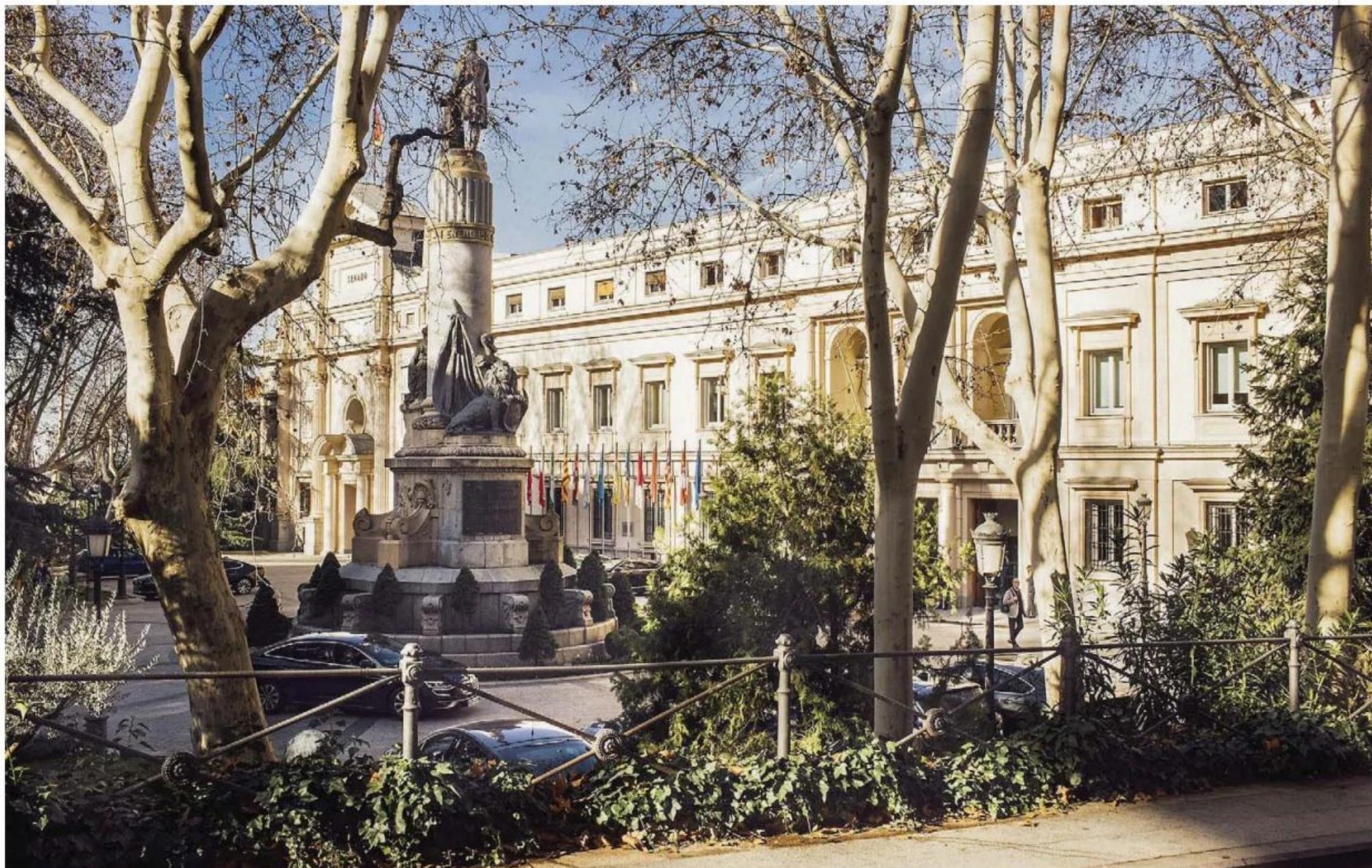
BARRIO CARO, DISTINGUIDO, somnoliento, a un minuto del palacio de Oriente. Lo que se podría esperar del entorno de la Cámara alta. Cuando uno avanza de mañana por la desierta calle de la Encarnación en dirección a la recóndita plaza de la Marina Española le vienen a la cabeza las palabras de Audrey Hepburn ante el escaparate de la joyería Tiffany: “Es tan silencioso y soberbio... Allí no puede ocurrir nada malo”. El Senado fue durante tres siglos un convento de los Agustinos. Tiempo después de las Cortes de Cádiz (que eran monocamerales) se estrenó en 1834 como una de las dos Cámaras legislativas de la nación. Su iglesia se transformó en una sala de sesiones a la británica, con sus bancadas enfrentadas. Así se conserva, atrapada en el tiempo, un poco ajada, con el tapizado rojo o azul de los escaños tatuado por las posaderas de sus señorías. Solo se usa en ocasiones señaladas. El otro hemiciclo, el moderno, de arce canadiense, construido a comienzos de los noventa, y con el frío aire impersonal de una asamblea

autonómica, ha tomado el relevo. Una institución de la que nadie hablaba se ha convertido en el escenario de la cruda batalla política.

En el convulso siglo XIX fue un Senado intermitentemente. Un lugar de encuentro de poderosos y amigos del monarca. Un elitista contrapeso a la incipiente voluntad popular del Congreso envuelto en madera bien pulida, terciopelo rancio, enormes cuadros de gestas apócrifas, relojes con secretos en su interior y aroma a polvo, cera y habanos. Contaba con un fondo bibliográfico de 130.000 volúmenes en su biblioteca neogótica. Aquel Senado no duró mucho. En el siglo XX lo arrumbarían sucesivamente Primo de Rivera, la República y Franco, que lo transformó en el Consejo Nacional del Movimiento, un florero de la dictadura sin funciones evidentes más allá de jalear con el brazo en alto al caudillo un par de veces al año. Entre sus frescos, estucos y damascados no se atisban restos de esa parafernalia fascista, excepto unos extraviados luceiros joseantonianos decorando unas lámparas de pared.

Tras el páramo franquista, la bisoña democracia reflotó el Senado en 1977, y la Carta Magna del 78 lo consagró en uno de sus títulos básicos (con unos poderes inferiores

A la izquierda, Pedro Rollán, presidente del Senado desde agosto de 2023, y miembro del Partido Popular, fotografiado en la antigua sala de sesiones de la Cámara alta. En esta página, la fachada principal del Senado, en la madrileña plaza de la Marina Española.



a los del Congreso, dentro del denominado “bicameralismo imperfecto”), aunque no se sabe muy bien por qué y para qué, más allá de que la mayoría de las democracias avanzadas (principalmente las federales, desde Alemania a Estados Unidos) contaban con uno. La derecha se empeñó y la izquierda no se negó. La Constitución caligrafió en pergamino en su artículo 69 una definición que aún nadie sabe muy bien qué significa y ha dado lugar a interminables y estériles interpretaciones de los catedráticos de Derecho Constitucional: “El Senado es la Cámara de representación territorial”. Sigue sin estar claro. Principalmente, porque cuando se redactó la Carta Magna el sistema autonómico estaba sin diseñar. Y ni siquiera se sabía ni cómo ni cuántas iban a ser ni el nombre que iban a tener las autonomías (que sigue sin figurar en la ley de leyes). “Como no estaba cerrado el modelo territorial, tampoco se cerró nunca el modelo de Senado”, analiza el letrado de las Cortes Generales José María Codes.

Lo explica Miquel Roca, de 84 años, uno de los dos padres de la Constitución que viven (el otro es Miguel Herrero): “Le debíamos haber dedicado más tiempo, pero había prisa por terminar. Estaba claro que tenía que haber un Senado, pero no cómo debía ser. Lo más sensato era seguir el modelo alemán, el Bundesrat, pero era federal, muy rupturista; no había recetas, no teníamos antecedentes de un Senado democrático; y tampoco la seguridad de que funcionara. Fue donde más nos equivocamos.

—¿Para qué vale el Senado?

—Siento si alguien se molesta, pero en estos 45 años, para nada. Se ha quedado en Cámara de corrección gramatical de las leyes que le remite el Congreso. Y en lo territorial, que se pretendía fuera una Cámara que reflejara con eficacia la estructura territorial de España, aún menos.

Escasas y vagas funciones. Mínima influencia. Siempre ha habido un resquemor de esta Cámara alta, de segunda lectura, hacia la, en teoría, Cámara baja, que es el escenario de las grandes ceremonias del Estado, protagoniza la investidura y la censura al jefe del Ejecutivo; la declaración de alarma, excepción y sitio. Y tiene la última palabra en el procedimiento legislativo. La realidad es que el Senado es incapaz constitucionalmente de bloquear las leyes. Aunque sean tan controvertidas como la de Amnistía. Sus vetos se los puede saltar el Congreso en un máximo de dos meses por mayoría simple y remitirlos directamente a la firma y el BOE. Sin embargo, aunque lo *territorial* se haya quedado sobre el papel, el Senado cuenta con igualdad de

prerrogativas en el procedimiento de reforma de la Constitución, en ciertos nombramientos (los magistrados del Tribunal Constitucional o los miembros del Consejo General del Poder Judicial), en el control al Gobierno y sus Presupuestos, y en promover comisiones de investigación (como la recién iniciada por el llamado *caso Koldo*). Pero manda la Cámara baja. El Senado ha sido una institución invisible que, como afirmaba su primer presidente democrático, el liberal Antonio Fontán: “Está enferma de celos del Congreso”. O, según una definición del constituyente Miguel Herrero: “Es una desvaída réplica del Congreso”.

El único momento de fugaz protagonismo del Senado transcurrió a comienzos de los noventa, cuando con motivo de la ampliación y construcción del segundo edificio salió a la luz la existencia de una piscina cubierta al servicio de los senadores que se había habilitado en el sótano. El escándalo fue mayúsculo. La Presidencia intentó atajar el fuego afirmando que no era una piscina, sino un aljibe contra incendios. Nunca se supo si aquella pileta de doce por seis rodeada de granito de Porriño era un aljibe dedicado a piscina o una piscina camuflada como aljibe. Hoy sigue siendo uno de los secretos mejor guardados de la Cámara. No se puede visitar de ninguna manera. “Hemos construido unos vestuarios encima”, se disculpan.

Los senadores de hoy repiten como una letanía que el Senado es una Cámara de reflexión, de perfeccionamiento técnico y semántico, de estudio sosegado de las leyes, de *enfriamiento* de ellas fuera del foco directo de los medios de comunicación. Pero, al mismo tiempo, muchos confiesan la inutilidad de su diseño actual. En especial, los senadores *periféricos*, que consideran que tendría que ser un lugar de encuentro y diálogo entre el Estado y las autonomías: “Que sirviera para negociar con los nacionalistas, no para echar gasolina al fuego como está haciendo el PP”, sostiene el socialista Ander Gil, presidente entre 2021 y 2023. “España necesita urgentemente esa coordinación territorial”, concluye. “Esto no sobra”, añade Uxue Barcos, senadora por la coalición navarra Geroa Bai, “la democracia es cara, pero más caras son las dictaduras. Esto tiene que servir como Cámara ideológica y también territorial”.

De tiempo en tiempo, a babor y estribor, se resucitaba la palabra “reforma” de sus funciones, composición y forma de elección. Nunca se llevó a cabo. Aunque hubo atisbos en 1994 (“no nos pusimos al final de acuerdo con la oposición del PP”, recuerda el expresidente Juan José Laborda) y 2004, ningún Gobierno lo abordó en serio. Suponía abrir el melón de la Constitución a través del procedimiento *agravado*. El actual presidente del Senado, Pedro Rollán, del Partido Popular, comparte esa visión: “Para

“En estos 45 años, el Senado no ha servido para nada. Fue donde más nos equivocamos”, dice Miquel Roca



En el centro, sentado, Juan Espadas, portavoz de los socialistas en el Senado, rodeado por su equipo de senadores. El PSOE tiene 88 escaños, muy lejos de los 144 del PP.

una reforma del Senado se necesita un cambio constitucional profundo para el que no se dan las condiciones. No se da en España un ambiente de sosiego”. Nunca se hizo nada. Siempre su mayoría coincidía con el Gobierno. ¿Para qué reforzar el Senado, para que causara problemas al Ejecutivo?

Tuvo un breve y gran momento estelar en octubre de 2017, cuando su pleno autorizó al Gobierno de Mariano Rajoy (con el voto afirmativo del PSOE de Pedro Sánchez) la aplicación del artículo 155 de la Constitución que permitía la suspensión de la autonomía en Cataluña (es, posiblemente, la más poderosa prerrogativa exclusiva del Senado). El resto del tiempo fue una balsa de aceite. Hasta que el Partido Popular obtuvo en las elecciones del 23 de julio de 2023 la mayoría absoluta (144 de los 266 escaños; el PSOE cuenta con 88). Un resultado avasallador que, sin embargo, no se reprodujo en el Congreso. No le dieron los números. Por media docena de votos no fue investido presidente del Gobierno Alberto Núñez Feijóo. Una derrota que, según los senadores de las minorías, los populares no han conseguido digerir. “Y aquí se han montado un Congreso bis”, reflexiona Carla Delgado, primera mujer trans en la Cámara alta y senadora por Más Madrid. Su compañero de grupo Enric

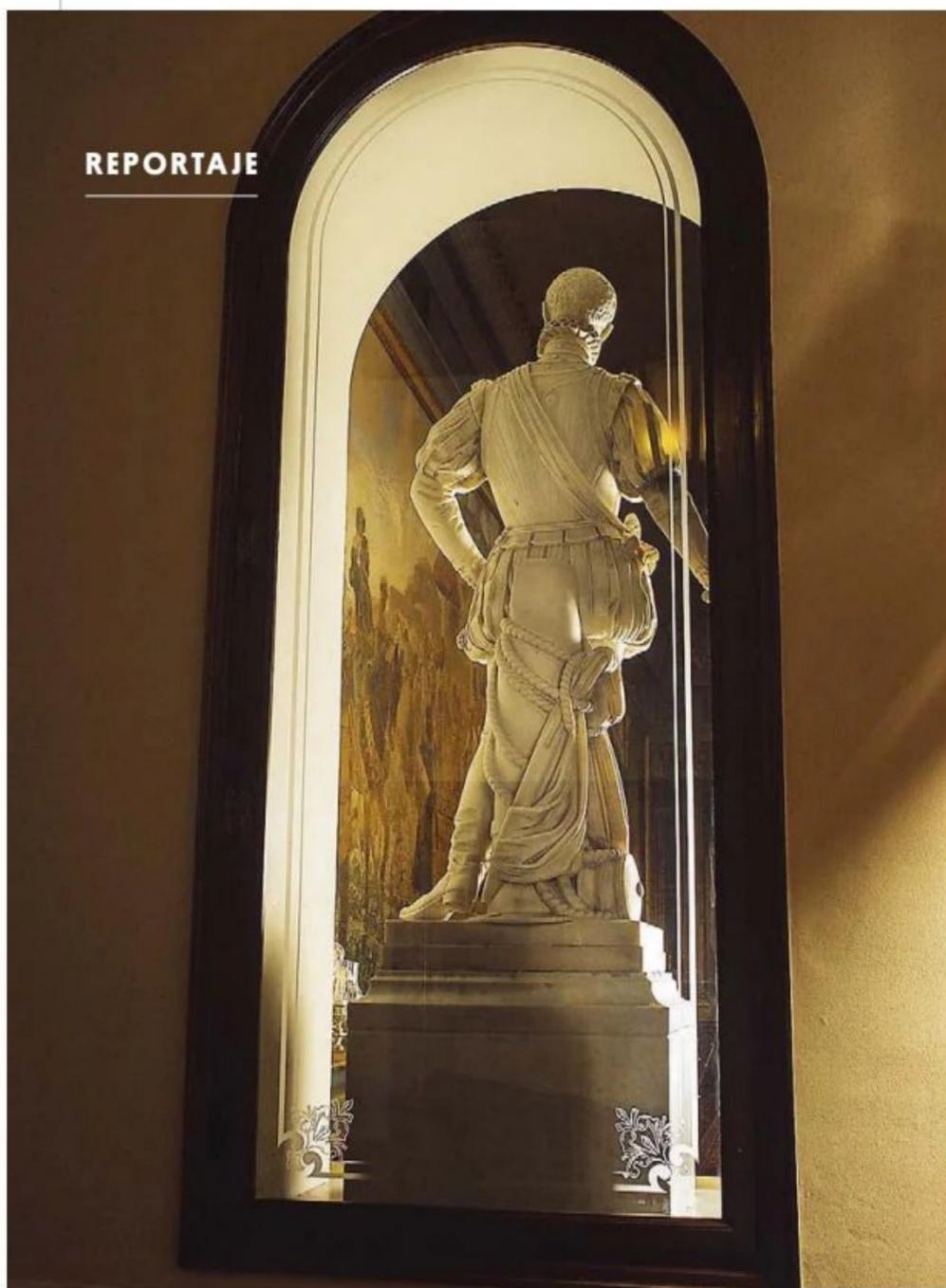
Morera, de Compromís, añade: “El Senado debe tener mirada larga, menos tensión y centrarse realmente en lo territorial, como la gestión del agua, el envejecimiento de la población o la violencia de género. Ese es su papel”. Cuando saltó al campo de juego la ley de amnistía, el PP encontró su gran ocasión para el lucimiento. El Senado pasó en horas de la placidez de Tiffany a la batalla de San Quintín. Se convirtió en un plató para el Partido Popular, donde, según aseguró Feijóo, había que “contrarrestar la humillación del Congreso, en el que las minorías mandan”. Una Cámara baja que el líder de la oposición definió como “un foro de chantaje”. Lo recalcaría en la tribuna el senador Alfonso Serrano (leñera mano derecha de Isabel Díaz Ayuso): “Esto no es el Congreso de Armengol; aquí se cumple la Constitución”. Según los grupos de la *oposición* en la Cámara alta, el objetivo del PP era dilatar, retrasar, ralentizar, boicotear, torpedear y estirar la tramitación de la ley de amnistía en el Senado. Como explica un parlamentario popular que prefiere mantener el anonimato y que ha oficiado en las dos Cámaras: “El Senado no servía para nada, pero no estorbaba. Y ahora sigue sin servir para nada, pero estorba. Es la caja de resonancia de una rabieta. Tiene un puro sentido publicitario para generar noticias y hacer ruido”. Para el portavoz de la minoría socialista, el exalcalde de Sevilla Juan Espadas, “el PP intenta revertir aquí la mayoría que no tiene en el Congreso. Su objetivo es desgastar como sea

Morera, de Compromís, añade: “El Senado debe tener mirada larga, menos tensión y centrarse realmente en lo territorial, como la gestión del agua, el envejecimiento de la población o la violencia de género. Ese es su papel”.

Cuando saltó al campo de juego la ley de amnistía, el PP encontró su gran ocasión para el lucimiento. El Senado pasó en horas de la placidez de Tiffany a la batalla de San Quintín. Se convirtió en un plató para el Partido Popular, donde, según aseguró Feijóo, había que “contrarrestar la humillación del Congreso, en el que las minorías mandan”. Una Cámara baja que el líder de la oposición definió como “un foro de chantaje”. Lo recalcaría en la tribuna el senador Alfonso Serrano (leñera mano derecha de Isabel Díaz Ayuso): “Esto no es el Congreso de Armengol; aquí se cumple la Constitución”. Según los grupos de la *oposición* en la Cámara alta, el objetivo del PP era dilatar, retrasar, ralentizar, boicotear, torpedear y estirar la tramitación de la ley de amnistía en el Senado.

Como explica un parlamentario popular que prefiere mantener el anonimato y que ha oficiado en las dos Cámaras: “El Senado no servía para nada, pero no estorbaba. Y ahora sigue sin servir para nada, pero estorba. Es la caja de resonancia de una rabieta. Tiene un puro sentido publicitario para generar noticias y hacer ruido”. Para el portavoz de la minoría socialista, el exalcalde de Sevilla Juan Espadas, “el PP intenta revertir aquí la mayoría que no tiene en el Congreso. Su objetivo es desgastar como sea

REPORTAJE



Según Javier Arenas, del PP: “El Senado ya sirve para algo, para frenar la ley de amnistía”

En la página anterior, arriba a la izquierda, una escultura de la colección del Senado; a su derecha, los senadores de ERC y de Bildu Sara Bailac y Gorka Elejabarrieta. Abajo, los tres senadores de Vox: Ángel Gordillo, Paloma Gómez y Fernando Carbonell, y la sala Mañanós, donde se reúne la junta de portavoces. En esta página, Javier Arenas y Alicia García, líderes de la mayoría del PP en el Senado, con 144 de los 266 escaños.



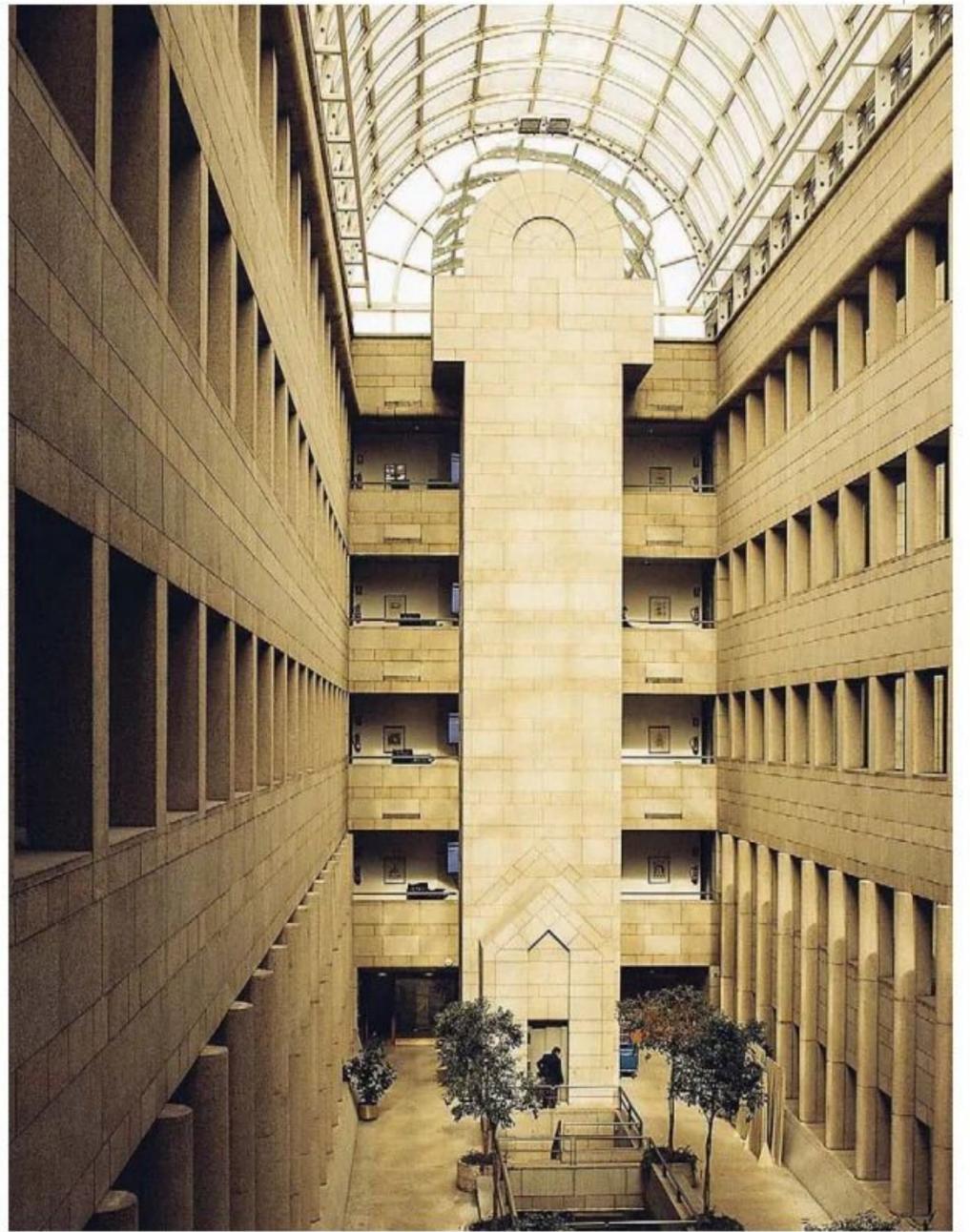


“Para mí, este es un lugar para hacer política y abrir un camino”, dice Josep Lluís Cleries, de Junts

En esta página, la senadora del BNG Carme da Silva, sentada delante del cuadro *La conversión de Recaredo*, de Antonio Muñoz Degrain. En la página siguiente, arriba, la senadora del PNV Estefanía Beltrán de Heredia, en la escalera que une los dos edificios del Senado; al lado, el llamado patio de los naranjos del

edificio nuevo, al que se asoman los despachos de los senadores. Debajo, los tres senadores de Junts per Catalunya, de izquierda a derecha, Joan Baptista Bagué, Josep Lluís Cleries y María Teresa Pallarès.





al Gobierno, subvertir las reglas y que la legislatura fracasase”. Y añade: “Aunque sea a costa de pervertir un órgano constitucional. Y hace daño, porque supone el descrédito de las instituciones; si solo sirve para desgastar al Gobierno, ¿qué utilidad objetiva tiene el Senado? Y el descrédito de las instituciones conduce a que se quemase un muñeco en la calle que representa al presidente del Gobierno”.

En ese estado de las cosas, uno de los términos más repetidos por los senadores de las minorías es “devaluación”. Por ejemplo, Estefanía Beltrán de Heredia, portavoz del PNV y anterior consejera de Seguridad del Gobierno Vasco: “Se está usando de forma partidista y devaluando su existencia para el futuro”. Para el veterano senador de Junts Josep Lluís Cleries: “El PP, que ama tanto a España, debería respetar sus instituciones y aquí no lo está haciendo. Todo para bloquear la ley de amnistía. Puro filibusterismo. Es ese PP que mientras hablaba con nosotros lanzaba a su gente a manifestarse en la calle. Llamaron a nuestras puertas y nos ofrecieron de todo. Y ahora dicen que somos terroristas. ¿Cree que yo soy un terrorista?”.

—¿Negoció usted con el PP?

—Yo hablo con todos, pero no me salgo del guion. Es el *president* Puigdemont el que negocia. Yo soy muy disciplinado.

—¿Qué sentido tiene para Junts el Senado?

—Este es un lugar para hacer política. Estar aquí supone abrir un camino. Todas las oportunidades de hacer política que tengamos las vamos a aprovechar. Tenemos que defender lo nuestro con nuestros escaños. No dimos nuestro voto a Sánchez a cambio de nada. Vamos a exigir. Hacemos *lobby* de Cataluña en Madrid.

Ese último razonamiento lo asume Gorcka Elejabarrieta, senador por Bildu en el Grupo Izquierdas por la Independencia, el tercero de la Cámara (con 11 senadores), que comparte medios, estrategia, acción y “conciencia de clase” con Esquerra Republicana de Catalunya: “Sí, lo podemos llamar *lobby*. Desde el Senado hacemos de embajadores de nuestro país en Madrid. Explicamos un conflicto político. Nos relacionamos con los otros partidos, con la comunidad internacional y con la prensa. Y ese sirimiri va calando. Queremos abrir aquí un debate sobre la plurinacionalidad del Estado. Y frente a eso, el PP solo hace ruido; ruido inútil, porque la ley de amnistía va a superar la tramitación, aunque el PP intente cerrar esa ventana de oportunidad”. Su compañera, la senadora catalana

Sara Bailac, explica su visión: “Nosotros, en ERC, usamos esto para temas locales. Cada uno de nuestros senadores está especializado y tiene conocimiento de la ciudadanía y sus problemas. Nos centramos en lo específico; en los rodalíes, la sequía, el bienestar de la gente de nuestro territorio, no en los temas del Gobierno español y el PP”.

Nadie esperaba que este plácido y discreto microcosmos, habitado por viejas y conocidas glorias de la democracia, con sus distinguidos cuerpos de letrados, archiveros, bibliotecarios y ujieres, sus decenas de asesores y su propia unidad de policía a cargo de la comisaria Olga Jiménez, donde los senadores de los distintos partidos se saludaban con corrección antigua en el pasillo, se iba a convertir en un campo de batalla y una fuente de enfrentamiento con otros órganos constitucionales, como el Gobierno o el Congreso, y con el Tribunal Constitucional de árbitro de sus cuitas. “El PP ha provocado el mal rollo en esta Cámara, el ambiente está enrarecido”, dice Juanjo Ferrer, senador por Eivissa i Formentera al Senat. Coincide con él Carme da Silva, del Bloque Nacionalista Galego: “Lo están usando de forma torticera para el bloqueo. ¿Cómo se puede decir en el Senado que se rompe España? La Cámara territorial no puede ser más centralista que el Congreso. El PP ha impedido incluso con su apisonadora que podamos hablar en los plenos en nuestra lengua. ¿Es eso una Cámara territorial?”.

Desde la desolada tribuna de invitados del Senado durante el pleno de control al Gobierno de cualquier martes, uno se encuentra un paisaje distinto al de la modorra del pasado. El PP ocupa toda la derecha y gran parte del centro del hemiciclo, y también domina la Mesa por cuatro a tres (por primera vez no están los nacionalistas para desempatar, lo que provoca el unilateralismo en las decisiones). El ambiente es denso. La mayoría popular se maneja con suficiencia. Hay tipos cañeros como Monago, Maíllo y Serrano que calientan el ambiente. El grupo popular arrasa en cada votación. Estos martes suponen un desfile de ministros a los que se castiga a conciencia. Las piezas más cotizadas, Félix Bolaños y Fernando Grande-Marlaska. En la sesión de hoy, al primero se le acusa de traicionar a los jueces, vender España con la amnistía y defender más a Puigdemont que a la Guardia Civil. Al segundo, la senadora María del Mar Blanco (hermana del asesinado concejal popular Miguel Ángel Blanco) le echa en cara “poner una alfombra roja a los presos de ETA” y termina con una grave acusación al ministro del Interior: “¿Hay un terrorismo bueno y un terrorismo malo? ¿Cuándo decidió abandonarnos a las víctimas?”. Marlaska rebate descompuesto: “Señora Blanco, usted sabe muy bien qué

“El PP ha impedido que hablemos en nuestra lengua en el Senado”, dice Carme da Silva, del BNG



Los cinco senadores del Grupo Izquierda Confederal. De izquierda a derecha, Enric Morera, Carla Delgado, Fabián Chinae, Uxue Barcos y Juanjo Ferrer.

es terrorismo y qué no es terrorismo”. La bancada popular estalla en voces y pataleo al grito de “dimisión”.

“Abuchemos a Marlaska porque nos dio en el corazón. Faltó al respeto a una víctima de ETA; los socialistas han hecho un pacto encapuchado y eso es digno de abucheo”, afirma el popular Javier Arenas, que ha sido todo en la política española (desde

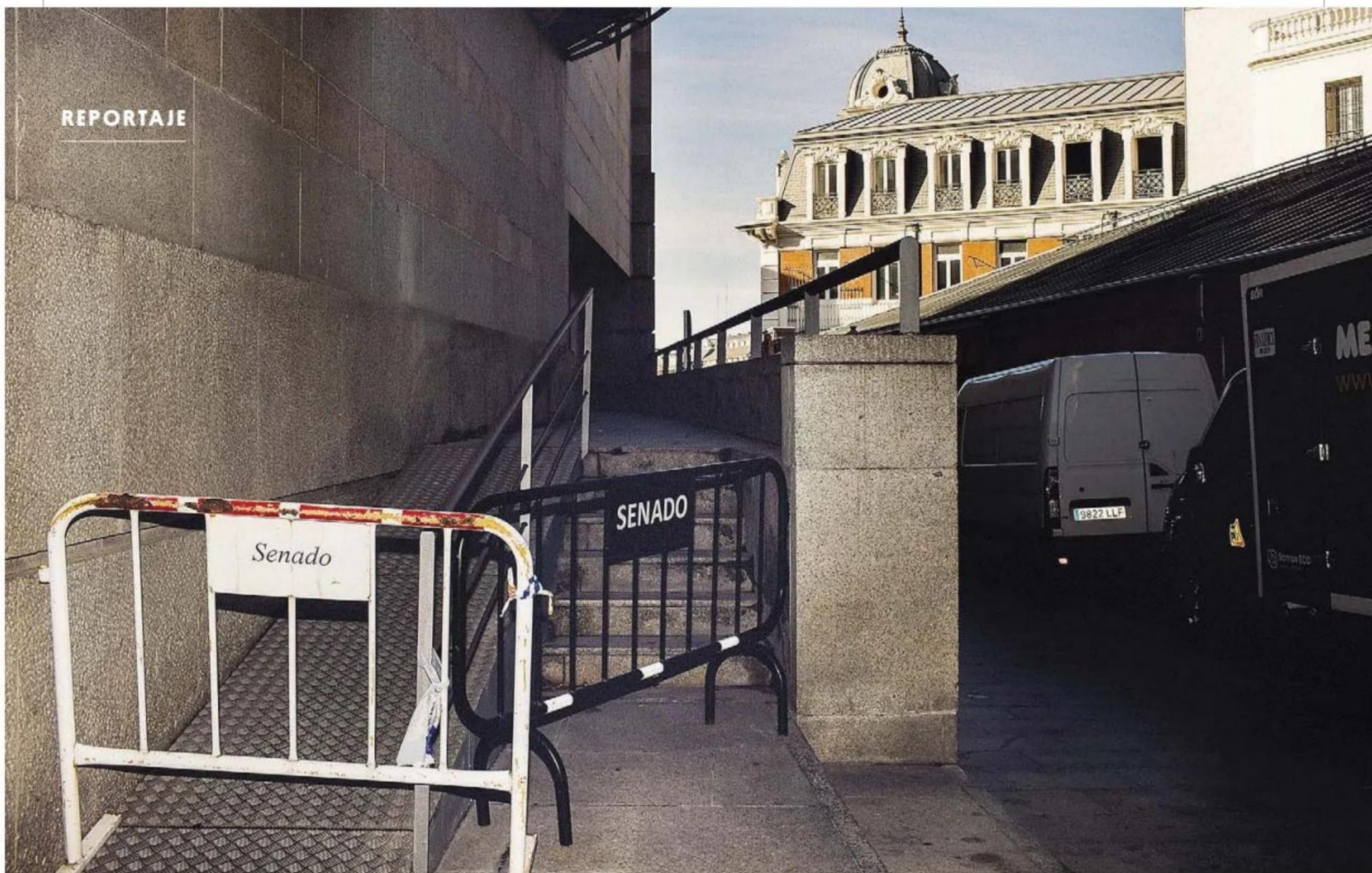
concejal en Sevilla a vicepresidente con Aznar) y es el secretario general del Grupo Popular en el Senado: el hilo directo con Feijóo (a través de su presencia en el Comité de Dirección del partido) y con el Congreso (vía Miguel Tellado). Su jefa en el Senado (al menos sobre el papel) es la portavoz, Alicia García, que procede del mundo municipal y autonómico en Castilla y León. Pero Arenas es ubicuo. Conoce a todo el mundo, abraza a derecha e izquierda, llama a los periodistas por su nombre y anima las broncas. En nuestro primer encuentro, define al Senado actual como un “contrapoder”, y continúa: “Va a ser una Cámara de respuesta del PP. ¿Decían que el Senado no servía para nada? Pues ya sirve: para frenar la amnistía que representa cargarse la Constitución”.

A nuestro segundo encuentro se une Alicia García. Fue nombrada por Feijóo portavoz en noviembre de 2023. Su análisis sigue al pie de la letra el argumentario:

“El PP quiere convertir al Senado en la Cámara de la esperanza. Los españoles viven una gran frustración al ver que Sánchez está centrado en las necesidades de Puigdemont y no atiende sus problemas. Queremos que sea una Cámara que marque la agenda legislativa”. Al unísono, García y Arenas se refieren a las que han bautizado pomposamente como *leyes Feijóo*: “Que son la traslación de nuestro programa electoral. Iniciativas legislativas del PP desde el Senado para dar respuesta a los problemas que tienen los españoles. Al contar con la mayoría absoluta, tenemos la posibilidad de que en todos los plenos se pueda debatir y votar una ley propuesta por el PP. A partir de ahí, esa ley va al Congreso y continúa su tramitación”.

Las dos primeras proposiciones de *leyes Feijóo* que ha presentado el PP con su mayoría en el Senado, una ley *antiokupación* y otra para ampliar los casos de la prisión permanente revisable, duermen el sueño de los justos aparcadas en el Congreso tras media docena de aplazamientos para su tramitación.

Vox solo tiene tres senadores, pero su influencia se ha dejado sentir en la operativa del Grupo Popular contra la ley de amnistía. Desde el primer día, tanto Santiago Abascal como Jorge Buxadé exigieron a los populares que utilizaran su mayoría para “impedir la tramitación en el Senado de una ley a todas luces inconstitucional”. De ahí no se han apeado. Es el discurso que repite la portavoz de Vox en la Cámara, Paloma Gómez: “El PP debe



Trasera del Senado. Esta zona era un cuartel sobre el que se construyó el nuevo edificio de la Cámara alta a comienzos de los noventa.

actuar con mayor contundencia. Tiene que plantar cara a la amnistía. Hay que ser más audaces y poner escollos legales; hay que ir a por todas. Si tienes mayoría absoluta, úsala, aunque suponga un conflicto de atribuciones con el Congreso. Y parece que el Partido Popular nos va haciendo caso pese a su dejadez y su miedo”.

El PP recogió el guante de Vox. Su colonización del Senado ha sido de guerra relámpago. Se inició en los mismos días en que Pedro Sánchez fue investido presidente. En paralelo, el PP ejecutó una reforma exprés y unilateral del Reglamento de la Cámara (que ha sido recurrida ante el Constitucional por los socialistas) con tres objetivos: dilatar el trámite de la ley de amnistía en el Senado hasta dos meses (en contra del criterio del Congreso, que exigía el trámite de urgencia, de 20 días), obligar a todos los miembros del Gobierno a comparecer en el Senado y ampliar el número de plenos mensuales de dos a tres. Desde entonces, el paseíllo de ministros interpelados es continuo. Efecto plató. Maniobra de desgaste. Así lo ven los grupos de la minoría. Que también aprecian sombras en la repentina marcha del letrado mayor del Senado, Manuel Cavero, máximo asesor técnico y jurídico de la Cámara, en los primeros compases de la legislatura. Explica un notable senador socialista: “Cavero, que llevaba

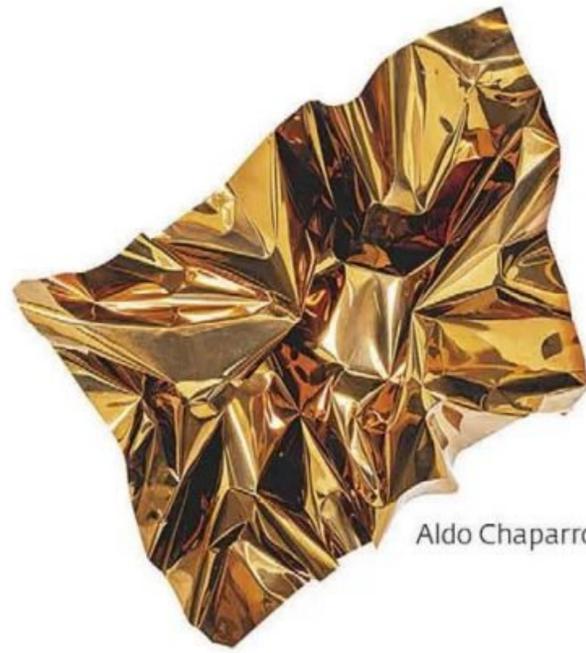
aquí 20 años, se fue porque no tenía estómago para hacer ese cambio del reglamento y esos dictámenes contra la amnistía que le exigía el PP”. Por el contrario, su sucesora, la letrada de las Cortes Generales Sara Sieira, buena conocedora del *procés*, ha sido radical en sus dictámenes contra la ley de amnistía que le ha encargado la Mesa del Senado, presidida por Rollán, y en la sugerencia de iniciar un conflicto de atribuciones con el Congreso por la tramitación de esa ley que, dictamina la letrada en un escrito, “debería hacerse como una reforma constitucional y no como una ley orgánica”.

En política, todo depende de quién te lo relate. Para el presidente de la Cámara, Pedro Rollán, todo está en orden en el Senado: Cavero solicitó su marcha por temas personales y el cambio exprés del reglamento era necesario para empoderar la Cámara. “Lo del tercer pleno fue idea mía. No es para dar caña, es una oportunidad de hacer cosas que incidan en tu territorio: va a haber más control al Gobierno y le vamos a dar más visibilidad al Senado”.

Rollán es calificado por las minorías como una persona afable y sensata, y también como alguien que funciona a las órdenes de Feijóo. Él decidió que fuera presidente de la Cámara alta, la cuarta autoridad del Estado, con un sueldo anual superior a los 177.000 euros. Lo confirma Rollán: “Feijóo me dijo en agosto: ‘¿No tienes curiosidad por saber quién va a ser el próximo presidente del Senado? He pensado que seas tú’. Días después, era elegido.



Gran sobera con bandeja de presentación en plata francesa punzonada Ley 950 de Tetard Freres, S. XIX



Aldo Chaparro



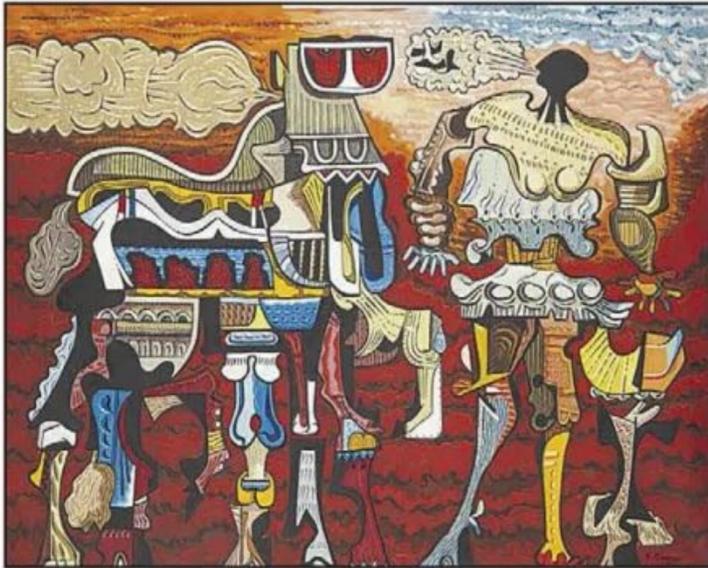
Estela romana en con diosa Fortuna en piedra caliza Roma, SS I-III d.C



Pendientes cortos con diseño floral con pareja de brillantes

Segre subastas

Exposición abierta 10 de mayo



Eugenio Granell



Manuel Rivera



Peeter Neeffs



Globo celeste Cary's firmado y fechado el 1 de enero de 1816



André Vassort



Rafa Macarrón

Subasta 21, 22 y 23 de mayo a las 17:00 h.

Segre,18 · 28002 Madrid · Tel.: 915 159 584 · www.subastassegre.es

Aunque puntualiza: “Ahora soy un militante de base que no acude a las reuniones del Grupo Popular y dejé mis cargos en el partido. He reseteado”.

Su nombramiento fue una sorpresa relativa. Ya antes Feijóo le había hecho vicesecretario de Coordinación Autonómica y Local del PP nacional. Pedro Rollán, un profesional de la política que fue alcalde de la localidad madrileña de Torrejón de Ardoz (el más votado de España), consejero, vicepresidente y brevemente presidente de la Comunidad de Madrid, no es, sin embargo, miembro del clan de Isabel Díaz Ayuso, que prescindió de sus servicios y en cuyo entorno se refieren a él con sumo desdén. Rollán pertenece a otro clan del PP madrileño, el del diputado Manuel Cobo, hombre de confianza de Alberto Ruiz-Gallardón y amigo íntimo de Feijóo. Rollán fue de los escasísimos dirigentes madrileños que apoyaron con determinación al dúo Gallardón/Cobo en su batalla contra Esperanza Aguirre por el control del PP de Madrid. Caerían masacrados en la “noche de los cuchillos largos” del 13 de noviembre de 2004. Cobo, al parecer, no olvidó su fidelidad.

Rollán contesta alguna pregunta más en su espléndido despacho de diario (además tiene el de gala):

—¿Por qué promovió el cambio exprés del reglamento?

—Supone dar más tiempo al trámite de una ley. Veinte días es muy poco y legislar es algo muy serio. Se necesita esfuerzo y concentración. Informes preceptivos. Y que comparezcan los expertos. ¿Si se hubiera tenido más tiempo para reflexionar hubiera salido como salió la *ley del solo sí es sí*? Queremos que ese tipo de errores no vuelva a ocurrir. Y no es para torpedear, es para mejorar.

—¿Qué opina de los abucheos de la bancada popular al ministro Marlaska?

—La amnistía caldea el ambiente.

Hay dos Senados. Dos edificios soldados, el antiguo, el institucional, construido sobre el convento de María de Aragón, catedralicio, donde las pisadas de los ujieres son absorbidas por las alfombras del salón de *pasos perdidos*, y el nuevo, el de la ampliación, el de la gresca. Los tres dictámenes e informes encargados por el presidente a su letrada mayor (la admisión a trámite de la ley de amnistía en el Senado, su análisis y el conflicto de atribuciones con el Congreso que supone un choque institucional con la Cámara baja que puede tener que dirimir el Tribunal Constitucional), todos refractarios a la medida de gracia, han prendido fuego al hemiciclo. El expresidente socialista de la Cámara Manuel Cruz apunta: “El PP ha endosado

la responsabilidad de su rechazo a la ley de amnistía a los propios letrados. Y eso supone desacreditar a ese cuerpo y crear incertidumbre”.

Diego López Garrido es un peso pesado jurídico, miembro jubilado de ese cuerpo de letrados de las Cortes Generales, la élite de los funcionarios españoles, apenas medio centenar en activo que prestan asesoramiento técnico y jurídico a las Cámaras. Es también catedrático de Derecho Constitucional y fue portavoz socialista en el Congreso. Analiza el último dictamen de su compañera la letrada mayor del Senado sobre la amnistía, que ha activado ese largo y farragoso conflicto institucional con el Congreso que puede acabar en el Constitucional: “No he visto dictamen así en mi vida. Está cargado de prejuicios y antepone las conclusiones al informe jurídico. Es un dictamen con una orientación política que se ve a la legua. Ignora la autonomía del Congreso y lo pone en cuestión. No hay argumentación. No es deductivo, sino inductivo: desde su base ofrece la certeza de que la amnistía está mal”.

El pulso de la Cámara alta se puede tomar en el pasillo que bordea su hemiciclo, decorado con arte contemporáneo de todas las autonomías y que concluye en la escueta cafetería, desde la que se divisa la plaza de España y donde los senadores conviven relajadamente con policías, porteros, letrados y periodistas. Es un territorio óptimo para aproximarse a sus señorías. Lejos de la batalla coyuntural de la ley de amnistía, ¿cómo ven el papel y el futuro de la Cámara alta? Su presidente, Pedro Rollán, explica: “En temas autonómicos, no debería ser un órgano de segunda lectura. En este ámbito, sus decisiones debían de ser la última palabra”. Carme da Silva, del BNG, añade que convertir el Senado en una Cámara realmente territorial supondría reconocer que “España no es uniforme (como afirman algunos), que se compone de pueblos y naciones”. Para Juan Espadas, portavoz de los socialistas, el Senado “necesita reflexión, definición y especialización”. Y añade: “Puede ser un punto de encuentro donde se visualice la pluralidad de España, la diversidad, pero con un compromiso con la unidad. Donde se escuche lo territorial y donde se pueda hablar del reto demográfico, la digitalización, la despoblación, el agua o los fondos europeos. Esto podría ser útil, pero estamos en la batallita diaria, en el ruido permanente, y así no se va a avanzar”.

La Cámara alta echa humo estos días, convertida en el Fort Apache del PP. La tramitación de la ley de amnistía continúa adelante. El plazo máximo legalmente previsto para el procedimiento en el Senado concluye el 16 de mayo. No habrá prórrogas. Los lujosos relojes del Senado marchan inexorables. —EPS

Pedro Rollán, presidente del Senado: “La amnistía está caldeando el ambiente”

FAMILIA
TORRES
Desde  1870

UN COMPROMISO FAMILIAR CON LA NATURALEZA

Nuestro legado es cuidar la Tierra para las futuras generaciones



MIGUEL Y MIREIA TORRES MACZASSEK,
5ª GENERACIÓN EN ELS TOSSALS (DOQ PRIORAT)



WWW.TORRES.ES

Gracias a todos los profesionales del vino por reconocer Familia Torres como

#1 LA MARCA DE VINO
MÁS ADMIRADA
DEL MUNDO 2024
DRINKS INTERNATIONAL



Descubre más
sobre el programa
de Torres & Earth



FOTOENSAYO

Misterio de primavera

por Daniel Ochoa de Olza



x.com/byneontelegam

byneon
Neon147

byneon
Neon147





Asia Palacios Hontana, en la Fiesta de la Maya en 2014. Su rostro está concentrado, hierático, como mandan los cánones de la tradición. En la página anterior, el altar.





FOTOENSAYO

Antiquísimo rito de celebración de la primavera, la Fiesta de la Maya fue en el pasado común en España, pero casi ha desaparecido. En el pueblo madrileño de Colmenar Viejo preservan con esmero la costumbre y de generación en generación ansían que sus hijas se puedan subir al altar para lucir como deidades floreadas. Hasta tienen lista de espera cada año. El fotógrafo Daniel Ochoa de Olza lleva una década documentando esta reliquia etnográfica de origen pagano.



1. Duna Puente Romera, en la Maya de 2015. **2.** Patricia Fernández García, en 2014. **3.** Leonor de la Serna Adeva, en 2016. **4.** Irene García Sieteiglesias, en 2016.

FOTOENSAYO





Paula Gómez Criado, en la Maya de 2016. Cada año son solo cuatro o cinco las niñas que se suben al altar en Colmenar Viejo. En la página anterior, Julia Fernández Aragón, en 2023.

DANIEL OCHOA DE Olza conduce por una carretera mexicana en dirección a Veracruz. Va a dar clases de fotografía. Pamplonica de 45 años y sobresaliente autor de fotografía documental y fotoperiodismo, cuenta por teléfono la historia de su fascinación por esto que ven en este fotoensayo: la Fiesta de la Maya de Colmenar Viejo, Madrid.

Aunque la llamada se entrecorta, dice bastantes cosas sobre la fiesta y sobre su interés por ella, y lo último que dice es: “Lo que nos define como humanos es lo espiritual”, porque su atracción por esta celebración de cada 2 de mayo, tan folclórico y colorido y restallante de flores, es tan estético como antropológico.

Una vez, Ochoa de Olza le preguntó al paleoantropólogo Juan Luis Arsuaga:

—¿Desde cuándo los humanos somos humanos?

—Desde que en Atapuerca alguien enterró a alguien con un cuchillo de sílex sin estrenar para que el muerto se lo llevase al más allá.

Y para el fotógrafo esto tiene mucho que ver con que en el año 2014 se pusiese a fotografiar a estas hieráticas niñas adornadas con soberbias coronas de flores y vestidas con enaguas, camisa blanca y mantón de Manila, a estas niñas puestas en un altar como tótems, adoradas como una representación eterna de la belleza.

La potencia simbólica del humano lo cautiva.

Explica Ochoa de Olza: “Es que lo de la Maya no es solo lo agradable que es el ambiente que se genera y lo extremadamente colorista que es. Es que tiene una extrañeza especial. Esa niña ahí colocada que parece una Virgen y a la vez una diosa pagana transmite una cierta inquietud, y te preguntas qué representa. Para mí en la belleza siempre tiene que haber algo punzante: si no, es decoración”.

Lo que se sabe de la fiesta es que viene de tiempos de los romanos y que su raíz probablemente esté en la Grecia antigua y en Maia, “la pequeña madre”, diosa de la fertilidad y de la montaña y de la primavera. No cabe duda de que se trata de una costumbre pagana que, con el tiempo, fue recodificada en clave católico-mariana. La había en muchos lugares de la península Ibérica y ya casi ha desaparecido, pero permanece en este pueblo a 50 kilómetros de Madrid, Colmenar Viejo, donde generación tras generación las familias más ligadas a esta tradición deifican a sus hijas; donde tanto se quiere al rito que hay lista de espera para que las niñas sean mayas.

Cada año lo son cuatro o cinco, cuenta Ochoa de Olza, que empezó a fotografiarlas en 2014 y hasta ahora ha ido a la fiesta todos los años excepto dos de pande-

POR PABLO DE LLANO NEIRA

mia, que se canceló. Las embellecen con flores frescas del campo que van a recoger los vecinos. Margaritas, lavanda, tomillos, retama, amapolas, genista. Dependiendo del tiempo que haya, la floración varía y, con ella, la maya. Las niñas se quedan quietas en su altar durante dos horas, impertérritas. Una banda de música les toca canciones y las acompaña otro grupo de niñas de blanco que piden donativos mientras le pasan un cepillo por la ropa a la gente, reparten rosquillas y cantan:

“¡Para la maya,
para la maya,
que es bonita y galana!”.

La explicación etnográfica de la Maya parece clara —el culto a la primavera—, pero aun así hay algo en esas niñas elevadas a deidad, en su estampa sobrenatural, que para Ochoa de Olza es irreductible a argumentos y que lo mueve a rebuscar en su misterio foto tras foto, sin desentrañarlo nunca, pues nunca lo desentrañará, pero disfrutando de la experiencia artística e investigadora y produciendo un material publicado ya internacionalmente, segundo premio World Press Photo 2016. Ha hecho con una fiesta de su país lo mismo que siempre admiró en revistas como *National Geographic*: sacar lo universal de lo local. “Siempre pensamos en esos reportajes que vemos de lugares como, por ejemplo, la India, como realidades únicas, incomparables, ajenas, extrañas, pero si muestras la Maya a una persona de la India serán esas niñas de Colmenar Viejo las que a ella le parezcan extrañas y extraordinarias”, dice.

El punto que siempre une a los distintos mundos —cualesquiera que sean— es la manera en que toda comunidad expresa su identidad mediante la imaginación colectiva, que, a su parecer, “siempre supera las posibilidades de la imaginación individual”.

Daniel Ochoa de Olza ha convertido la documentación del folclore en una de sus líneas temáticas. La ha trabajado desde su natal Pamplona hasta Madrid, donde vive, pasando por Barcelona, donde estudió fotografía. También, por ejemplo, en Extremadura, en la Fiesta del Jarramplas, donde le tiran nabos a un personaje con aspecto de demonio. Con decisión, con ahínco, lo atacan, y un año al fotógrafo un nabo le partió una ceja y otro año otro nabo le fracturó el tabique nasal, y ahí ya renunció al Jarramplas.

La pregunta detrás de sus fotografías etnográficas, como las de la Maya, es honda: “¿De dónde venimos, dónde estamos y adónde vamos?, como diría Siniestro Total”, bromea el fotógrafo al teléfono. Pero no bromea cuando añade la cuestión clave de una España que ha dejado ir, casi con desprecio, tanto patrimonio: “¿Qué debemos conservar y por qué?”. —EPS

REPORTAJE

Dos cabezas, frente a frente. Una de las 55 que Bernardí Roig dibujó en torno a la cabeza perdida de Goya y la del propio artista, retratado en su estudio de Binissalem (Mallorca).



por Borja Hermoso
fotografía de
Jean Marie del Moral

EL ARTISTA QUE DECAPITÓ A GOYA

Bernardí Roig lleva desde los 15 años fascinado por el genio de Fuendetodos. Durante la pandemia ejecutó 55 dibujos en torno a la cabeza desaparecida del pintor. Ahora los expone, tras adquirirlos, The Phillips Collection de Washington. Visitamos al dibujante y escultor en su estudio de Mallorca.



EL ARTISTA CONTEMPLA su estudio como “una cavidad craneal donde pasan cosas”. Una vez preguntaron a Bernardí Roig (Palma, 59 años) cómo definía su arte y él contestó: “Como una amalgama de mondaduras que mi cabeza ha expulsado”. También le gusta decir que su trabajo es “una avalancha de imágenes sin piedad con la intención de arañar el ojo del que mira para que el suelo tiemble a su alrededor”. Glups. Esas parecen formas bastante directas y honestas de autorretrato. La verdad es que contemplando sus tipos barrigudos y sus demonios quejosos, sus neones iluminando rincones oscuros, sus sopletes quemando caras y sus rostros desfigurados, cabe pensar que en esa cavidad y en esa amalgama conviven por igual los tormentos y los placeres, y los miedos y las serenidades, puede que todo destilado en territorios pantanosos del subconsciente, o mejor, del inconsciente, o del narcisismo patológico, o del sadomasoquismo inconfeso, o váyase a saber, el interesado lo sabrá mejor que nadie, lo demás es especular. En cualquier caso, él acepta esta conclusión: “Si no sacara de mi cabeza todas esas cosas, la cabeza me estallaría”. Sus cotizadas criaturas de resina de poliéster y polvo de mármol, o de grafito y carboncillo, sugieren parecidas dosis de exuberancia que de vulnerabilidad. Uno diría que transitan entre *La metamorfosis*, de Kafka, las esculturas de Messerschmidt, los cómics de línea chungu y la sequedad implacable de los textos de un Bernhardt. A lo lejos sobrevienen también esos gestos temibles y abocetados de ciertos rostros de las *Pinturas negras* de Goya. Y ahí se va llegando al meollo del asunto.

Hechos los prolegómenos, atravesamos la puerta metálica del estudio situado en una tranquila calle de Binissalem, en el centro de Mallorca. Es una antigua bodega de vino, un espacio de blanco inmaculado y alturas de cinco o seis metros, con un algo de catedralicio y un mucho de refugio, infestado de materiales artísticos, papelotes, cachivaches, libros y obras terminadas o en proceso. Bernardí Roig habla de todo, de por qué un artista es un artista, del vacío contemporáneo repleto de signos y mensajes superfluos, del buen vino, del *llaüt* con el que saldrá a navegar el sábado, de libros, de sus paseos por la montaña a las 7.30 con su perro *Vito*, de su nuevo invento consistente en ejecutar pequeñas pinturas sobre pequeños trozos de metacrilato para luego proyectarlas en la pared, y de convencer a su galerista de que convenza a sus coleccionistas de que los compren. Y, como se ha dicho, habla de Goya, el artista que siempre ocupó su mente desde que con 15 años iba a visitarlo al Prado.

En 2020, The Phillips Collection de Washington, uno de los museos privados más prestigiosos de Estados Unidos, adquirió a través de dos de sus patronos (Beatriz y Graham Bolton) el proyecto de Bernardí Roig *La cabeza de Goya*, un conjunto de 55 dibujos de 40,6 × 30,5 centímetros ejecutados en grafito, carboncillo y ceras. Una galería imaginaria en torno a la leyenda nunca resuelta de la cabeza del genio de Fuendetodos, desaparecida de su sepultura en el cementerio de La Chartreuse de Burdeos, donde fue enterrado en 1828, y nunca hallada. Expuestos al público desde primeros de abril en una sala del museo junto al *San Pedro* de Goya que atesora la Phillips, los dibujos serán oficialmente presentados el 10 de mayo en el transcurso de una cena de gala con los patronos de la institución y en presencia del autor.

El artista mallorquín los realizó durante 55 días seguidos, uno por día, en 2020 durante el confinamiento por la covid-19. Lo llamó “el itinerario mágico de una decapitación” y fue su personal rutina para lidiar con el enclaustramiento: “Me impuse no hacer más de un dibujo al día..., pero hacer uno cada día, y de una trazada, sin correcciones. No me ponía a ello a una hora determinada. Había días en los que me daban las nueve de la noche y me decía: ¡tengo que hacer la cabeza de hoy!, y entonces venía al estudio en pijama (está a dos calles de su casa). Podría haber hecho 55 dibujos o 1.000, no sé. Empecé el 1 de mayo de 2020 y terminé el 24 de junio, lo dejé, y punto. Las cabezas se quedaron ahí, en las cajoneras de mi estudio, y me olvidé de ellas”. Hasta que la entonces curadora de la Phillips, Vesela Sretenović, le visitó en Binissalem, vio las cabezas y le dijo que las iba a proponer como proyecto para integrar la colección, que ya contaba con otras tres obras suyas.

No solo esculpe, dibuja, pinta y hace videoinstalaciones Bernardí Roig. También es un lúcido analista teórico de todo aquello que tiene que ver con las sociedades contemporáneas y sus abusivos ecosistemas de signos, símbolos, mensajes y noticias que se disparan a la velocidad del rayo a través de los más sofisticados y bobalicones dispositivos y *gadgets* digitales. Lo que él llama “el rococó tecnológico”. La conversación se adentra en meandros conceptuales, de los que el artista saltará a los porqués y los cómo del proceso creativo. “A mí me parece un milagro seguir creando una imagen. Tenemos las paredes de nuestras retinas saturadas de imágenes en las que no hay nada que ver. Estamos hipercomunicados pero sin casi nada que decirnos. Pero persigues la perplejidad, el asombro, entrar en un territorio por el que nunca has pasado. Ese es el temblor... y también el temor, pero es lo que da sentido a que uno entre en el estudio y

Bernardí Roig tiene su estudio, o “laboratorio de fracasos”, como lo llama, en Binissalem, en el centro de Mallorca. El espacio fue antiguamente una bodega de vino.

El artista realizó los dibujos en carboncillo, grafito y ceras en su taller-refugio de Binissalem





**Dibujó una cabeza al día durante 55 días. Él lo llama
“el itinerario mágico de una decapitación”**

En el estudio de Bernardí Roig, la obra *Ejercicios de fatiga en 'La Belle Ferronnière'*. A la derecha, dibujos de la serie *La cabeza de Goya*, adquiridos y expuestos por The Phillips Collection de Washington.





**“El estudio es un almacén de fracasos.
No puedes decir nada. Solo merodeas”**

se ponga a hacer lo que hace. Lo resumiría así: quien crea algo, pone algo en el mundo pensando que al mundo le falta ese algo que él va a poner. Pero todo en el proceso de creación consiste en una cadena de fracasos, un estudio es un almacén de fracasos. No hay nada que esté a salvo. Ocurre como en nuestra propia cabeza, no hay nada a salvo, somos continuamente otros. Así que no hay posibilidad de acabar diciendo nada. Solo merodeas”.

—Habrá días en los que viene aquí, al estudio, teniendo claro lo que va a hacer y cómo. Y otros en los que entra por esa puerta y se dice: “¿Y ahora qué hago?”.

—Casi todos.

—Y habrá otros días en los que dirá: “Pues voy a hacer esto”, pero no puede porque no tiene el día...

—No, hacer cosas es fácil. Fecundarlas de sentido cuesta un poco más.

—¿Qué es fecundar una obra?

—Pretendes construir frases que puedan ser leídas por otros, no se trata de hacer pajas mentales.

El corolario de acciones que cuele cada mañana en su estudio en busca de ese “fecundar” puede resultar agotador: reflexionar, leer,

buscar, dudar, escoger, descartar, dibujar, manchar, moldear, esculpir, quemar, estrujar... y ya luego, fuera del refugio, vendrán otros: viajar, comunicar, convencer y, sobre todo, exponer. “Es lo que más me gusta. Con lo que de verdad disfruto es con el montaje de una exposición”.

—O sea, que usted, que adora el cine [tiene en su casa una sala de proyección mejor que muchas profesionales], si hubiera sido cineasta, habría sido montador.

—Puede. Montador, el que pone todo en orden.

—Ordenar el caos. Muchas películas mejoran en la sala de montaje. A veces es clave ese proceso.

—Sí, y el padre de todo eso se llama Eisenstein.

—También habrá exposiciones que mejoren con el montaje, se supone..., o que empeoren.

—Sí..., yo introduzco siempre el espacio como materia prima. Y es verdad que estas obras mías pueden ser mostradas en muchos sitios muy diferentes, y lo han sido.

No habla por hablar. Sus creaciones viven lo mismo en los espacios blancos y neutros de galerías privadas que en los volúmenes de enormes naves y templos, como las catedrales de Burgos y Canterbury, en cuya sala capitular instaló un inmenso muro de luz con 400 tubos fluorescentes. Lo mismo en salas racionalistas dialogando con la asepsia que en el colegio de San Gregorio (Museo Nacional de Escultura de Valladolid) dialogando con el

Renacimiento y el Barroco, con Berruguete y Siloé. Igual en el salón minimalista de alguno de sus coleccionistas que bajo las molduras del Museo Lázaro Galdiano de Madrid o en el palacio Ca’ Pesaro de Venecia. De hecho, ahora mismo, mientras sus cabezas de Goya descansan en una sala de The Phillips Collection, sus hombretones blancuzcos de gesto entre desternillante y trágico (¿será la tragicomedia el género en el que se mueve Bernardí Roig?), sus autorretratos gigantes de cuando se dejó crecer el pelo y la barba durante 365 días (*Naufragio del rostro*) y el vídeo en el que aparece cosiéndose la boca callada, salvaje y realmente (*Otras manchas en el silencio*) viven entre los restos árabes y visigóticos, los artesanos mozárabes y los inmensos muros y capillas de un edificio de hace 1.000 años, el convento de Santa Fe, en Toledo. La exposición *La cabeza incolora*, una asombrosa zambullida de las criaturas inquietantes de Roig en la antigüedad —resinas, neones y papeles bajo bóvedas de piedra y arcos milenarios— permanecerá abierta hasta el 31 de diciembre en la sede del Centro de Arte Moderno y Contemporáneo de Castilla-La Mancha.

Si la disposición de las testas de Goya en la Phillips de Washington apunta a la sobriedad, esta escenografía entre macabra y embriagadora de Toledo es puro combate entre el continente y el contenido. Las obras de Bernardí Roig y el edificio en el que nació Alfonso X el Sabio se prestan al dedillo. La exposición de Toledo viene a ser la metáfora de la relación que artistas como él mantienen con el Barroco y sus escenografías excesivas. “Quienes recurrimos a esa teatralidad tenemos una deuda con el Barroco”, apunta el creador mallorquín, “hay, como en el Barroco, una ampliación del punto de vista”.

La misma que acometió allá por 2012 cuando incrustó, en el suelo del edificio de La Lonja de Palma —una joya de la arquitectura gótica española—, 1.870 fotografías con los rostros de otros tantos habitantes y visitantes de la ciudad. Cada rostro ocupaba una baldosa y la intención era que el público transitara por encima de ellas hasta ensuciarlas y desgastarlas. Se ensuciaron pero no tanto y desde luego no se desgastaron. “Me ha sorprendido lo limpias que tiene las suelas de los zapatos la gente de Palma”, declararía el autor, que hoy recuerda así el combate entre sus obras y el edificio: “La gente entraba y miraba al suelo, y eso es increíble en un lugar como ese donde el edificio se lo come todo; la verdad es que con esto del continente y el contenido siempre estamos jugando al límite”. La exposición *Walking on Faces* recibió 240.000 visitas. Eso quiere decir casi medio millón de suelas pisando caras. Tras ser clausurada, cada modelo se llevó a su casa su baldosa personal. Así que las 1.870 imágenes se repartieron por Mallorca, por España, por el mundo... y es de suponer que ahí siguen. Eso sí que es una ampliación del punto de vista en una exposición de arte. —EPS

Todo cambia cuando *CONVERSAMOS*

El Poder de la Conversación

Abrámonos a conversar.
En la SER creemos que es
el mejor camino para entendernos
y avanzar como sociedad.

SER 100
años de radio

PLACERES

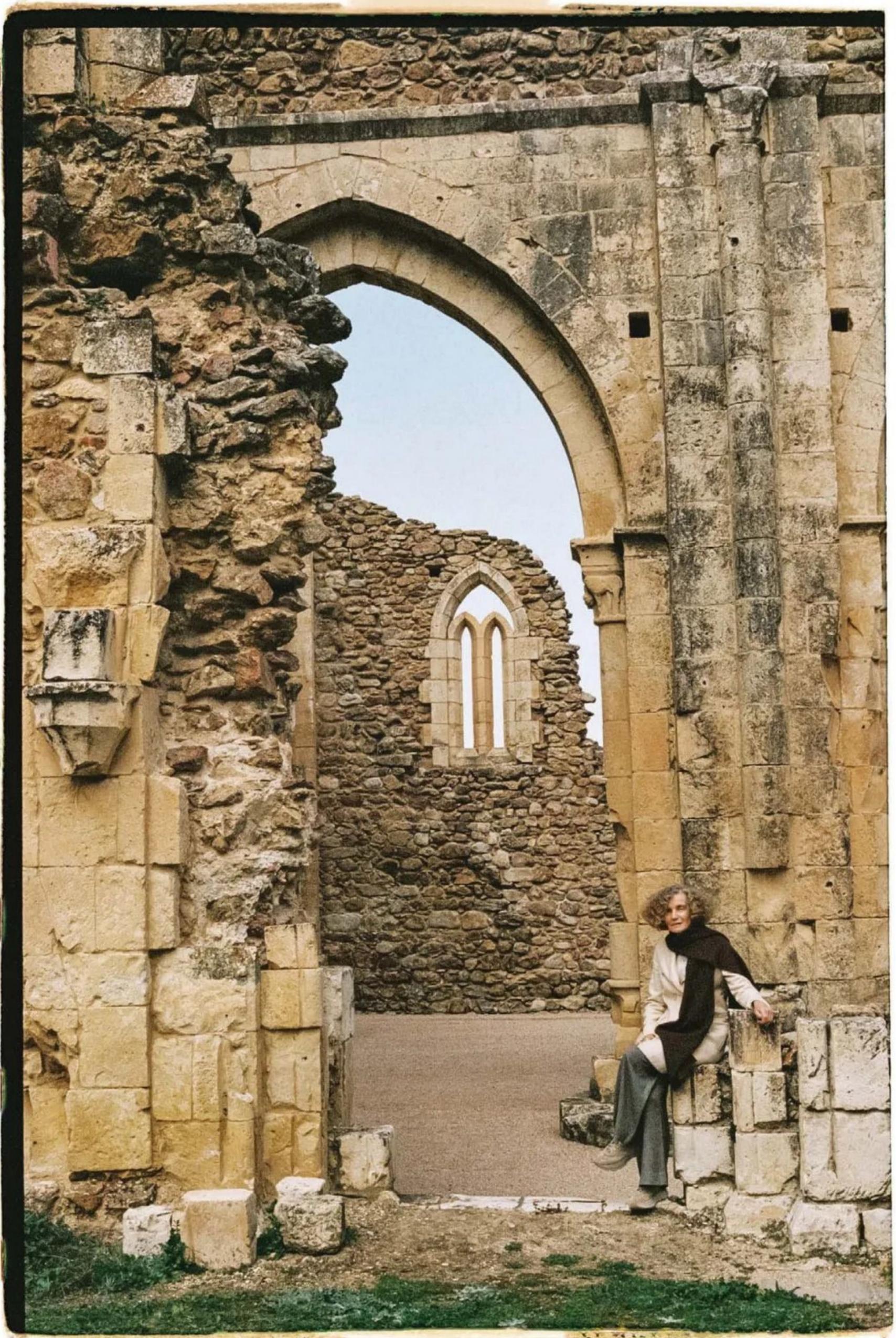
ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

Hecho a mano, este collar tubogás de oro rosa con cinco piedras de colores talladas en cabujón —amatista, cuarzo citrino, peridoto, rubelita y topacio azul— y pulsera a juego es de la colección de alta joyería de Bulgari. Cada gema está enmarcada por un brillante pavé de diamantes.



CON BRILLO PROPIO

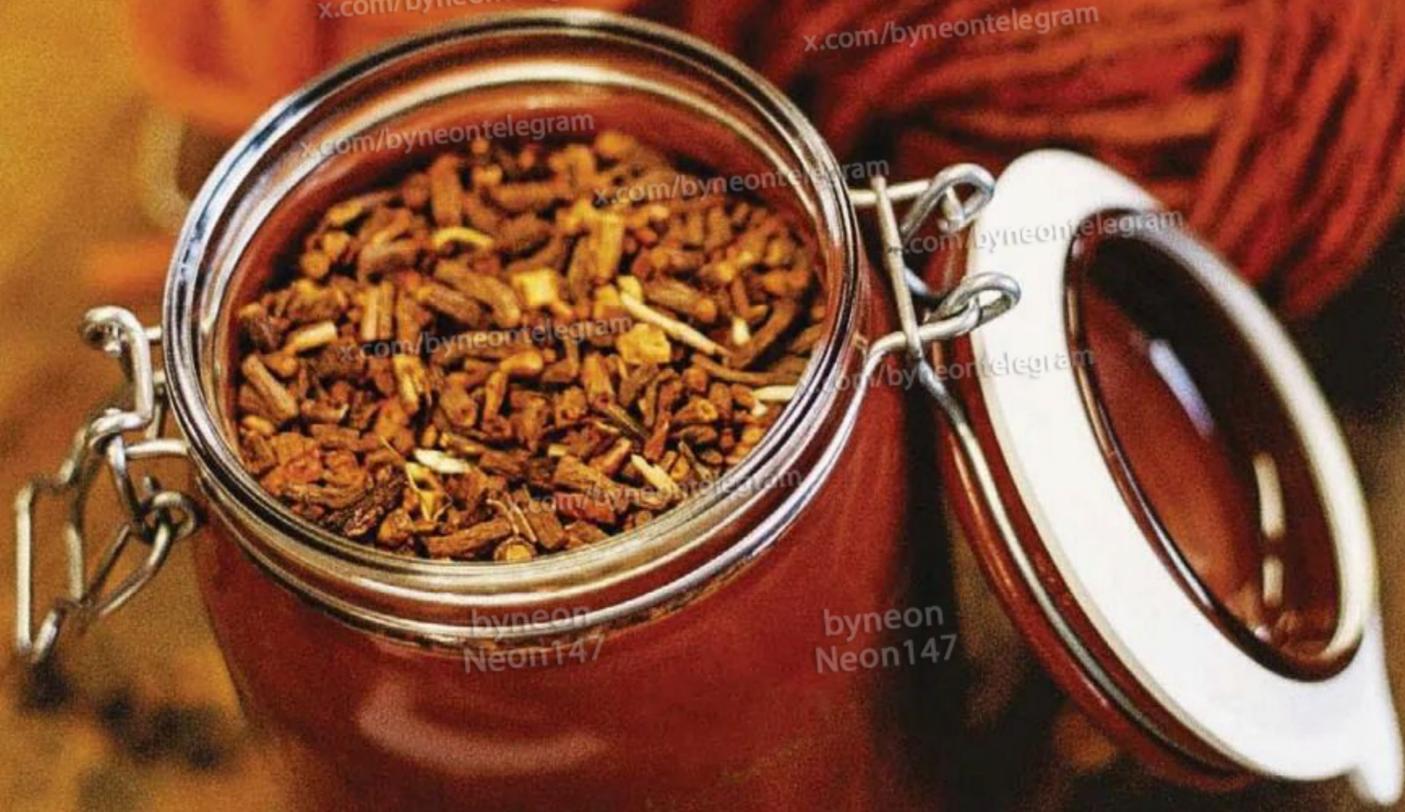
Damos la vuelta al mundo en busca de los mejores artesanos. De un monasterio en la sierra de Guadarrama que fabrica suntuosas telas a un taller cerca de Venecia que elabora los zapatos más lujosos, pasando por un escultor de Barcelona que cincela la seda salvaje.



ARTE TEXTIL

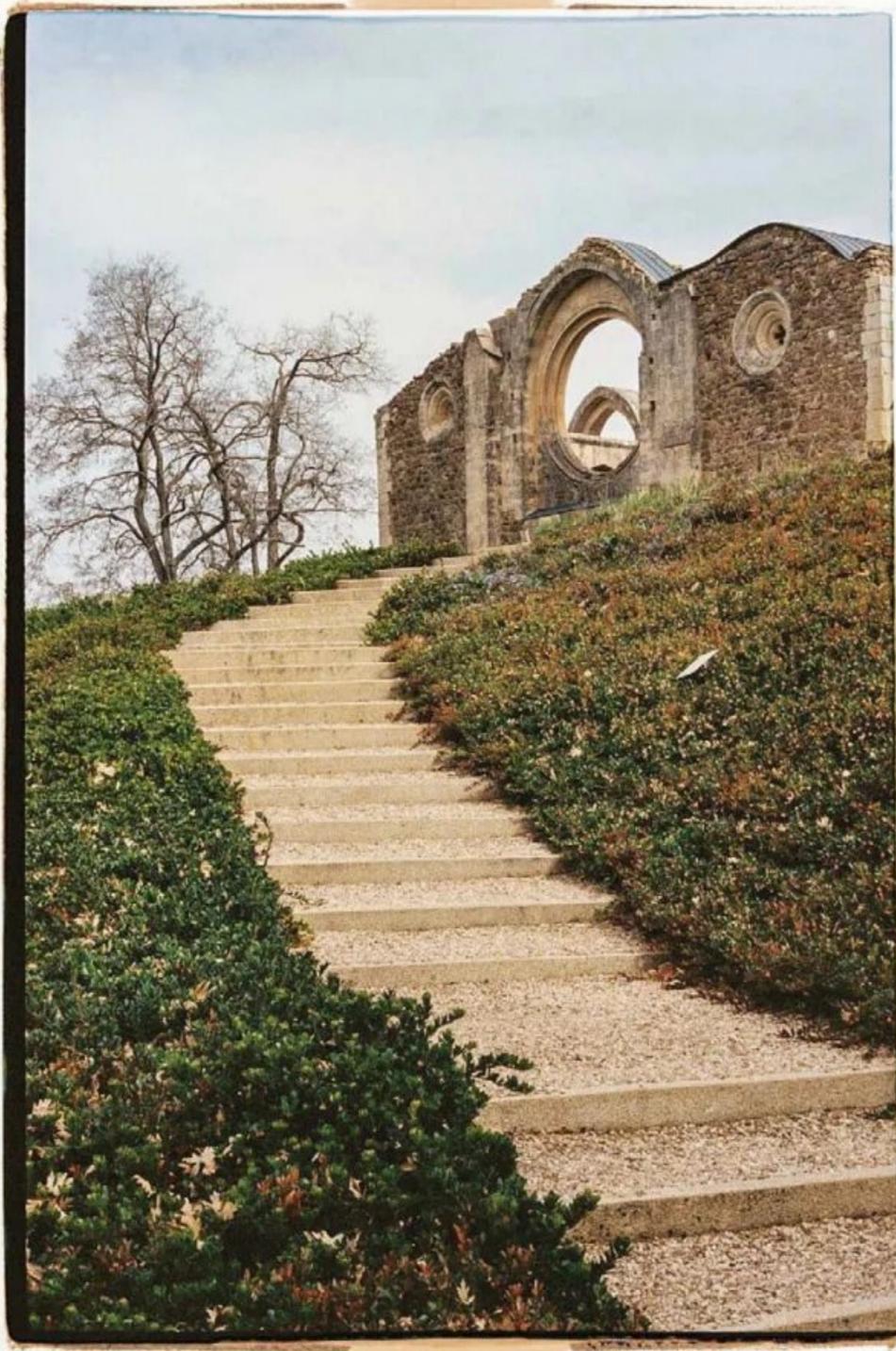
LEJOS DEL MUNDANAL TEJIDO

—
por Carlos Primo
fotografía de Mirta Rojo



Un taller textil manual mantiene con vida el patrimonio en ruinas del monasterio segoviano de Santa María de la Sierra. Un jardín de plantas tintóreas y un centro de divulgación completan el proyecto Ábbatte.

—
Madejas y tintes en Ábbatte. En la página anterior,
la cofundadora del proyecto Elena Goded Rambaud.



LAS AMPLIAS VENTANAS de la sede de Ábbatte ofrecen vistas muy distintas a las habituales en un taller textil. En lugar de un polígono industrial, desde ellas se ven hectáreas de bosques que se suceden hasta donde alcanza la vista: es la ladera norte de la sierra de Guadarrama (Segovia), en la linde entre pinares y robledales. También se ve una iglesia gótica o, para ser más exactos, lo que queda de ella. El monasterio cisterciense de Santa María de la Sierra se desacralizó tras la desamortización y hoy resiste solo parte de su estructura original. Lo que ha sobrevivido —sus capiteles con motivos animales, sus bóvedas con ánforas incrustadas para mejorar la acústica— es imponente pero no inmortal. Elena Goded Rambaud, cofundadora del proyecto y propietaria de este conjunto, se pasea por la nave central del antiguo templo. Los pilares, cuenta, están en mal estado por el efecto en la caliza de los orines del ganado que se cobijó aquí durante décadas. Además, una vez al

ARTE TEXTIL

año deben contratar una grúa para que quite las plantas silvestres que crecen en la parte superior de los arcos y evitar que rompan la roca cuando lleguen las heladas. “En nuestra cabeza no entraba la idea de tener una ruina en nuestra vida”, explica. “Pero esto es como una persona anciana que llega a tu vida: hay que cuidarla”.

Goded no es ni arqueóloga ni experta en patrimonio, sino bióloga y profesora universitaria. Solía frecuentar la zona porque tenía una casa cerca, y un día se encontró con que la finca estaba a la venta. “Iban a construir un hotel alrededor, un edificio moderno con el que no se verían las ruinas. ‘Ya se ha acabado la paz en este sitio’, pensamos. Pero dos años después los propietarios nos llamaron y nos dijeron que vendían el proyecto. Nosotros no queríamos dedicarnos a la hostelería, pero decidimos ofrecer algo a cambio para intentar que mantuviese su esencia. Dijimos una cifra y aceptaron”. Desde entonces, todo esto es suyo, y cierta magia subsiste. “En el solsticio de invierno, la luz entra por el rosetón y cae exactamente sobre el lugar donde estuvo el altar mayor”, explica. “Lo hemos comprobado”.

Sin embargo, el proyecto de Goded y de su hija, la diseñadora Camila Lanzas, no era de naturaleza contemplativa. “Las cosas han de tener un uso, esto no puede ser un jarrón en medio de la montaña”, explica Goded. Durante su carrera académica, Goded se especializó en investigar los usos tradicionales de las plantas en el sector textil. Daba cursos sobre plantas tintóreas y sobre tintes naturales, dirigidos a científicos, profesores y técnicos de vestuario. Cuando ella y su esposo compraron la propiedad, Camila acababa de terminar sus estudios de diseño en Londres y vieron la posibilidad de materializar su idea de siempre: un taller textil, un jardín de plantas tintóreas y un centro de divulgación que sirviera para mantener con vida aquel enclave, catalogado como bien de interés cultural desde 1931.

Ábbatte, la plataforma que fundaron hace casi 13 años, tiene algo de todo eso. Es una firma de productos textiles de lujo, elaborados con fibras naturales y exigentes procesos artesanales, destinados principalmente al hogar: alfombras, mantas, almohadones, cortinas o colgaduras. En sus instalaciones ofrecen talleres de historia del traje y cursos de teñido con pigmentos naturales. Pero también es un ejercicio de memoria crítica: esta zona fue, desde la Edad Media hasta el siglo XVI, un importante centro textil. Durante siglos, los paños de lana de Segovia gozaron de prestigio inter-

El sendero que lleva a las ruinas atraviesa un jardín botánico de plantas tintóreas. En la página siguiente, las maestras tejedoras y los telares.

ÁBBATTE TAMBIÉN ES UN EJERCICIO DE MEMORIA CRÍTICA. ESTA ZONA FUE DESDE LA EDAD MEDIA HASTA EL SIGLO XVI UN IMPORTANTE CENTRO TEXTIL



ARTE TEXTIL



Muestrarios de hilos con tintes naturales.

RECIBEN FIBRAS DE TODO EL MUNDO: LANA MERINA, ALPACA, VICUÑA... “TODO DE LA MEJOR CALIDAD”, DICE ELENA GODED, COFUNDADORA DEL PROYECTO

nacional, y algo de ese espíritu había pervivido. Sin ir más lejos, Ana María Martín, la maestra tejedora del taller, se formó en los Talleres de San Pablo de Prádena, no muy lejos de allí. Aquella iniciativa pionera, y promovida por la alemana Gerda Kramer, quiso recuperar labores en decadencia, como el cardado de la lana, el hilado o el tejido con telar.

Sin embargo, Ábbatte es un proyecto más ambicioso y, a su manera, más contemporáneo. Goded descubrió en los setenta el mundo de las plantas tintóreas, “plantas cuya raíz, hoja o fruto se utiliza para teñir”, explica. En los antiguos huertos del monasterio, ha reunido hasta 75 especies de todo el mundo, identificadas con carteles que señalan su nombre común, las partes aprovechables y los colores que se obtienen de ellas. Goded menciona especies autóctonas, como la gayuba de la sierra de Guadarrama, y se detiene algo más hablando de la rubia castellana, antaño un tinte fundamental en la industria pañera y que hoy debe importar desde la India. Explica las propiedades del zumaque, el fresno o la hierba pastel, que proporcionaba tinte azul antes de la llegada del índigo. El clima segoviano no se lo pone fácil a las especies más exóticas. Por eso planean construir un pequeño invernadero en un recinto cuyos muros, creen, son anteriores al establecimiento del Císter. El clima no es la única amenaza: han tenido que hacer más alto el muro para impedir que los jabalíes entren en el jardín. En todo caso, este jardín no tiene finalidad productiva, sino educativa. Para producir tintes en cantidad suficiente, cuenta, serían necesarias muchas más hectáreas.

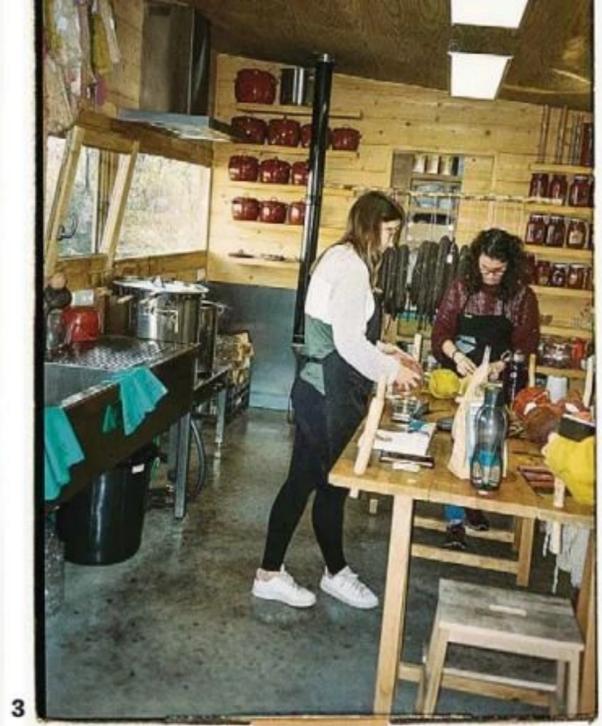
Casi lindando con el bosque, la cabaña destinada al teñido está cubierta, como el resto de las construcciones modernas del complejo, con madera. En el porche delantero, unas madejas de lana teñida de color rojizo —la famosa rubia— se secan al aire sobre el barandal. En el interior, dos de las empleadas se afanan en una tarea silenciosa y alquímica, que exige procesos lentos y cuidadosos. Hasta allí llegan fibras naturales procedentes de todo el mundo: lana merina, alpaca o vicuña, lino y seda. “Todo natural, y todo de la mejor calidad disponible”, explica Goded. En recipientes y tarros se almacenan los tintes naturales y las sustancias que ayudan a elaborarlos. En cubetas de agua con alumbre, la fibra se desapresta; es el mordentado, un proceso necesario para que el tinte se fije con eficacia. Hay líquenes, huesos de aguacate, rubia de India en un gran cubo, un polvo que recuerda a la tiza rojiza. Hasta el jabón para los lavados es natural. Cada proceso dura al menos una hora, y exige intervalos de secado y reposo para que las fibras se atemperen. El resultado son colores tenues pero decididos, opuestos al brillo saturado de los pigmentos sin-



1



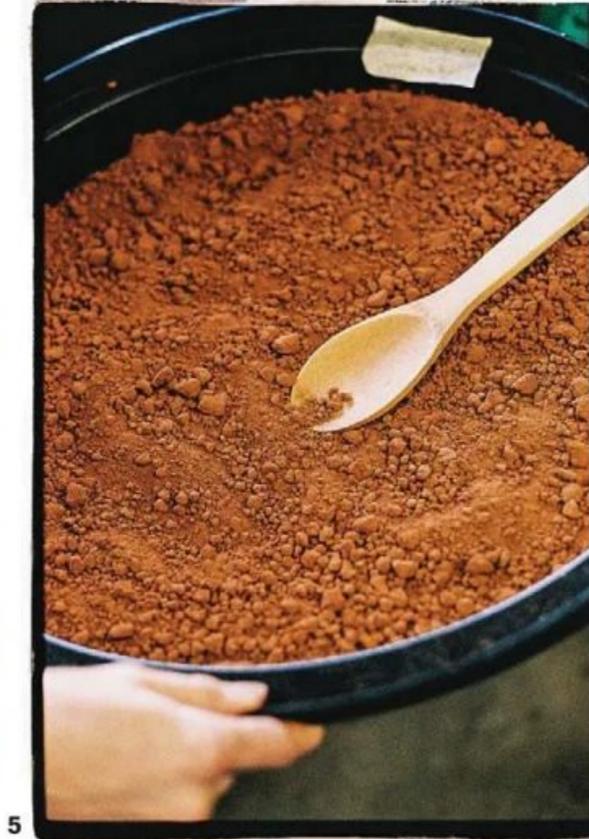
2



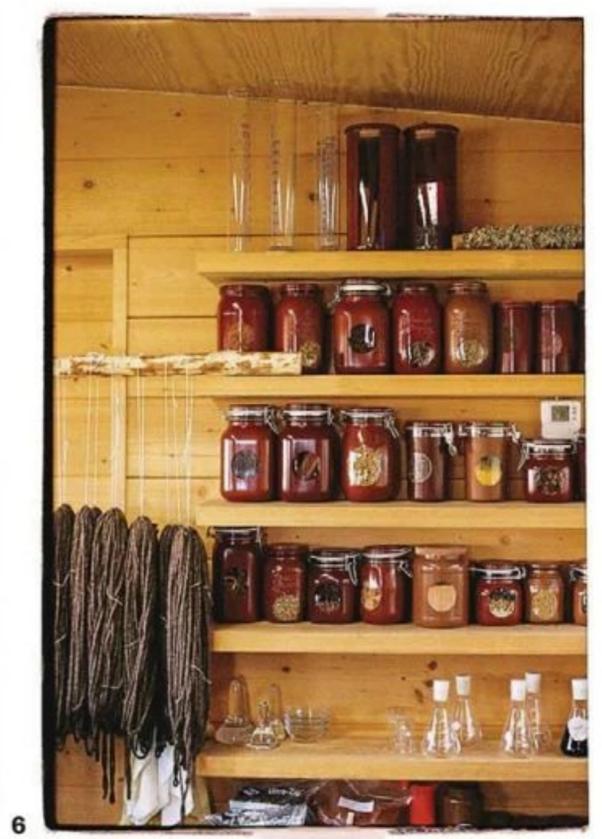
3



4



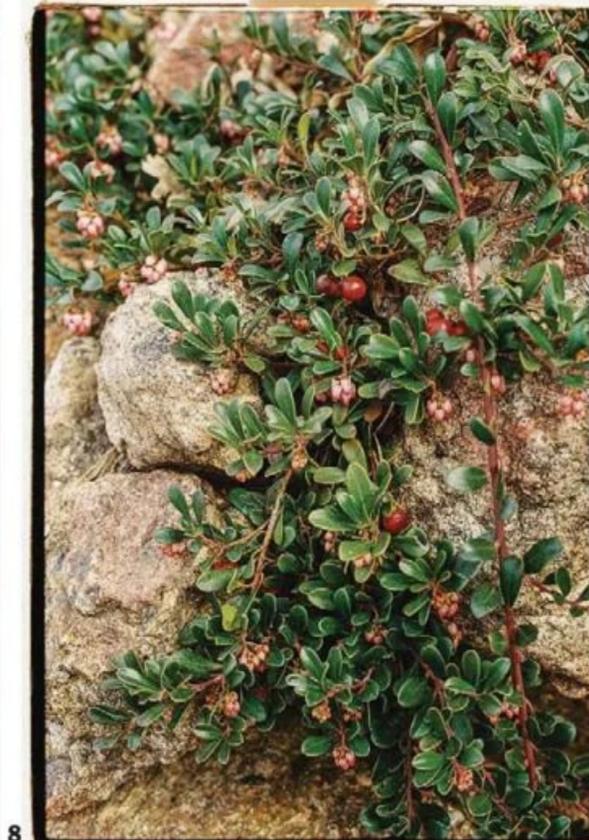
5



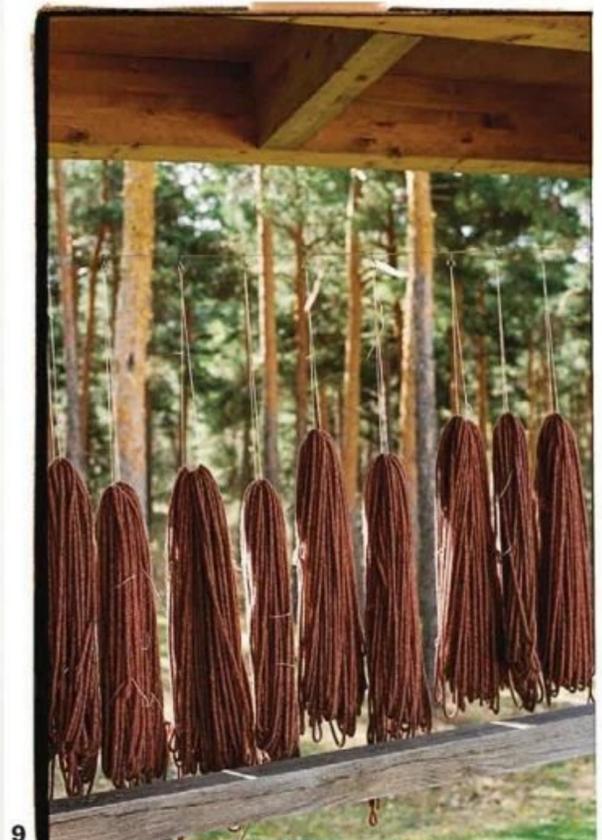
6



7



8



9

1. Una artesana remata una pieza. 2. Utensilios de jardinería sobre un muro medieval. 3. El taller de teñido. 4. Goded Rambaud, con una manta de Ábbatte. 5. Un recipiente con rubia, un tinte natural que durante siglos se produjo en Castilla y hoy se importa de la India o Países Bajos. 6. Tarros con tintes. 7. Telar manual. 8. Gayuba, una especie tintórea autóctona. 9. Secado de madejas de lana teñidas.



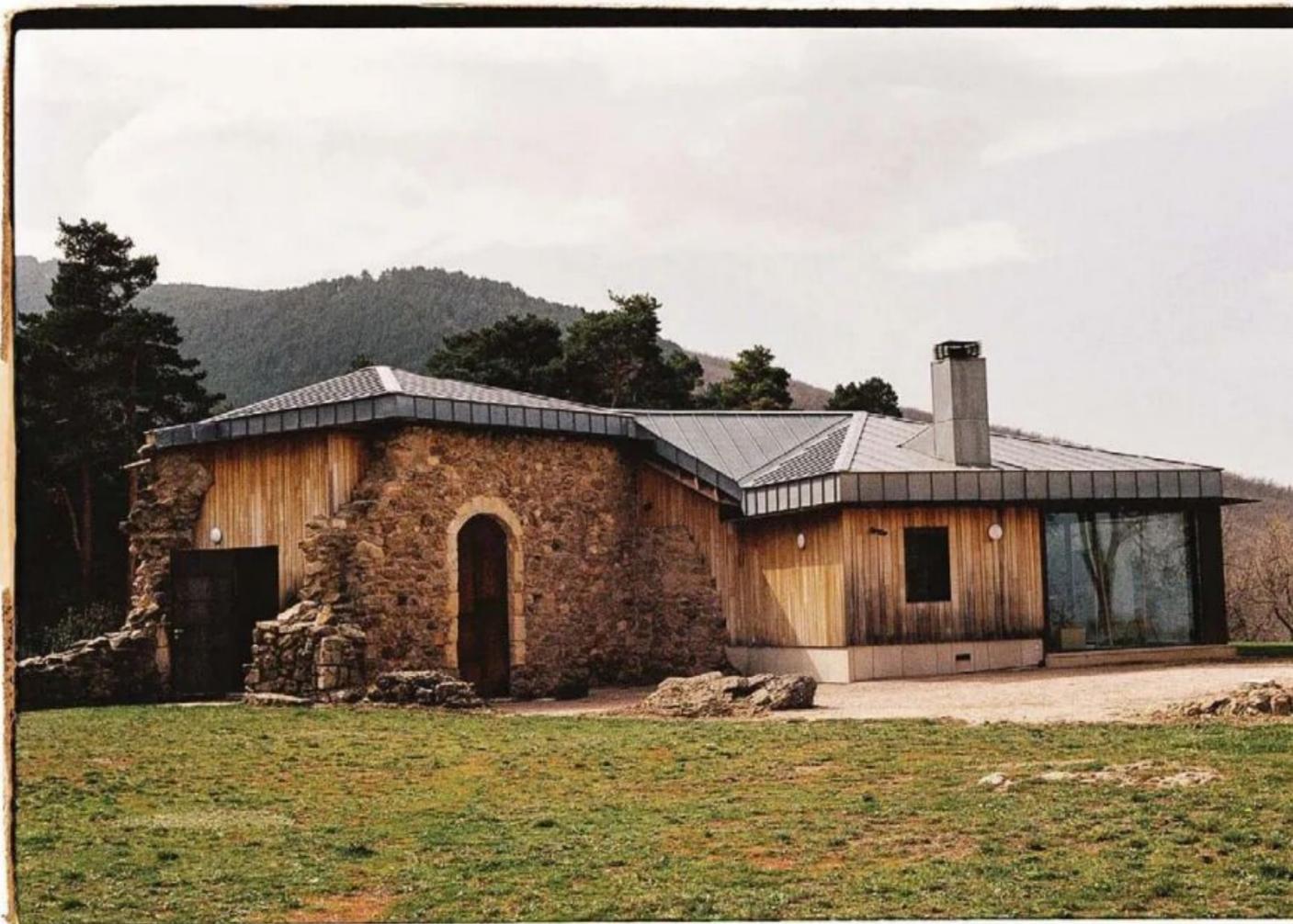
**“NO HAREMOS OTRO PABELLÓN CON MÁS
TELARES PORQUE ESO SERÍA UNA INDUSTRIA
ARTESANAL, NO UNOS TALLERES MANUALES”**

ARTE TEXTIL

téticos. “Utilizamos colores que no se definen con una palabra, hacen falta al menos dos”, explica Goded. “Decimos que son colores lentos, por el proceso que requieren y por la percepción. Y todos armonizan entre sí, porque los tintes tienen muchas moléculas de pigmento y algunas coinciden”. Si en el resultado hay pequeñas irregularidades, no es porque no hayan tratado de evitarlas. “Tienen imperfecciones, pero intentamos hacerlo lo mejor posible. Una cosa es que el color evolucione con el tiempo y otra es hacerlo mal desde el principio. Las artesanías han de tener maestría”.

Esa es la filosofía, de hecho, de SACo, Sociedad Artesanía Contemporánea, un proyecto fomentado por Goded Rambaud para agrupar a varios talleres artesanos con esa misma vocación. Otro de los miembros de la asociación, el madrileño Álvaro Catalán de Ocón, incide en esa visión. “Yo creo que la artesanía muere en el momento en que se hace un *souvenir* de ella, y aquí se le da un sentido contemporáneo y un uso actual”, explica. Catalán de Ocón, premio Nacional de Diseño y fundador del proyecto PET Lamp, que confecciona lámparas con técnicas de cestería con la colaboración de comunidades artesanales de todo el planeta, está en Segovia para supervisar junto a Goded el resultado de Siesta, su primer proyecto conjunto, que consiste en un kit formado por una manta y una almohada. La manta está dividida en varios segmentos, en función de la parte del cuerpo a la que está destinada: alpaca con seda en el tramo superior, el correspondiente al cuello; alpaca más pesada en la zona destinada al cuerpo; y un pliegue con una costura que envuelve los pies del usuario. Es un objeto cotidiano reinterpretado desde el diseño contemporáneo. “La estética de la manta habla del uso”, explica el diseñador. “Por ejemplo, las líneas marcan los puntos por donde hay que plegar la manta, igual que el cambio en la inclinación de las rayas. Los cambios de tono indican cambios de textura. Nada es ornamental sin más, sino un lenguaje propio”.

Tanto esta manta como el resto de los objetos de Ábbatte se tejen en el taller más amplio de sus instalaciones. Allí, Ana María Martín, Cristina Escribano y María del Carmen Gimeno trabajan en telares manuales para producir las lujosas variaciones que después la



Integración de ruinas y arquitectura moderna. En la página anterior, Álvaro Catalán de Ocón y Elena Goded Rambaud, con la manta Siesta.

firma vende en su tienda *online* o en su local en la calle de Villanueva, en el barrio de Salamanca de Madrid. Montar la urdimbre de una pieza puede llevar hasta dos días de trabajo, y hacen falta dos personas para ello. El resto del tejido se hace individualmente, durante tres o cuatro días. Una manta puede tardar entre 10 y 15 días. Hay ciertos detalles difíciles de encontrar en otros talleres, como la cadeneta cosida con aguja en el propio telar que remata las mantas cuando están concluidas. O la experiencia necesaria para calcular la fuerza necesaria para que cada pasada sea regular y no se generen zonas más y menos densas en el tejido. Cuando una nueva tejedora entra en la empresa, pasa meses practicando. “Una carrera universitaria son cuatro años, pero aquí puedes tardar cinco o seis hasta tener de verdad la *mano hecha*”, apunta Goded.

Su hija y cofundadora del proyecto, Camila Lanzas, es la directora creativa y quien idea los diseños y encarga las hilaturas. La fascinación que desprende el proyecto no es solo subjetiva: han recibido varios premios y este año el Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico les ha concedido una ayuda para construir un lavadero para alfombras y una pequeña sala de muestras y venta, así como para formar a personas de la zona que quieran aprender a cultivar rubia y hierba pastel. Pero sus planes de futuro son tan sensatos como los colores de sus alfombras. “En el taller podrían caber más personas, pero Ábbatte no va a crecer. Nuestro concepto es este. No quiero hacer otro pabellón con más telares porque eso sería una industria artesanal, no unos talleres manuales. Son conceptos distintos”. —EPS



En la fábrica de Fiesso d'Artico (Italia) las hormas de madera se cincelan a mano como una escultura. En la página siguiente, una bota de la nueva colección de Louis Vuitton recién salida de la línea de acabado de la manufactura, donde se elaboran todos los zapatos de la marca francesa.

EL PRINCIPIO ERA LA HORMA
LOS ARTESANOS DE LOUIS VUITTON
DE FIESSO D'ARTICO, JUNTO A VENEZIA,
HABLAN DE LOS SECRETOS DE SU OFICIO.
EN ESTA FÁBRICA CASI TODO SE HACE
A MANO, SALVO ALGUNOS DISEÑOS 3D.

por Karelia Vázquez
fotografía de Anna Huix



CALZADO

LA SUELA DE un Derby de Louis Vuitton se cose a mano. Tres vueltas de costura noruega con un hilo grueso hecho con pelo de jabalí salvaje. Las cose con una aguja que parece un arma blanca Roberto, un artesano que lleva 50 años haciendo este trabajo. Cuando lo encontramos en el taller de Fiesso, a media hora de Venecia, cuenta que aprendió el oficio de su padre y este a su vez de su abuelo. La familia vivía en la Via dei Calzolari, en el centro de Ferrara (Italia). En español diríamos la calle de los zapatos.

Roberto coloca el zapato con la suela hacia arriba, lo sostiene entre las piernas y se dispone a pasar muchas horas dando puntadas con la espalda encorvada en una silla muy baja. Una postura incómoda y poco ergonómica. Asegura el artesano que no tiene elección, solo así se consigue asir fuertemente el zapato y dar puntadas cortas, sólidas y exactas. La altura de la silla es crucial para dominar la aguja y el hilo. Según las leyes europeas, estos zapatos tienen dos años de garantía, pero él dice que no se romperán nunca. Sus costuras son eternas. ¿El lujo en 2024 es exactamente lo mismo que era en el siglo XVIII? ¿Un zapato para toda la vida que luego será heredado por otro armario? ¿Se siguen haciendo zapatos así?

Venimos a comprobarlo al taller donde se fabrica probablemente el calzado más caro del mercado. En Fiesso d'Artico Louis Vuitton produce sus zapatos desde 2009. "No importa donde veas un zapato de Louis

Vuitton, siempre va a estar hecho aquí", confirma Paolo Secco, director industrial de la fábrica. "El lujo son las manos. Aquí trabajamos con piel y se necesita sensibilidad para entenderse con ella", sostiene. En la fábrica se usa tecnología 3D para acelerar parte del trabajo creativo, pero el resto de la manufactura es manual. Y justo lo más difícil de encontrar son esas manos. "Hay poca gente joven que trabaje con los métodos tradicionales, quedan pocos artesanos de la costura como Roberto, es un oficio que prácticamente desapareció a principios de este siglo", explica. Dice que coser es un trabajo preciso que requiere concentración, pericia y paciencia. La estrategia de la fábrica es reclutar a personas sensibles, que aprecien la artesanía, y luego los entrenan hasta convertirlos en expertos cosedores.

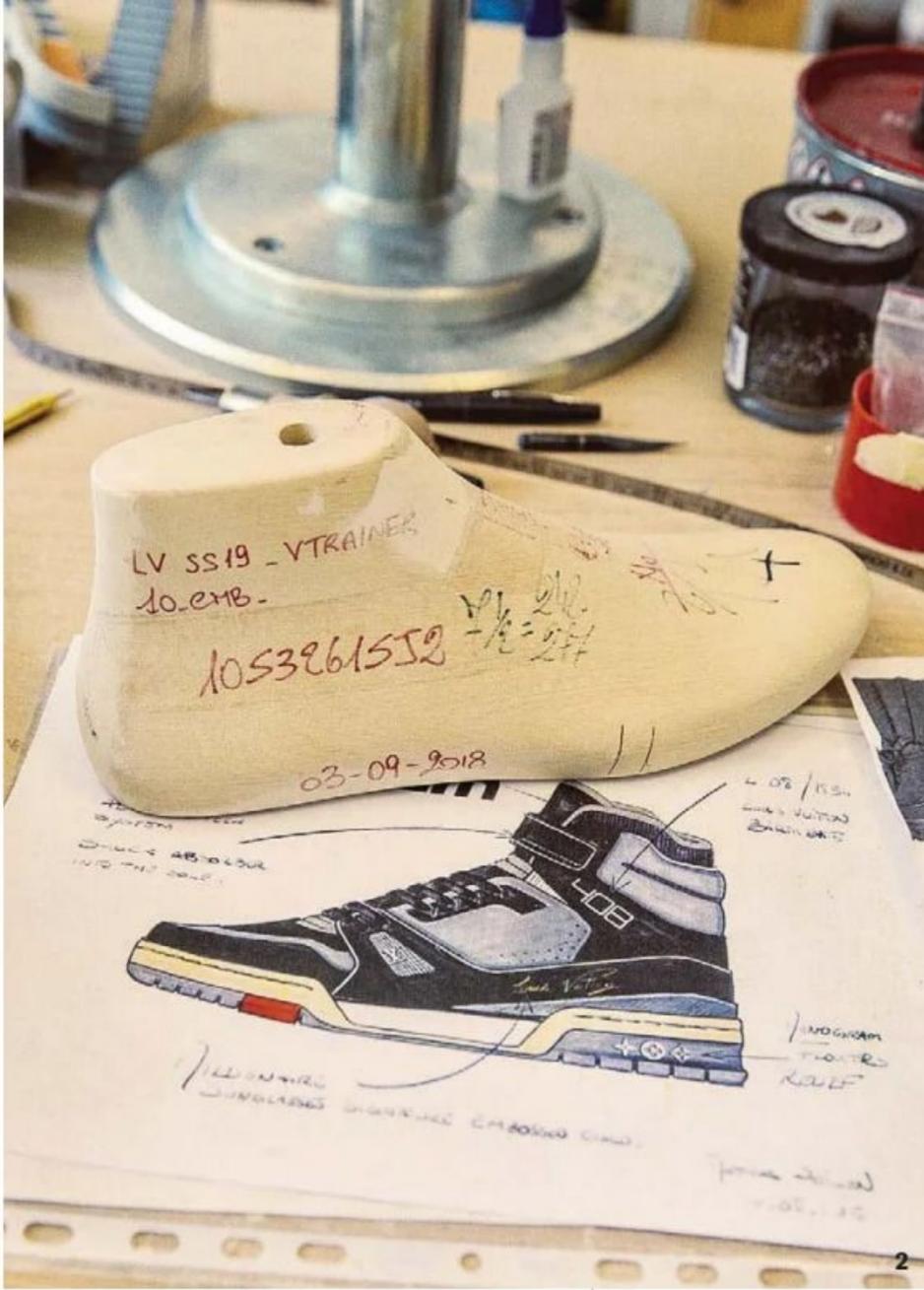
Fiesso d'Artico está a 40 minutos en coche desde Venecia y forma parte de la Riviera del Brenta. En el siglo XIII las grandes familias venecianas levantaron aquí sus residencias de verano, detrás vinieron los curtidores y zapateros de Rialto y la plaza San Marcos, y establecieron sus talleres. Pronto la fama de los zapatos de la región llegó a los salones de la aristocracia y Fiesso, Vigonovo, Vigonza, Noventa, Padovana y otros pueblos de la ribera se convirtieron en el patrimonio del calzado artesanal de lujo. Louis Vuitton decidió centralizar aquí su producción de calzado en 2009, y alojó su fábrica en un edificio diseñado por Jean-Marc Sandrolini. Son 14.000 metros cuadrados de tradición y tecnología para vestir los pies.

Louis Vuitton, una marca fundada en 1854, había coronado todas las



cumbres del lujo con sus baúles y bolsos, pero hasta 1998 no empezó a fabricar calzado. Ese año Marc Jacobs, que acababa de firmar como director artístico de la casa francesa, debutó en la Semana de la Moda de París con una colección sin monogramas y con un solo bolso que incluía, además, zapatos. Todo destilaba un espíritu tan de americano en París que soliviantó al mundo de la moda. *The Guardian* afirmó: "La colección de 50 piezas era tan dolorosamente moderna, tan minimalista de Nueva York, que su impacto fue severamente silenciado". Y la edición francesa de *Vogue* remató: "Contiene el tipo de esnobismo invertido que convierte el estatus en una sociedad secreta". Entonces el propio Jacobs replicó con sorna: "¿Ah, que le ha parecido demasiado utilitario a los franceses? Bueno, ya saben, uno de los primeros baúles de Vuitton era gris, plano y apilable. Muy práctico".

"EL LUJO SON LAS MANOS. AQUÍ TRABAJAMOS CON PIEL Y SE NECESITA SENSIBILIDAD PARA ENTENDERSE CON ELLA"



1. Detalle de la suela de un mocasín de Louis Vuitton con el monograma de la casa francesa. **2.** Un boceto que llega desde el departamento creativo de París. **3.** Una operaria da los últimos retoques a una zapatilla LV Trainer. **4.** Paolo Secco, director industrial de la fábrica. **5.** Roberto cose un modelo Derbi con tres vueltas de costura noruega con hilo de jabalí salvaje. **6.** Uno de los talleres de la fábrica de calzado Louis Vuitton en Fiesso d'Artico.





1



2



3



4



5

1. Daniele, artesano encargado de las hormas de los zapatos elegantes de mujer. **2.** Gigi Agostini, maestro artesano, experto en hormas de zapatos. **3.** Esquemas de formas de pie más comunes en distintas partes del mundo. **4.** Un mocasín de Louis Vuitton antes de pasar por un proceso a alta temperatura que ablandará la piel y dará la forma deseada al zapato. **5.** Andrea, miembro del departamento de control de la calidad. **6.** Modelo de zapato elegante de hombre con piel de cocodrilo en la última fase de acabado, cuando se le pone a mano una pátina con una mopa de cera.

Lo cierto es que tanto en los artesanos de la ribera del Brenta como en aquel primer desfile de Marc Jacobs para Louis Vuitton están los cimientos de esta fábrica que se organiza en talleres con nombres poéticos: Alma para los zapatos elegantes de mujer; Speedy para las zapatillas; Nomada para los mocasines; y Taiga para los zapatos elegantes masculinos y los complementos de piel.

El principio era la horma. Ahí está el alma, la vida y la muerte del zapato. Hablamos con Gigi Agostini, el artesano que cincela con sus manos los prototipos de madera hasta conseguir aterrizar los bocetos que llegan del departamento creativo de París. Resulta que todos los pies no son iguales y Louis Vuitton es una marca global. Delante de la mesa de Gigi, un dibujo resume la complejidad de su misión: el pie celta tiene el segundo dedo flagrantemente más largo que el resto; el pie germano, el dedo gordo larguísimo y todos los demás casi del mismo tamaño; el egipcio recuerda una pendiente inclinada con los dedos ordenados de mayor a menor; el romano es una línea recta con los dedos idénticos; y el griego, una



especie de triángulo donde el dedo del medio forma un ángulo de 45 grados con el gordo. Un artesano de las hormas tiene que conseguir que la biodiversidad humana encaje en un prototipo sin causar molestias ni rozaduras. Un zapato de lujo puede ser cualquier cosa menos un instrumento de tortura. “Todos los problemas del calzado vienen de la horma y siempre hay que volver a ella”, dice Gigi, que calcula que se tarda 10 años en formar a un experto en hormas. El artesano muestra un pie de silicona y una horma de madera. “Esto, dice señalando el pie, tiene que entrar ahí (en la horma) y permanecer a gusto mucho tiempo. Es muy difícil conseguirlo en los zapatos de tacón”.

Daniele es el artesano experto en hormas de zapatos elegantes de mujer. Su trabajo consiste en desa-

fiar la gravedad y neutralizar el dolor. Tardó entre siete y ocho meses para encontrar el modelo de pie perfecto, uno de la talla 37, que encajara en todas las hormas. Puso a prueba a unas 500 mujeres. “Cuando hay tacón, unos milímetros de error pueden hacer insoportable el zapato”, expone Daniele, que prueba sus prototipos dos veces al día, en la mañana y en la tarde. “Solo nos vale el test de la mañana, pues a lo largo del día el pie se inflama y crece”.

Cada zapato de Louis Vuitton, desde los de vestir hasta el *best seller* de la casa, la LV Trainer creada en 2019 por Virgil Abloh (1980-2021), requiere entre 150 y 200 operaciones: puntadas hechas a mano, cortes quirúrgicos y pulcros de la piel, o la técnica, manual y con una mopa untada en cera, con que se crea la pátina en el calzado de piel exótica. En un laboratorio se replican los efectos de miles de pasos para medir cómo sobrevive el cuero al desgaste diario, se hacen pruebas de flexibilidad y se dan golpes a una suela para poner a prueba su resistencia. En un horno se comprueba cómo aguantaría un zapato de Louis Vuitton el húmedo verano del trópico o el calor seco de los Emiratos Árabes.

Esas pruebas de la verdad las hacen los expertos del departamento de control de la calidad, donde se gestionan las quejas llegadas del mundo entero. Literal, de China a Australia la gente protesta porque el zapato le ha manchado el calcetín, porque le ha hecho una rozadura o porque ha cambiado levemente de color. Los clientes exigentes son también el universo del lujo. “Es cultural, las quejas van por regio-

CALZADO

nes. Por ejemplo, para los asiáticos es imperdonable que el calcetín no salga impoluto cuando se descalzan, explica Andrea, que revela que por la pisada y la estatura a los asiáticos se les deterioran antes las zapatillas. Los registros globales de la casa determinan que el desgaste de dos meses de uso de un cliente asiático equivaldría al de ocho o nueve meses de un europeo o un estadounidense. Con esta información se intenta reforzar determinadas partes del calzado según su mercado. También saben —la base de datos global de la fábrica es una auténtica mina— que el 30% de las quejas son por mal uso del calzado, y el resto (70%), por defectos de fábrica o incidentes de la transportación. Estos zapatos delicados deben viajar largas distancias, pasar varios husos horarios y sufrir cambios bruscos de temperatura. Por lo visto todo esto puede afectar su naturaleza.

En la línea de acabado —donde se realizan cientos de pequeñas operaciones finales— nos enseñan los zapatos ya en sus cajas, y ¡sorpresa!, no son las emblemáticas cajas naranjas de Louis Vuitton, sino otras de color azul acero, más sufridas. Una portavoz de la casa nos explica que en estas cajas, más resistentes, el calzado viaja hasta su destino final. En las tiendas los esperan, perfectas, las cajas naranjas que identificamos con la casa de lujo francesa. Para dar por resuelto el misterio de los zapatos más lujosos del mundo nos queda una pregunta por hacer: ¿cuál es la hora perfecta para comprarse unos zapatos caros y de largo recorrido? Respuesta: “De noche, y nunca después de una larga caminata”. —EPS

“CUANDO HAY TACÓN, UNOS MILÍMETROS DE ERROR [EN LA HORMA] PUEDEN HACER INSOPORTABLE EL ZAPATO”

Relojes hechos a mano en las mejores manufacturas de Suiza; collares, pulseras y anillos realizados en el taller de la joyería más antigua de Francia; brazaletes y colgantes recién salidos de la tienda más famosa de la Quinta Avenida de Nueva York, y el mejor saber hacer artesano de España.

PEQUEÑOS GRANDES LUJOS

estilismo de Beatriz Machado
fotografía de Santiago Belizón

Reloj Montblanc Star Automatic, de Montblanc, fabricado artesanalmente en la Fabrique d'Horlogerie Minerva, una de las manufacturas suizas más legendarias y con más historia; y collar, pulsera y anillo de oro blanco y diamantes de la colección Torsade, de Chaumet, la famosa firma de joyas parisiense fundada en 1780.





Reloj Traditionnelle Calendario Perpetuo Ultraplano con correa de piel azul, de Vacheron Constantin, manufactura suiza de relojes fundada en 1755. La caja, de oro blanco de 18 quilates, el bisel engastado y la esfera, adornada con nácar delicadamente brillante, han sido meticulosamente diseñados para garantizar una legibilidad óptima de las indicaciones del calendario. La pulsera, de oro blanco y diamantes del siglo XIX, es de Bárcena Joyas.



Pulsera Tiffany Lock
de oro amarillo y pavé
completo de diamantes,
anillo Tiffany Knot de
oro amarillo con pavé
de diamantes y collar
Tiffany HardWear de
oro amarillo, todo
de Tiffany & Co.



Dos clásicos que no pierden vigencia. Reloj fucsia de la colección Mini Dolce Vita, de Longines, con diamantes y correa de piel, y reloj de la colección Ladybird Colors, de Blancpain, con diamantes aplicados. La esfera de la pieza de Blancpain es de nácar blanco, la caja es de oro rojo y la correa es de piel de aligátor.



Dos buenos exponentes de la artesanía hecha en España. Collar Gádor Zigzag de oro rosa con cabujones de esmeraldas, rubíes, topacios, citrinos, granates y peridotos, con un total de 22,96 quilates y engaste en chatón, de Grassy, y anillo multibrazo de oro amarillo de 18 quilates con diamantes blancos en talla brillante de 2,62 quilates de la colección Grace, de Suarez.

JOYAS

Este reloj Omega de la colección De Ville Trésor es la joya de la corona. La delgada caja está hecha en oro de 18 quilates y luce 38 diamantes tallados en brillante que se curvan con elegancia a lo largo de cada borde. La esfera blanca incluye números romanos en relieve y agujas pulidas con diamante. Tanto los números romanos como las agujas y el brazalete de malla están realizados en oro de 18 quilates.

Diseño de set: Irene Luna.
Producción: Cristina Serrano.
Asistente de fotografía:
Angi Andreo. Asistente de
estilismo: Diego Serna.





El collar Trinity for Chitose Abe en oro rosa, oro blanco y oro amarillo, de Cartier, aúna modernidad y tradición. Se trata de una de las piezas creadas por la diseñadora japonesa Chitose Abe, fundadora y directora creativa de la firma Sacai, para la tradicional *maison* parisiense.



MODA

MANOS QUE HILAN FANTASÍAS

por Daniel García





Tras cuatro décadas en la moda, Domenico Dolce y Stefano Gabbana reúnen por primera vez en Milán sus creaciones de alta costura en una gran muestra que rinde homenaje al trabajo de los sastres, costureras y orfebres que hacen realidad sus sueños. *Dolce & Gabbana: del corazón a las manos* es un espectáculo con altas dosis de grandiosa italianidad.

En la página anterior, Stefano Gabbana y Domenico Dolce, creadores de una de las pocas empresas independientes que quedan en un ecosistema del lujo copado por grandes grupos. En esta página, las costureras de Dolce & Gabbana trabajan en un traje.

ES DIFÍCIL DESCRIBIR sin sofocarse el salón de las Cariátides del palacio Reale de Milán: un espacio diáfano de doble altura y 782 metros cuadrados —15 más que el salón de los Espejos de Versalles—, levantado junto al Duomo entre 1774 y 1778 en grandioso estilo neoclásico, y destruido e incendiado por las bombas aliadas en 1943. Fue reconstruido, después de años de abandono por culpa de sus connotaciones monárquicas, como un monumento a la destrucción de la guerra, y hoy vuelve a tener parte del esplendor que proyectó su arquitecto, Giuseppe Piermarini, pero sin ocultar sus cicatrices. Fue en esta sala gloriosa y trágica donde, este abril, Domenico Dolce y Stefano Gabbana ofrecieron la cena de inauguración de la primera exposición de su carrera, y donde Isabella Rossellini recordaba el inicio de su relación con los diseñadores: “Al principio, me sorprendió descubrirme a mí misma abrazando la visión de la mujer siciliana de Dolce & Gabbana, esa idea neorrealista que mi generación

MODA

1



había dejado atrás... Pero que ellos interpretaban a través de la belleza y la ironía”, dijo ante una audiencia llena de clientes vestidos de gala y estrellas incombustibles como Demi Moore, Lupita Nyong’o o Cher, convertidas en rutilantes convidadas a un moderno banquete real, eso sí, con un ligero menú de lasaña vegetal.

La muestra *Dolce & Gabbana: del corazón a las manos*, en el palacio Reale hasta el próximo mes de julio, proporciona al espectador considerables dosis de grandiosa italianidad. Un rasgo que va de serie en la propuesta estética de estos diseñadores: “Nuestro ADN es una amalgama de muchas cosas: el negro y los colores vivos, lo sagrado y lo profano”, dicen, por correo, sobre su trabajo, que recupera, mezcla y eleva los contrastes, las tradiciones y los clichés del país transalpino traduciéndolos al lenguaje del lujo. Ante todo, *Del corazón a las manos* es un generoso muestrario de las colecciones de

alta moda: extravagantes desfiles de piezas únicas y factura artesanal que, desde 2012, la firma muestra una vez al año en lugares pintorescos de la geografía italiana. “Queremos contar

nuestra historia a través de las formas de creatividad más elevadas, y de la herencia cultural que siempre nos ha servido de inspiración. No es solo la prenda final lo que importa, sino la historia que hay detrás”, afirma Dolce. Añade Gabbana: “Las creaciones que mostramos en el palacio Reale, desde los vestidos a las joyas, son la expresión definitiva

de nuestro trabajo y de la magia que son capaces de crear nuestros sastres, costureras, joyeros y todos los artesanos que hacen que cada una de estas fantasías se haga realidad”.

Hace ahora 40 años que Domenico Dolce y Stefano Gabbana, por entonces pareja, fundaron su firma de moda. Stefano es milanés, y Domenico, siciliano. “Crecí en el taller de sastrería de mi padre, entre rollos de tela, retales y patrones. Todo lo aprendí observándole y escuchándole. Cosí mi primer traje cuando todavía era un niño. Crear una prenda de ropa es un viaje excitante, pero también requiere tiempo, paciencia, estar dispuesto a coser y descoser”, afirma hoy Dolce. Es este aspecto lento, exclusivo y artesanal de la profesión lo que ha inspirado la muestra de Milán. Algo a lo que aspiraban desde sus inicios: “Todavía no somos una firma de lujo, pero esperamos serlo algún día”, declararon a la revista *Amica* en una entrevista de

1994. Ya entonces afirmaban no ser vanguardistas. Preferían reconstruir el pasado: “Nos inspira Yves Saint Laurent. Nos gustan Balenciaga y el siglo XVIII. No queremos lo nuevo por lo nuevo. La vanguardia está muy bien hasta que llegas a cierta edad. Luego maduras”.

A fuerza de personalidad, Dolce & Gabbana no tardó en establecerse como una fuerza renovadora en la moda. Respondían a la tendencia de las mujeres frágiles con curvas sensuales, mezclaban sastrería con lencería y sus hombres podían llevar traje y camiseta de tirantes, pero también, por qué no, una cazadora de plástico transparente. Domenico y Stefano idearon una nueva mujer mediterránea y, sobre ella, construyeron y reinventaron la imagen de sus ídolos: en sus manos Isabella Rossellini, fotografiada en blanco y negro, se reencarnaba en una musa de su padre, el cineasta Roberto Rossellini, y Madonna rompía la alfombra roja con un bustier de pedrería multicolor. Sobre aquella influyente colección, la de invierno de 1991, Bernadette Morris, crítica de moda de *The New York Times*, dejó una frase premonitória: “Demasiada sobriedad te puede anestesiar, pero Dolce & Gabbana se asegura de que esto no ocurra”.

La terapia maximalista continúa, más de tres décadas después, en las salas de exposición del palacio Reale. *Del corazón a las manos* está llena de opulentas referencias cinematográficas —*El gatopardo*, de Luchino Visconti—, culturales —la ópera— y arquitectónicas —los mosaicos grecorromanos—. Aquí, las imágenes no solo inspiran prendas, sino que se convierten en ellas: el estuco blanco con el que Giacomo Serpotta marcó el Barroco italiano revive en forma

“CRECÍ EN EL TALLER DE SASTRERÍA DE MI PADRE. COSÍ MI PRIMER TRAJE CUANDO TODAVÍA ERA UN NIÑO”, DICE DOMENICO DOLCE



2



3

1. Madonna, en un desfile de Dolce & Gabbana en Milán, en octubre de 1992. 2. La muestra está llena de referencias cinematográficas —*El gatopardo*, de Luchino Visconti (en la imagen)—, culturales —la ópera— y arquitectónicas —los mosaicos grecorromanos—. Las imágenes no solo inspiran prendas, sino que se convierten en ellas. 3. “Algunos nos recomendaron desarrollar alta moda en París, pero somos italianos y preferimos invertir en la excelencia de nuestro país”, dicen los creadores. 4. Una de las salas de la exposición.

4



de querubines esculpidos en mika-do de seda colocados en un vestido a modo de hombreras; en rosas de organza perlada sobre una capa, o incluso, literalmente, en las volutas de poliuretano blanco impreso en 3D que formaban parte de los trajes-armadura que Dolce & Gabbana presentó en el pueblo siciliano de Ostuni en junio de 2022.

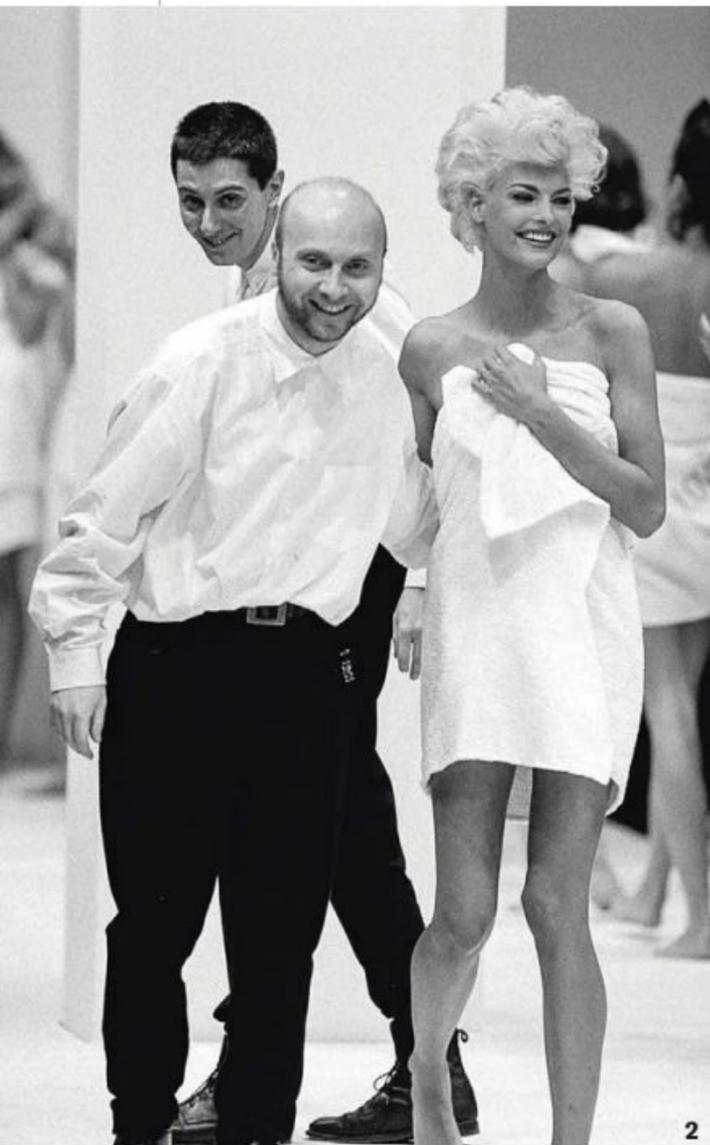
Pero ¿de dónde viene todo esto? “Cuando empezamos a pensar en alta moda todavía teníamos D&G, nuestra marca orientada a una audiencia joven, una propuesta más comercial. Con el tiempo, nos dimos cuenta de que aquellas dos realidades no podían coexistir. La primera línea, Dolce & Gabbana, siempre había sido el punto de referencia, de modo que para elevar la creatividad y dar espacio a lo *fatto a mano*, a lo artesanal, teníamos que quitar algo [D&G]. Algunos nos recomendaron desarrollar alta moda en París, pero somos italianos y preferimos invertir en la excelencia de nuestro país”, cuenta Gabbana. En 2012 presentaron la primera colección, ante una audiencia reducida, en Taormina, y ese mismo año fundaron Botteghe di Mestiere, una escuela de sastrería y costura planteada para preservar las labores artesanas y ofrecer oportunidades profesionales a los jóvenes: según la firma, cerca del 60% de los alumnos termina trabajando para Dolce & Gabbana.

Dolce explica que es en estas colecciones donde se sienten más libres. “Este es un mundo completamente distinto al *prêt-à-porter*: lo que subyace bajo estas creaciones no es tanto la necesidad de vestirse como de realizar un sueño. Nuestra relación con las prendas es compleja porque no las vemos como piezas de tela, sino como formas de expresión, vestidos que parten de una idea nuestra y luego ejecutan nuestras costureras, pero que solo cobran vida en el cuerpo de quien los lleva”. Al principio tenían 100 clientes de alta moda y ahora rondan los 1.000. “Es importante

MODA



1. Otra de las salas de la exposición de Dolce & Gabbana, que estará abierta en el palacio Reale de Milán hasta el mes de julio. **2.** Domenico Dolce saluda durante el final de un desfile junto a la supermodelo Linda Evangelista, en los años noventa. A pesar de sus 40 años en el negocio, ni Domenico ni Stefano quieren hablar de planes sucesorios.



entenderles para poder cumplir sus deseos”, afirma Gabbana. “Siempre hemos creado ropa para gente real”, añade Dolce. “Nuestro primer desfile se llamaba *Donne Vere*, mujeres de verdad, porque nunca nos han interesado los estereotipos de belleza de la moda. Nos gusta lo auténtico, lo que nos parece bello, y que no tiene por qué responder a ninguna regla”.

Hoy Dolce & Gabbana es un grande del *Made in Italy* (según *Financial Times*, facturó 1.600 millones de euros el año pasado) y una de las pocas empresas privadas e independientes en un ecosistema del lujo copado por grandes grupos cotizados en Bolsa. La estrategia de elevar la firma ha dado frutos, pero también una diversificación que se corresponde con la irreverencia pop que también es marca de fábrica.

Bajo la etiqueta Dolce & Gabbana Casa, los italianos ofrecen desde

una clásica cafetera Bialetti cubierta de colorida decoración siciliana por menos de 100 euros a muebles únicos de marquetería artesanal que cuestan decenas de miles. Lo próximo son promociones inmobiliarias. El pasado septiembre presentaron Design Hills, un proyecto de 92 apartamentos en Marbella desarrollado con Sierra Blanca Estates, íntegramente decorados y equipados por Dolce & Gabbana, que prevén inaugurar en 2026.

A pesar de sus 40 años en el negocio, ni Domenico Dolce ni Stefano Gabbana quieren hablar de planes sucesorios: “Disfrutamos igual que el primer día”, asevera el primero. Parecen haber dado con una fórmula a prueba de crisis. “Nos hemos dado cuenta de que viajar y estar en contacto con otras culturas, con nuestros clientes, es fundamental para nuestro crecimiento: solo así llegamos a todo el mundo con un idioma universal”, dicen sobre una lengua franca que, al final, lo engloba prácticamente todo. ¿Incluso el lujo silencioso? Gabbana responde: “Tras la pandemia surgieron muchos proyectos y mucha creatividad en torno al deporte y a la ropa informal porque es lo que la gente quería. El papel de la moda es satisfacer las necesidades del público. Y ahora estamos viendo una vuelta a la sastrería, a la elegancia y a la calidad. En realidad se trata de dar con el código adecuado para cada ocasión”. Siguiendo el código de etiqueta de estos creadores, si hay un momento para la fantasía, el escapismo y la extravagancia, debe ser este. —EPS

“ESTAMOS VIENDO UNA VUELTA A LA SASTRERÍA, A LA ELEGANCIA Y A LA CALIDAD”, APUNTA STEFANO GABBANA



LA SOLUCIÓN DE **AISLAMIENTO**



Ahorra hasta el 80% en la factura energética
con las soluciones del **equipo Saint-Gobain**

Isover.es

**(RE)imaginamos la
Construcción Sostenible**

#MakingTheWorldABetterHome

COSER, CANTAR Y ESCULPIR

Para revisar y cuestionar el pasado, el escultor Sergio Roger cambia los materiales de la escultura clásica: el mármol por los linos antiguos y las sedas salvajes, el cincel y el martillo por la aguja y el hilo. Con sus esculturas blandas el artista lanza una pregunta: ¿el pasado es exactamente lo que nos han contado?

—
por Karelia Vázquez
fotografía de Anna Huix



EN EL MUNDO clásico, griegos y romanos tallaban en mármol porque era un símbolo de poder. También porque funcionaba: la superficie del mármol, traslúcida y resistente al agua, permitía esculpir figuras humanas, semidioses y guerreros con realismo y abundancia de detalles.

Sergio Roger (Barcelona, 41 años) quiso hacer lo mismo pero sin usar mármol ni ningún otro material duro o precioso. Sus esculturas serían blandas, trabajaría el lino antiguo y la seda salvaje, desafiaría la gravedad con agujas poderosas, hilos resistentes y destreza técnica. El resultado son piezas e instalaciones que podrían ser objetos del mundo clásico si no fuera porque las siluetas están esculpidas en telas cosidas a mano que generan texturas suaves y tibias.

“A los 13 años empecé a hacer personajes de telas, marionetas, muñecos cosidos a mano en tres dimensiones, con fieltro, retales y tejidos de vestidos antiguos que había en casa. Sin embargo, nunca me atrajo el mundo de la indumentaria o de la moda. Me interesaba el textil, como material, como piel, y toda su potencialidad para construir volúmenes”, explica.

Cuando llegamos a su taller de Molins de Rei, a 20 minutos de Barcelona, dos de sus ayudantes ajustan el drapeado del uniforme de un gue-



2



3

rrero romano. Es casi el momento de comer y llevan varias horas cosiendo, todavía les quedan algunas más. Cada pieza necesita entre tres y cuatro meses para completarse. Nadie dijo que desafiar al mundo clásico fuera fácil.

Sergio Roger estudió Bellas Artes en la Universidad de las Artes de Berlín. Allí fue descubriendo la obra de artistas que habían conseguido dominar el textil hasta el punto de utilizarlo para crear esculturas. Entre ellos, Ernesto Neto, Joseph Beuys, Lucio Fontana y Louise Bourgeois, y decidió explorar esas técnicas. “Esto ahora parece muy innovador, pero había toda una corriente en el arte contemporáneo de los años sesenta y setenta que había abierto el camino”.

Empezó a experimentar con volúmenes y textiles, y también con los conceptos hasta llegar a las esculturas, pero se apresura a decir que no ha sido para nada “un camino recto o corto”. Cumplió 30 con una crisis existencial concentrada en su título de Bellas Artes: “¿Esto para qué me sirve?”, acompañada de una serie de urgencias propias de la etapa vital donde hay que empezar a tomar decisiones.

1. Cabeza elaborada en lino envejecido, de la etapa menos figurativa del artista.
2. Sergio Roger, en su estudio de Molins de Rei, en Barcelona.
3. Detalle de uniforme de un guerrero, cosido a mano en lino envejecido comprado en anticuarios del sur de Francia.



1

Al mundo grecorromano y de las antigüedades llegó con un desafío: intentar igualar aquella excelencia técnica con otro material. “Era como un juego”. Se puso a investigar y a leer, y descubrió un sinfín de ideas preconcebidas que le apetecía desmontar. Por ejemplo, la imagen de un mundo clásico monocromático que no es más que una invención de la modernidad.

“A medida que me iba metiendo en el estudio del universo clásico y antiguo mi obra evolucionaba. Mis primeras piezas nacen de la idealización: figuras blancas, muy estilizadas, columnas jónicas y bustos impolutos. Poco a poco las piezas han ido transitando hacia la ruina, a explorar nuestra relación con los objetos encontrados en los yacimientos arqueológicos, que son un testigo mudo del pasado. Un recipiente sobre el que se vierte significado a partir de una ausencia. Cada vez me interesa más esta idea. Mis últimas piezas van perdiendo toda la figuración y se acercan al arte más abstracto, los linos son menos blancos y busco más conseguir la pátina del mármol envejecido para representar la huella del paso del tiempo”.

Roger concede que sus obras entran bien. Digamos que son fáciles de entender, da gusto admirarlas. “Tiene una parte visual estética y sugerente, accesible para el gran público porque descansa sobre unos códigos que están muy asumidos: los ideales del



2

canon clásico que son las bases de la belleza occidental. La gente entra rápido, pero una vez dentro se produce una ruptura cuando descubren que el material no es el convencional, y ahí empieza el debate. Lo que más me interesa es estudiar cómo se crea el significado y cómo cada época proyecta su visión del mundo”.

La galerista Rossana Orlandi, gran ojeadora del arte y el diseño global,

A SERGIO ROGER LE GUSTA MUCHO EL TÍTULO DE SASTRE ARQUEOLÓGICO

ESCUPTURA

1. Vista general del taller de Sergio Roger en Molins de Rei.
2. “No me interesaba la moda. Me interesaba el textil y su potencialidad para construir volúmenes”, dice Roger. En la imagen, columna en seda salvaje.

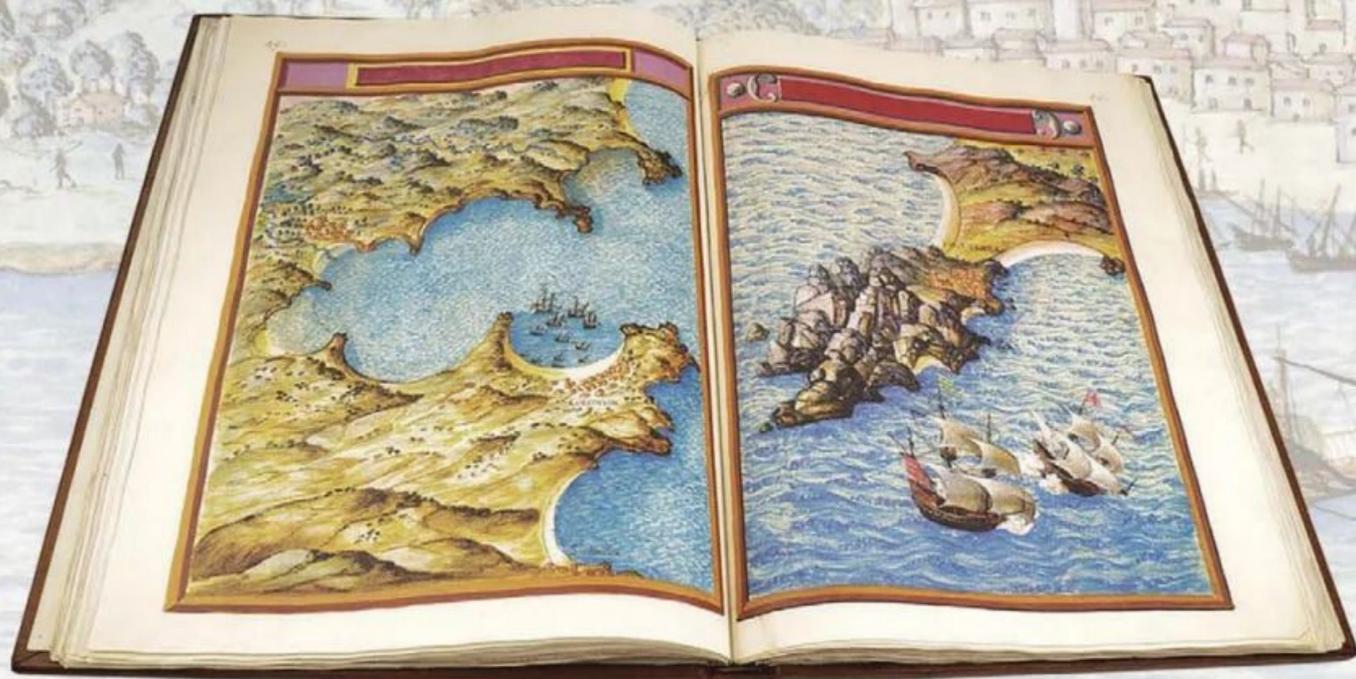
vio las esculturas de Roger en una revista y fue a buscarlo. En otoño de 2021 la instalación *Textile Ruins* se expuso en su galería de Milán y la carrera del artista se aceleró. En diciembre del año pasado expuso una decena de sus piezas en la conocida Classic Week de Christie’s. Por primera vez la casa de subastas londinense juntaba en el mismo espacio venerables piezas arqueológicas clásicas con artefactos blandos, contemporáneos e iconoclastas creados por Roger y que habían sido descubiertos por Claudio Corsi, experto en antigüedades de Christie’s, en la galería milanese de Orlandi. Las piezas de Roger no salieron a subasta, pero *Cyrene*, la escultura de una mujer con túnica drapada, fue adquirida por el coleccionista Richard Caring.

Roger acaricia las telas que se desparraman sobre una mesa de su estudio. Trabaja con linos antiguos que compra a anticuarios del sur de Francia. Lleva años seleccionando piezas y retales, y ya tiene proveedores que lo llaman cuando aparece una colección de lienzos interesantes. Recientemente ha descubierto la seda salvaje. “Me tiene fascinado”, dice. Y es el material elegido para esculpir una serie de columnas jónicas.

No hay mucho material ni obra acabada el día que visitamos el taller. “Todo está moviéndose o vendido”, dice. Apuran el mercado los coleccionistas de arte, dispuestos a pagar desde 6.500 euros por un busto hasta los 30.000 que puede costar el torso tonificado de un guerrero romano. Sergio acepta que es artista, siempre lo ha sido, aunque también le gusta mucho el título de sastre arqueólogo. —EPS

Atlas de Pedro Texeira

El proyecto cartográfico más importante del siglo XVII



- Original en la Biblioteca Nacional de Austria (Cod. Min. 46)
- 200 páginas de 35 x 45 cm
- Encuadernación artesanal en piel y guardalibro, acompañado de volumen de estudios.
- Edición limitada a 898 ejemplares numerados con certificado notarial

**Premio Nacional
Ministerio de Cultura
de España**

**Patrimonio
a su alcance
para gozar
de por vida**

Carta Náutica de Macià de Viladesters Siglo XV

- Portulano manuscrito e iluminado sobre pergamino, de 119 x 84 cm
- Considerada una de las más importantes joyas cartográficas de la colección de cartas-portulanos de la Biblioteca Nacional de Francia, reconocida como la más completa del mundo
- Acompañado de volumen de estudios complementarios y de un precioso estuche de conservación
- Edición limitada a 898 ejemplares numerados con certificado notarial



Siloé, arte y bibliofilia: más de 25 años recreando obras maestras
Confeccionamos ediciones artesanales de tirada limitada numerada con certificación notarial

20 Premios Nacionales del Ministerio de Cultura. Modalidad Facsímiles

4 Premios Fray Luis de León al Libro Mejor Editado

Premio Patrimonio Cultural Consejo Cámaras de Comercio Castilla y León

Premio Fuera de Serie revista de Expansión y El Mundo

Para más información:



Visite en Burgos:



Rosa Montero

Todos distintos

ESTE MES ESPAÑA se ha llenado de carteles para visibilizar a las personas con autismo. Son un 1% de la población, dicen los anuncios, que coinciden con el lanzamiento de un plan del Ministerio de Derechos Sociales para desterrar la discriminación hacia ese colectivo. Un 1% es un montón de gente. Casi medio millón de conciudadanos. En estos días leo también en EL PAÍS una noticia sobre la afantasia, que es la incapacidad para crear imágenes conscientes en la mente. Por ejemplo, yo ahora te digo que visualices una casa en las montañas y, dependiendo de lo frondosa que sea tu imaginación, puedes añadirle más o menos detalles: el humo que sale de la chimenea, el camino serpenteante, los picachos asomando por detrás del tejado con el brillo azulado de los glaciares, pero de un modo u otro la mayoría no va a tener problemas para representársela. Salvo los afantásticos, cuyo cableado neurológico los hace además proclives a reconocer peor las caras. Y el caso es que suman también un 1% de la población.

Esto me ha hecho recordar a los asexuales, que son aquellos hombres o mujeres que no sienten ningún deseo sexual (aunque sí emocional o romántico). El personal anda ahora reivindicando un millón de condiciones y elecciones sexuales, pero de estos pobres se habla muy poco. Y digo pobres no por su falta de apetito carnal, porque seguro que pueden ser felices sin eso, sino porque no los entiende nadie. Muchos lo ocultan o lo disimulan para complacer a sus parejas, a las que pueden amar profunda y tiernamente. Bueno, pues se calcula que también son un 1%. Qué curioso que todos estos colectivos ocupen la misma porción de la totalidad. Como soy muy evolucionista, esto podría implicar que es bueno para la especie que la selección natural vaya dejando un muestrario de diferencias en el conjunto de los humanos. Aunque quizá lo que pasa es que la comunidad científica aplica lo del 1% un poco a voleo, porque no pueden medir la cantidad mejor.

Estas peculiaridades de las que hablo no son enfermedades. Son condiciones biológicas, también llamadas trastornos cuando repercuten en la existencia. Como el autismo. Que, por cierto, varía muchísimo de una persona a otra. Y yo diría que muchas de las repercusiones negativas son causadas por la falta de aceptación del entorno. A la gente del espectro autista se la acosa es-

colarmente el doble, y, de adulta, sufre un desempleo atroz que va del 76% al 90%. Son cifras inadmisibles, es un cruel destierro social, una muerte en vida.

Pero no soy pesimista. En realidad, estamos viviendo tiempos formidables: por primera vez se empiezan a reconocer las diferencias neurológicas. El tiránico concepto de normalidad está resquebrajándose. Como concluyó un estudio de la Universidad de Yale (EE UU) de 2018, la normalidad no existe, no es más que la media estadística de la inacabable diversidad humana; de modo que no debe haber una sola persona en la Tierra que atine con la media en todos sus parámetros. Todos somos divergentes en algo y eso empieza a aflorar. Y así, hay pequeños cambios sociales muy alentadores: por ejemplo, los supermercados Carrefour han instaurado una hora al día (la hora silenciosa) sin hilo musical y con las luces atenuadas para facilitar la compra a los clientes con neurodivergencia. Y están de moda las series de televisión con protagonistas autistas, como *The Good Doctor* o *Bright Minds*.

Claro que luego sucede que nos emocionamos con los personajes de las series, pero en la vida real seguimos dejándonos llevar por el mandato de la falsa normalidad y aislamos a los claramente distintos o incluso nos burlamos de ellos. Yo recomendaría un ejercicio;

Todos somos divergentes en algo y eso empieza a aflorar. Y así, hay pequeños cambios sociales muy alentadores

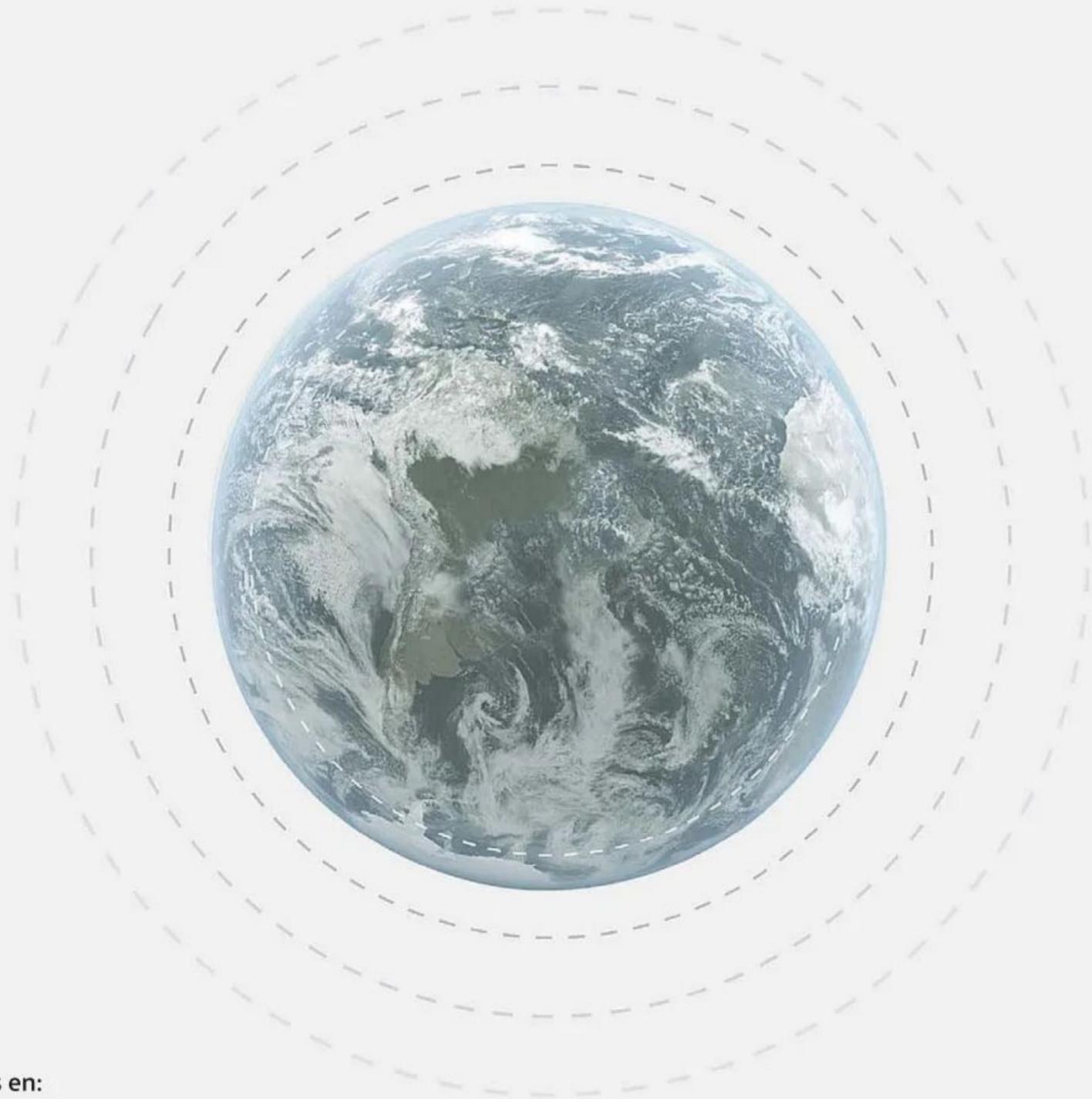


primero, cierta introspección. Bucea para encontrar tus diferencias, que ahí están, no te quepa duda. No es que seas totalmente *normal* (eso, ya digo, no existe), es que lo disimulas mejor, o incluso has reprimido tanto tus divergencias que las ignoras. Y segundo: cuando vayas al cine, o al fútbol, a un espectáculo con muchos asistentes, mira alrededor y empieza a calcular: un 1% de autistas, de asexuados, de afantásticos... Más ese 25% de humanos que, según la OMS, van a experimentar un trastorno mental en algún momento de su vida; más los ciegos al color, los tartamudos, los hiperlaxos y, en fin, la formidable variedad de lo que somos. Porque todos somos iguales pero, al mismo tiempo, todos somos distintos. Una diversidad maravillosa. —EPS

SOLUCIONES SOSTENIBLES PARA UN PLANETA MEJOR

En ACCIONA ofrecemos soluciones sostenibles para dar respuesta a los grandes desafíos globales. Ponemos el foco en las personas y en el planeta, y diseñamos infraestructuras regenerativas para lograr su bienestar y conservación.

Porque creemos que existe una manera diferente de hacer negocios.



Descubre más en:



BUSINESS AS UNUSUAL



CARRERA

CHASING DREAMS SINCE 1963



TAG HEUER BOUTIQUES
ANDORRA, GIBRALTAR, GRAN CANARIA, MADRID, VALENCIA