

EL PAÍS SEMANA

Santa Rosalía

por Xavi Sancho
fotografía de Kito Muñoz

+

ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

Bams



HardWear by Tiffany

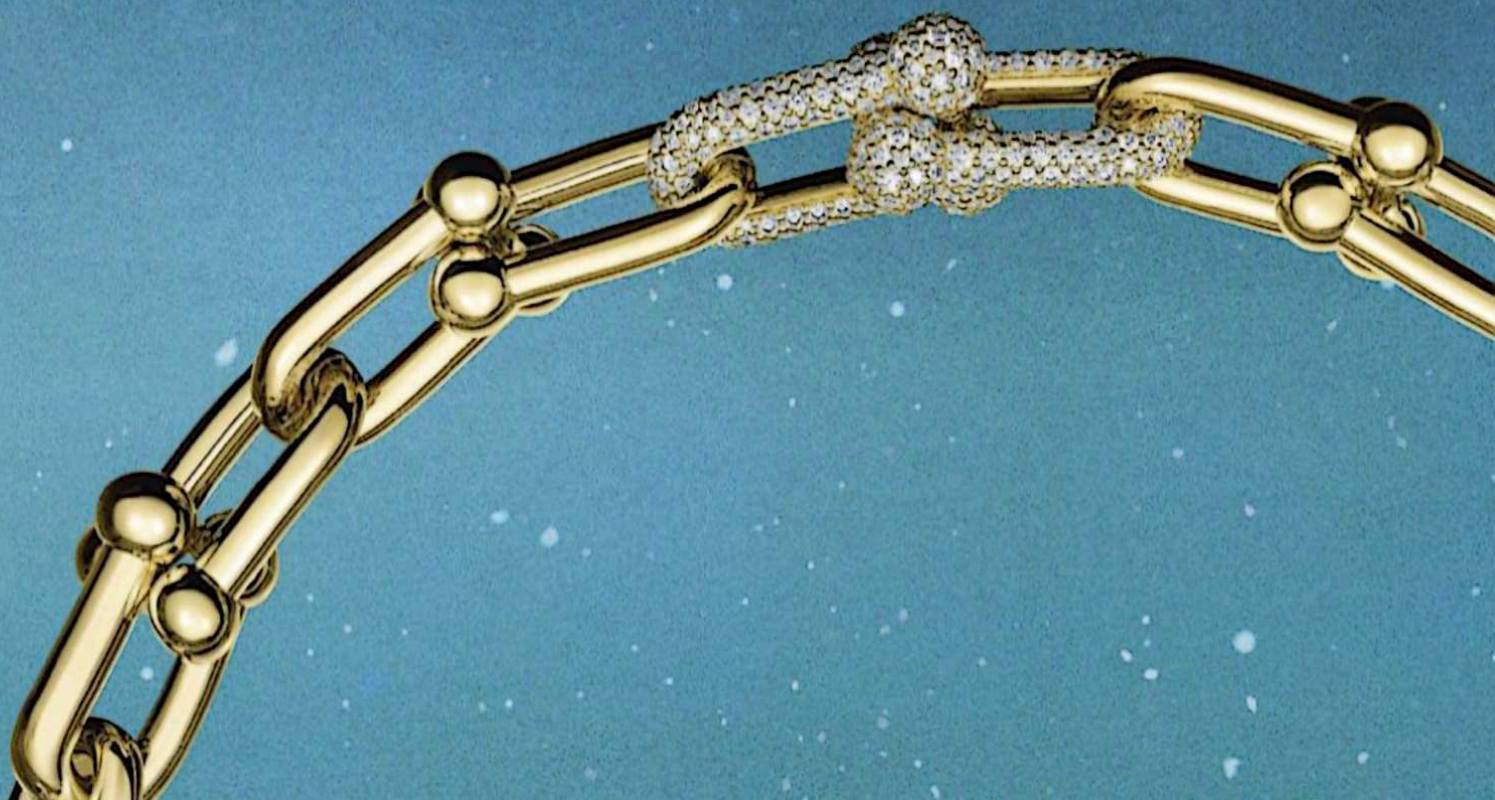


TIFFANY & CO.

Un diseño inspirado en
un icónico motivo de 1962.

Un regalo que celebra la
fuerza del amor.

With love, Since 1837 TIFFANY & CO.





Miss Dior

THE NEW ESSENCE



DIOR

EL PAÍS SEMANAL 2.563



24

Entrevista. Rosalía en modo Dios

La cantante catalana revela sobre su nuevo disco, *Lux*: "Me llevo preparando toda la vida para esto". Retrato del icono del momento.

10 Palos de ciego
Javier Cercas

16 La imagen
Juan José Millás

98 Maneras de vivir
Rosa Montero

40

Reportaje. Dilema en el Amazonas

Brasil ha autorizado la búsqueda de petróleo en Belém, y reabre el debate entre desarrollo económico y cuidado del medio ambiente.

52

Entrevista. Patti Smith

A 50 años del álbum *Horses*, la cantante y poeta estadounidense acaba de publicar un libro de memorias, *Pan de ángeles*.

62

Moda. Emanuele Coccia

El reputado filósofo estudia la moda a modo de fenómeno cultural y sociológico de primer orden, como una experiencia vital trascendental.

84

Artesanía. Lana basta, identidad vasca

Varios artesanos valorizan las lanas *latxa* y carranzana, amenazadas por el bum del poliéster y la preferencia de hilos más suaves.

Fotografía de portada:
Kito Muñoz. En la imagen,
Rosalía, con falda de Alberta
Ferretti. En esta página, lleva
vestido de Cortana y zapatos
de Vivienne Westwood.



24

ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

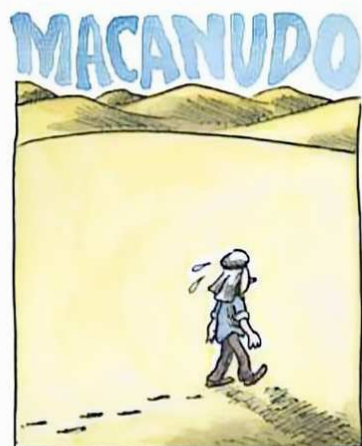


61

H U B L O T



OWN IT



POR LINIERS

PRESIDENTE

Joseph Oughourlian

CONSEJERA DELEGADA

Pilar Gil

DIRECTOR

Jan Martínez Ahrens

SUBDIRECTOR

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, Rotocobrihl, Ronda de Valdecarizto, 13. 28760 Tres Cantos (Madrid)

© Ediciones El País, SLU, Madrid, 2025



PEFC Certificado

Papel procedente de bosques gestionados de forma sostenible, reciclado y de fuentes controladas
www.pefc.es

EN PORTADA

El nacimiento de Lux. Así se hacían las cosas en el siglo XX, antes de Napster, las redes sociales, el relato y la creación de contenido constante como única forma de relevancia. Semanas antes de un gran lanzamiento discográfico te citaban en la sede del sello, te encerraban en una habitación —no te pedían que dejaras el móvil fuera porque ese Nokia verde no era una amenaza de nada— y te ponían el disco. A veces, debías firmar algún acuerdo de confidencialidad. Te sentías un poco importante. Vivir esto de nuevo en el mes previo al lanzamiento de *Lux* ha sido no solo una vuelta a la era en que la música tenía otro tipo de importancia y de liturgia, sino que ha resultado un *shock* cultural, pues ha sucedido en paralelo a la novedosa estrategia que el equipo de Rosalía ha orquestado para ir desvelando poco a poco pistas sobre R4. La fantasía de poder habitar el pasado y el futuro a la vez hecha realidad. Finalmente, el álbum vio la luz el viernes 7. Ha sido niña. Si verla crecer es solo la mitad de fascinante que verla gestarse... **XAVI SANCHO**

HA COLABORADO



Kito Muñoz (Chiclana de la Frontera, Cádiz, 27 años) ha sido, desde sus primeros trabajos con Filip Custic, un fotógrafo enfocado en la creación de comunidades creativas multidisciplinares. Reside en París, y en esta revista se ha encargado de immortalizar a Rosalía.



Hermès, todo comienza con el dibujo



Javier Cercas

La verdad sobre el monje Ricard

CONOCÍ AL MONJE budista Matthieu Ricard el 8 de octubre pasado, cuando ambos compartimos el plató de *La grande librairie*, el único gran programa de televisión dedicado a los libros que se emite en Francia; Ricard habló de *Lumières*, un libro donde recoge fotografías realizadas durante los últimos 60 años en sus viajes por el Himalaya, la India, Nepal, Bután y el Tíbet. Casualmente, seis días más tarde la cara de aquel hombre apareció a toda página en la web de este diario. “El hombre más feliz del mundo, un monje budista, no movió un dedo por los demás”, rezaba el titular. El texto era un fragmento de una obra del historiador y periodista Rutger Bregman, y en él se afirma que Ricard ha practicado la meditación durante más de 60.000 horas y que un experimento realizado en 2001 por un laboratorio de la Universidad de Wisconsin estableció, gracias a unas imágenes del cerebro de Ricard obtenidas por resonancia magnética, que el monje francés era el hombre más dichoso del planeta. “Aquí tenemos”, concluye Bregman, reprimiendo a duras penas su desprecio (o su indignación), “un tipo que ha pasado 60.000 horas —7.500 días laborables, el equivalente a 30 años de trabajo ininterrumpido— en su propia cabeza (...) 30 años en los que no movió un dedo por hacer del mundo un lugar mejor”. ¿Seguro?

Nacido en el corazón de la vida intelectual parisiense —es hijo del pensador Jean-François Revel—, Ricard estudió Biología Molecular en el Instituto Pasteur y, después de presentar una tesis doctoral dirigida por François Jacob, premio Nobel de Fisiología, se consagró a la práctica del budismo tibetano. Desde entonces ha escrito diversos libros (sobre el arte de la meditación, en defensa del altruismo, de la felicidad, de los animales) y ha participado en numerosas investigaciones publicadas en revistas científicas dedicadas a la bacteriología, a la psicología, a la psicología social, a la neurociencia o a la neuropsicología. Ricard también es fotógrafo: un fotógrafo extraordinario, como demuestra *Lumières* y proclamó Henri Cartier-Bresson. “La vida espiritual de Matthieu y su cámara fotográfica son una sola cosa”, escribió el magistral fotógrafo francés. “De allí surgen imágenes fugitivas

y eternas”. ¿De un hombre que ha hecho todas estas cosas se puede decir que no ha hecho nada por mejorar el mundo? ¿No contribuyen el pensamiento, la ciencia y el arte a que la realidad sea un lugar más habitable? Por si su respuesta es “no”, añadiré que Ricard fundó en el año 2000 una asociación sin ánimo de lucro, Karuna-Shechen, que lleva dos décadas y media desarrollando y gestionando programas de asistencia primaria, educación y servicios sociales para atender a los grupos de población más necesitados del Tíbet, la India y Nepal, con especial atención a las mujeres y las jóvenes (Karuna-Shechen trabaja con socios locales para garantizar que sus programas respondan a las necesidades y aspiraciones de las comunidades indígenas). Se dirá que lo que Bregman le reprocha a Ricard no es que no haya hecho nada por los demás, sino que no lo haya hecho durante las 60.000 horas —los 30 años— que dedicó a cultivar su propio bienestar, meditando. Para eso tengo dos respuestas. La primera es que, igual que no se puede ser sublime ininterrumpidamente (Baudelaire), no se puede ser ininterrumpidamente altruista. La segunda: ¿y si las 60.000 horas dedicadas a su propio bienestar son precisamente

¿No será la felicidad personal una condición necesaria para contribuir a la felicidad colectiva?



las que le han permitido a Ricard contribuir de manera tan notable al bienestar de los demás? ¿Es posible ayudar a los demás si uno no es capaz de ayudarse a sí mismo? ¿No será la felicidad personal una condición necesaria para contribuir a la felicidad colectiva?

Tranquilo: no me he convertido al budismo; tampoco me hice amigo de Ricard en *La grande librairie*; disculpen la petulancia, pero yo de quien soy amigo es de la verdad. Y la verdad es que Bregman no pudo elegir peor ejemplo. *Ambición moral*, se titula su libro. Pero una cosa es predicar la ambición moral y otra muy distinta practicarla: lo primero es lo que hace Bregman; lo segundo, lo que hace Ricard. Lo primero gusta mucho; lo segundo, menos. —EPS

BIMBAY LOLA

**INTRODUCING
THE PAPER BAG**
Akima by Adrian González-Cohen

bimbaylola.com



LA MIRADA AUMENTADA

La arquitecta y artista Lucía Tahan investiga cómo lo digital coloniza el mundo físico. En su primera obra con realidad virtual, anticipó que las tecnológicas pueden monetizar incluso nuestros movimientos.

POR LUISA ARDITI
FOTOGRAFÍA DE JACOBO MEDRANO

LUCIA TAHAN ACABA de aterrizar en Madrid después de una larga convalecencia. Como en un guion torpe y desmedido que nadie se creería, el 18 de abril, el día que inauguraba una exposición en la que participaba en el Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI de Roma, se tropezó en las escaleras de la Real Academia de España. Sin poder caminar ni llegar al museo, fue trasladada a un hospital donde quedó internada: se había roto tres vértebras. Rehabilitación y corsé mediante, un mes más tarde pudo salir del hospital, pero, por su delicado estado de salud, quedó cinco meses retenida en Italia. Ella lo ve como una experiencia: "Aprendí italiano", cuenta, "y he alcanzado a conocer, a mi salida del hospital, a un asesino y a una princesa".

La última pieza de esta arquitecta y diseñadora de realidad aumentada, la instalación que presentó en el museo diseñado por Zaha Hadid, consistía en una sala cúbica cubierta de pinchos turquesa, que desde fuera parecía tomada de un videojuego. Al entrar con gafas de realidad aumentada, la frialdad del espacio geométrico

se interrumpía con un cielo celeste hiperrealista pero virtual. Un visitante, al terminar la experiencia, le dijo: "Me siento sorprendido de que cuando he salido me ha decepcionado el mundo real". La obra invertía los códigos del espacio físico (natural, irregular) y digital (geométrico, colorido, medible). Hoy, *Habitación con vistas* (así se titulaba la instalación) ha sido destruida, y el museo romano ha adquirido los derechos para reconstruirla en el futuro.

La vida de Lucía Tahan (Madrid, 36 años) es acelerada, intensa y nó-

mada. Ha vivido en Madrid, Jerusalén, Berlín, Londres, Los Ángeles y Nueva York, y en el último año también en Roma. Habla lento, piensa cada respuesta: "En Nueva York tengo trabajo, pero no casa. Pero esto es un poco como la historia de mi vida", dice, sobre el lugar al que regresará hacia fin de año. Además de artista, en Estados Unidos trabaja como diseñadora de interfaces.

Desarrolla sus proyectos en el ordenador y cobran dimensión con gafas de realidad virtual en galerías o museos. Pocos artistas tratan con esta tecnología como ella. Hoy, aunque tiene múltiples aplicaciones, la realidad virtual es conocida en especial por su uso en mundos de fantasía, como los de los videojuegos. Artistas como Space Popular en Londres, Paula Strunden en Zúrich y Yara Feghali en Los Ángeles aluden a mundos ficticiales y oníricos. En cambio, la obra de Tahan es enormemente conceptual y minimalista, enfocada en los modos en que la vida digital condiciona la arquitectura de los espacios físicos reales. Una de sus deudas pendientes consiste en colaborar con Elvira Solana, arquitecta y artista santanésa que pinta murales en todo el mundo.

En su primera obra con realidad aumentada, en 2018, anticipó un fenómeno que empezaba a delinearse y sigue aún en expansión. Partió de la siguiente pregunta: al igual que las empresas recopilan y monetizan datos de navegación —los sitios



A la derecha, Lucía Tahan, en el estudio de la muralista Elvira Solana. En esta página, Tahan muestra una foto de su instalación *Internet Syntax*.

“La inteligencia artificial no se ha popularizado hasta que surgió un producto que la gente quiere usar todos los días”





visitados en internet o el tiempo que los usuarios pasan frente a un vídeo—, ¿no comenzarán también a recopilar datos espaciales? Por ejemplo, cuánto tiempo permanece una persona sentada en un sofá o qué zonas de una vivienda recorre con mayor frecuencia. A partir de ese dato, ¿podrían especular estrategias de *marketing*, monetizar la conducta espacial humana?

Vivienda en la nube fue la respuesta irónica a aquella pregunta. Con gafas de realidad virtual, los espectadores podían ver y modificar estéticamente un salón, así como se abría la posibilidad de compartir con otros usuarios datos espaciales. Sobre esta posibilidad, algo aterradora, Tahan se preguntaba: “¿Queremos permitir que las aplicaciones lean y guarden información de nuestros espacios privados, como el dormitorio?”. Siete años después, tecnologías como LiDAR ya se integran en móviles y coches para medir distancias y generar modelos 3D, y algunos centros comerciales ya miden

recorridos y tiempos de permanencia de clientes.

No sorprende que un año después de aquella obra la contactaran con propuestas para trabajar en el diseño de interfaces de realidad aumentada. Rechazó ofertas de Google y Palantir, y entre 2018 y 2023 se trasladó a Los Ángeles para convertirse en *lead designer* de Spark AR de Meta (en aquel entonces Facebook), desde la que se diseñaban los filtros de Instagram. “Hasta ahora, esta ha sido la aplicación más popular que ha tenido la realidad aumentada. Por un lado, avanza la tecnología y, por otro, los productos. La inteligencia artificial ha existido desde hace bastante, pero no se ha popularizado hasta que surgió un producto que la gente quiere usar todos los días”. Sobre su trabajo durante estos años en la empresa, no puede dar detalles porque, afirma, todavía se encuentra bajo un acuerdo de confidencialidad.

Imágenes de dos proyectos de Tahan: *Habitación con vistas* y *Vivienda en la nube*. A la derecha, material de trabajo de la arquitecta.

Así como los filtros de Instagram modifican la percepción del propio cuerpo, hay sitios que solo adquieren sentido en un mundo virtual. Son espacios liminales, desolados,

como los centros de atención telefónica o las *dark kitchens*. Estas últimas, multiplicadas durante la pandemia, preparan comida a domicilio en cocinas fantasma (muchas veces sótanos), y aparecen solo en las *apps* de comida. El público no puede acceder y la relación con los clientes es enteramente digital. Son precisamente estos espacios, modelados por las tecnologías, los que atraen la mirada de Tahan, quien aborda cómo la tecnología afecta a la arquitectura y la construcción de espacios reales, empobreciéndolos, mercantilizándolos y colonizándolos. Su proyecto de investigación *Tortilla fantasma*, exhibido en la Bienal de Arquitectura de Venecia en 2023, indaga cómo las interfaces condicionan directamente el espacio construido real: el diseño de las *apps* de comida a domicilio, que muestra un listado de platos, provoca que los restaurantes deban ofrecer solo comida y ya no un salón con mesas, sillas y servicio. —EPS

Tahan fue cinco años *lead designer* de Spark AR Meta, la plataforma para crear los filtros de Instagram



BEHIND THE SCENT^{AW25}

NEW PERFUME COLLECTION

PULL & BEAR

NINE NOSES, TEN EAU DE PARFUMS AND THE FULL SPECTRUM OF YOUTH. IN COLLABORATION WITH PERFUMISTS JÉRÔME DI MARINO, FRANK VPOELKL, CORALIE SPICHER, GAËL MONTERO, ANE AYO, SOLVEIG MULON, AMÉLIE JACQUIN, KARINE VINCHON, AND CLÉMENT GAVARRY.

Juan José Millás

Un empeño burocrático



HE AQUÍ UN edificio que parece aburrido de sí mismo, pero en uno de cuyos pisos, en el sexto concretamente, un anciano de unos 74 años murió solo y permaneció muerto y solo durante casi 13 años. Bueno, solo, exactamente solo, no: lo hallaron en una de las habitaciones del inmueble vestido y rodeado de cadáveres de palomas e insectos que se alimentaron de su cuerpo mientras este se momificaba. En 13 años, un bebé se hace adolescente y un adolescente se hace joven y un funcionario acumula cuatro trienios y se falla el Premio Planeta 13 veces, igual que los Príncipes de Asturias, y estallan guerras por doquier. En 13 años se celebran 13 festivales de cine en Cannes y vienen los Reyes Magos a las casas 13 veces (aunque no a todas, no a la de Antonio Famoso, por ejemplo) y miles

o millones de niños reciben, por la noche, al Ratoncito Pérez. Muchos dientes de leche se caen durante 13 años, y muchos poemas se escriben también, generalmente malos.

Mientras todo eso ocurría fuera, el cuerpo de Famoso luchaba contra la pudrición deshidratándose. Se secaba gracias, en parte, a que las ventanas del salón se habían quedado abiertas y el piso permanecía ventilado. Debí de haber una lucha encarnizada entre la voluntad desecadora del cadáver y las bacterias encargadas de la descomposición de sus órganos. Significa que dentro del edificio aburrido de sí mismo se daba una tragedia también. No una tragedia griega, sino un empeño burocrático brutal en satisfacer puntualmente los recibos de la comunidad para no resultar un vecino molesto, además de difunto. —EPS

LA RIOJA, EL ARTE DE LAS **PEQUEÑAS COSAS**





FÚTBOL. PRIMERO SAN MAMÉS, LUEGO GAZA

50.000 personas asistirán a un partido de fútbol histórico el 15 de noviembre entre Euskadi y Palestina en Bilbao. Esta es la historia de Yaser Hamed, su principal impulsor.

POR DIEGO BARCALA

UNA TARDE DE 2019 Yaser Hamed, de apellido palestino pero vecino de Leioa (Bizkaia), recibió un mensaje personal en Facebook. Estaba escrito en árabe y con ayuda del traductor de Google consiguió averiguar que se trataba de una convocatoria para ir a Ramala, en Cisjordania. “Lo primero que hice fue buscar si el tipo que me estaba escribiendo era de verdad el seleccionador y después conseguí enterarme de que me estaban convocando para jugar con la selección. Hamed tenía 22 años y jugaba en el Portugalete, en Tercera División.

Su padre llegó a España en los setenta para estudiar Medicina. Acabó la carrera y se instaló en el País Vasco, donde conoció a su mujer y se instaló en Leioa para formar una familia vasca con cinco hijos. “Nunca volvió a Gaza. No nos inculcó la lucha del pueblo palestino ni nada parecido”. Yaser no creció entre manifestaciones ni militancias, pero su papel en la selección palestina le ha convertido en un ídolo y un embajador conocido en todo el mundo árabe. “El verano pasado estaba de vaca-

ciones en Mallorca con mi novia. Nos encontramos un ramo de flores enorme en la habitación del hotel. Me lo había dejado la cocinera, marroquí, que al enterarse de quién era yo quiso agradecerme lo que estaba haciendo por Palestina. Es flipante”, narra Hamed desde Doha, donde juega en Al-Ghara, el equipo del exmadridista Joselu.

Desde su primer viaje a Ramala en 2019 Hamed no ha parado de tomar conciencia de la relevancia del fútbol para los palestinos. La selección juega ahora en Qatar como local y es uno de los principales recursos diplomáticos de Palestina. En su debut marcó un gol histórico contra Yemen y en pleno conflicto con Israel en 2023 consiguieron pasar de ronda en la Copa de Asia por primera vez.

El primer viaje a Ramala en 2019 fue un curso acelerado sobre la situación sufrida por sus compatriotas. El paso fronterizo en el aeropuerto israelí le supuso un bautizo de violencia y malos tratos que le dejó marcado. Hoy naturaliza la tensión de Palestina con Israel, al que se refiere como “el otro país”, convencido de que cualquier mensaje político le llevará problemas para seguir cumpliendo con su papel de jugador de la selección palestina.

Yaser tuvo hace unos años una idea que de paso cumpliría sus máximas aspiraciones deportivas. “Siempre he soñado con jugar en San Mamés y participé en la selección de Euskadi en competiciones autonómicas, así que contacté con los últimos presidentes de la selección vasca, Javier Landeta e Iker Goñi, y les puse en contacto con la palestina. Entre el calendario apretado y la gran cantidad de problemas pensé que iba a ser muy difícil hasta que este verano sonó el teléfono. Las negociaciones en secreto habían fraguado y por fin se cumplió el sueño de llevar Palestina a San Mamés”, explica. Las movilizaciones sociales en contra del genocidio israelí, sobre todo durante la Vuelta a España, desnudaron las contradicciones del deporte profesional europeo con el trato a Israel. El compromiso social convirtió lo impensable en realidad con la convocatoria de un Euskadi-Palestina el 15 de noviembre en Bilbao, que en apenas unas horas vendió más de 30.000 entradas en la web de la federación vasca.

Hamed ha jugado en Baréin, Egipto, Kuwait, India y Qatar. Es un trotamundos del fútbol que dio sentido a su carrera gracias al poder del balón para abanderar una causa justa. A pesar del sufrimiento del pueblo palestino, Yaser es optimista. “Vamos a jugar en San Mamés, pero también sé que vamos a volver a jugar en casa, en Cisjordania”. ¿Y en Gaza? “Ojalá, pero eso sí que lo veo imposible”, resume. —EPS

Presentación del Euskadi-Palestina el 4 de octubre en Gernika. Hamed es el segundo por la derecha.

Hipotecas



Cada casa es una historia.

Tu primera casa. Tuya y solo tuya.
**Ven a Kutxabank y hablamos
de tu historia.**



Vivimos más conectados que nunca, pero cada vez más lejos de lo que importa. Recuperar la atención no es desconectarse, sino volver a estar presentes.

CÓMO RECUPERAR LA ATENCIÓN

POR PILAR JERICÓ
ILUSTRACIÓN DE MARÍA HERGUETA

LEVANTAMOS EL MÓVIL para mirar un mensaje y, cuando queremos darnos cuenta, han pasado 20 minutos. O una hora. Hemos recorrido sin rumbo un torrente de vídeos y noticias que ya ni recordamos. Nos prometemos que mañana será distinto, pero volvemos a caer. No es falta de voluntad, es diseño. Las redes sociales están hechas para mantener cautiva nuestra atención, sin principio ni final, sin paradas naturales, como el final de un capítulo de un libro o de una película. Este ejercicio de deslizar la pantalla del móvil —*scroll*, en su término en inglés— nos distrae o entretiene, pero a la vez nos empuja a un sinfín de estímulos que nos agota y, lo que es peor, daña nuestra atención.

La pedagoga y divulgadora de neurociencia Marta Romo alerta de ello en su inspirador libro *Hiperdesconexión* (Roca Editorial, 2025): “El *scroll* funciona como

Tan
ÚNICO
como tú



¿Qué nos hace únicos?

Saber disfrutar de cada momento con consciencia, apreciar los **pequeños detalles**, tratarse bien, valorar lo auténtico y encontrar **nuevos placeres** como Reserva 12. Un queso añejo de premio, rico en matices con notas dulces y aromas afrutados, que destaca por su lenta y esmerada maduración. Un **espectáculo de sabor** tremendamente adictivo, reservado para ti.

tienda.garciabaquero.com
@quesogarciabaquero

La productividad ha sido la máxima, no soportamos el aburrimiento, sustituimos conversaciones por audios superficiales

una máquina tragaperras. No sabemos cuándo aparecerá ese vídeo que nos haga reír o esa noticia que nos impacte, pero la expectativa nos mantiene pegados a la pantalla", asegura. Las máquinas tragaperras funcionan bajo un programa de refuerzo que aparece de manera imprevisible. La emoción de conseguir el premio o de ver ese vídeo desternillante nos genera tales refuerzos de dopamina que sobreexcitan a nuestro cerebro y le impiden descansar. Debido a dicho hábito, cada vez más personas confiesan sentirse agotadas, sin haber hecho nada especialmente cansado. Se fatiga la mente con cientos de microimpactos diarios. "Corremos el riesgo de vivir fatiga cognitiva permanente: esa sensación de que nada se termina y todo reclama nuestra atención a la vez", añade Romo.

La tecnología está diseñada para que saltamos sin descanso entre vídeos o mensajes. Cada salto deja un rastro invisible. La psicóloga Sophie Leroy, profesora de la Universidad de Washington, lo llama el residuo atencional: parte de nuestra mente se queda atrapada en la tarea anterior, incluso cuando creemos que hemos pasado página. Cuando dichas dinámicas se llevan al extremo, perdemos memoria, capacidad de concentración y hasta la habilidad de elaborar narrativas coherentes sobre nuestra propia vida. Y todo lo anterior sucede porque nuestra atención se ve fracturada.

La atención se ha convertido en un bien escaso debido, en gran parte, al mal uso de la tecnología. Cada vez nos cuesta más leer libros o realizar actividades que supongan un cierto esfuerzo intelectual. La atención se convertirá en el nuevo cociente intelectual, según el pedagogo Gregorio Luri, por el que se diferenciarán las personas en un futuro. Pero cuidar la atención no es un lujo, es una necesidad emocional. Está en la base de la creatividad, el arte, el pensamiento profundo o nuestro descanso. Es lo que nos permite centrarnos para lograr nuestros objetivos, descubrir soluciones a los problemas o sentirnos bien con nosotros mismos. La buena noticia es que tenemos la capacidad de influir en ella. Nuestro ce-

rebro es plástico y podemos aprender. Y el primer paso es la toma de conciencia.

"[La solución] no es desconectarnos, ya que no somos máquinas, sino aprender a conectarnos aún más, pero con la vida", propone Romo. Para ello, necesitamos reconocer que la tecnología no es la culpable, sino un amplificador. La productividad ha sido una máxima en la gestión de nuestro tiempo, no soportamos el aburrimiento e, incluso, sustituimos conversaciones con amigos a través del teléfono a cambio de audios superficiales. Pero esos hábitos no nos roban el tiempo, sino la presencia. Nos alejan del instante o de las conversaciones reales que suceden frente a nosotros. Vivimos hiperconectados y, sin embargo, profundamente ausentes. En el metro, en los restaurantes, en las reuniones... Todos inclinamos la cabeza en la misma dirección: hacia una pantalla. Es el gesto de nuestra época y, quizá, también su síntoma. Cuidar la atención hacia lo que nos rodea es, en realidad, una decisión valiente. Porque en un mundo saturado de estímulos, "la revolución más silenciosa comienza con el acto más radical de todos: prestar atención a quien tenemos enfrente", invita Romo.

Además, siempre vamos rápido, pero nuestro cuerpo se repone a través de mecanismos que necesitan reposo y tiempo. Podemos reducir nuestra exigencia de eficiencia. Podemos, también, dedicar tiempo a divagar, a caminar sin auriculares, dejar espacio para la imaginación. Eso no significa necesariamente desconectarnos de las redes o demonizar la tecnología, sino reaprender a utilizarlas sin rendirles el alma. Conectarnos con lo que realmente importa, las personas que queremos o las experiencias que deseamos disfrutar. Quizá por eso, como escribió John Lennon, "la vida es eso que te pasa mientras estás ocupado haciendo otros planes". Hoy podríamos añadir: mientras nos perdemos en pantallas de móviles. Quizá el verdadero lujo del futuro no sea el tiempo, sino la atención. Porque cuando prestamos atención, nos sentimos más vivos y recordamos que lo importante no está en la pantalla, sino delante de ella. —EPS

Algunas claves para entrenar nuestra atención:

- Ayunos digitales. Dejar el móvil fuera de la habitación dos veces al día.
 - Recuperar la lectura en papel. 20 minutos diarios sin música ni interrupciones.
 - Crear rituales. Respirar y formular una pregunta antes de cambiar de tarea.
 - Abrazar el aburrimiento. Hacer trayectos sin auriculares ni pantallas.
 - Observar nuestro cuerpo. Detectar señales de cansancio (mandíbula tensa, hombros encogidos) y darse pausas.
- (Fuente: Marta Romo en su libro *Hiperdesconexión*).

**UN PLAN
EN EL QUE CABEN
TUS PLANES.**

EL PLAN DE

ZAMAKONA
YARDS

“Tratar los cascos
de los buques
sustituyendo
materiales no
reutilizables
por vidrio reciclado
al 100%”.

Rosalía en modo Dios



ENTREVISTA

por Xavi Sancho
fotografía
de Kito Muñoz
estilismo de
Juan Cebrián

Desde la centralidad que le otorga su inmenso éxito, Rosalía ha decidido saltarse las normas que rigen la música popular de esta era. Así, en *Lux* transita hacia la espiritualidad a través de la vida de distintas mujeres que habitan el ideario de religiones como el catolicismo o el islam. Y lo hace con un sonido sinfónico y una imagen delicada que rompe con los aires latinos y urbanos de su anterior etapa.

Rosalía luce vestido con detalle de flor de Vaquera. En la doble página anterior, lleva vestido blanco con capucha de Max Mara.





PASAN UNOS MINUTOS de las diez de la mañana del 18 de octubre de 2025. Rosalía Vila Tobella (Sant Esteve Sesrovires, 33 años) se sienta en un sofá de una de las salas de este estudio fotográfico al norte de Madrid. Está cansada, lleva días durmiendo poco (y lo que le falta). Pero tiene unas ganas enormes de hablar de su cuarto disco, *Lux*, del que en este momento ya está medio mundo teorizando sin haber escuchado una nota de él —saldrá (salió) el 7 de noviembre—. Un nivel de análisis abrumador, que en ocasiones dice más del que lo formula que de quien es su objeto. Rosalía no es solo grande, es importante. Con todo lo que eso conlleva en la era de la hipérbole.

Se sienta, habla bajito y pausado. Cuando se emociona o quiere enfatizar algo, se remueve sobre el sofá, o incluso pega un pequeño brinco que hace que suframos por el móvil que está grabando junto a su regazo.

En los últimos dos años hemos sabido de ella mucho más por lo que ha querido que sepamos de ella la prensa del corazón (o la económica) que por lo que la cantante ha propuesto. Esto va a cambiar. Ya está cambiando.

Antes de sentarnos con Rosalía, hemos podido escuchar el álbum en dos ocasiones en las dependencias de su sello en Madrid. Son 18 temas (15 en la versión oficial y 3 más en la de vinilo) en los que las orquestaciones toman un papel central —Concha Piquer entrando en el Liceu vestida de McQueen—, no hay *loops*, no hay electrónica. Pero está Dios. Él mismo y la idea de él mismo que ha erigido cual templo Rosalía a partir de infinidad de lecturas religiosas, sobre todo, de figuras femeninas clave en el devenir de los distintos credos que habitan este mundo. La fe y el Todopoderoso han estado siempre presentes en su obra, pero jamás con esta centralidad musical, ética y estética. En un afán por no limitar el discurso a una fe y también enfatizando que la catalana es una artista global como solo se puede ser en la era de internet, el álbum contiene versos en hasta 13 idiomas. Hay arias, hay copla, hay rumba, hay canto lírico, hay guiños a la música sacra contemporánea e incluso al *Yeezus* de Kanye West, disco en el que hace más de 10 años participó Noah

Goldstein, uno de los dos brazos ejecutores —el otro es Dylan Wiggins— que han ayudado a Rosalía a completar esta obra catedralicia. Se ha grabado en Barcelona, Sevilla, Montserrat, París, Los Ángeles, Nueva York y Miami. Colaboran Silvia Pérez Cruz, Estrella Morente, Björk (con quien ya se unió en el sencillo 'Oral' en 2023), Yves Tumor, Yahritza, Carminho, la Orquesta Sinfónica de Londres, el coro de la Escolania de Montserrat y el Orfeó Català. Si *El mal querer* traía el flamenco al mundo del *rhythm and blues*, el *trap* y el hip hop del siglo XXI y terminaba inspirando a toda una generación de artistas, y *Motomami* llevaba hasta sus confines creativos —casi rozando el más gozoso absurdo— los sonidos latinos y urbanos, *Lux* es una apuesta orquestal extremadamente personal que empieza y acaba en su autora, algo muy raro de ver en el *mainstream* musical. Es casi un bien cultural.

En una era en la que los productos son cada vez más homogéneos, que alguien alcance la centralidad con este tipo de discurso puede resultar sorprendente, pero solo lo es si se ignora que hay una enorme facción del público que ha crecido con un consumo musical omnívoro y desprejuiciado; para bien y para mal, desprovistos de cualquier bagaje histórico, lo que provoca una rotura en el continuo cultural, pero favorece que algo como *Lux* —luz en latín— tenga el potencial de ser universal. Tal vez este público no se sabe la discografía de David Bowie de memoria y le parece igual de bien o de regular Maná que The Clash. Pero no se asusta ante una mezcla de aria con rumba o si le enseñas un estribillo y luego se lo escondes para nunca volver a sacarlo. Incluso recibe con los brazos y los DM abiertos —y unas ganas tremendas de ser protagonista del evento del momento— que se presente como sencillo de adelanto de un disco llamado luz un oscuro tema en inglés, castellano y alemán que suena a cruce entre Emma Shaplin y Diamanda Galás. Tras arrancar como un trueno de marcialidad casi wagneria-

A full-length portrait of Rosalía standing against a textured, light brown wall. She is wearing a long, white, textured dress with a high, draped collar and long sleeves. Her long, dark hair is loose and flows down her back. She is looking directly at the camera with a slight smile.

“CANTO
'QUEPO EN EL
MUNDO Y EL
MUNDO CABE
EN MÍ', Y ASÍ
ME SIENTO”

Rosalía luce vestido largo de
lentejuelas de Rick Owens.

“ME RESULTÓ
MUY
INSPIRADOR
PENSAR EN
CÓMO SERÍA
MI PROPIO
ENTIERRO”

Rosalía, con vestido
blanco fluido con capas
de Cortana y zapatos con
plataforma marrones de
Vivienne Westwood.





na —pero, sobre todo, con alres de Vivaldi o del Bach más sacro—, el corte se va desintegrando en dos actos frente a tus ojos y alrededor de tus oídos. Lo primero que hemos conocido del disco celestial de Rosalía ha sido un infierno con nombre de club berlinés de techno (Berghain) en el que, al revés de lo que se le supone a la morada de Belcebú, es complicado entrar, pero, una vez dentro, uno ya no quiere salir nunca más. Tal vez el infierno es simplemente los cimientos del cielo. Tal vez, como canta Björk, solo saldremos de esta con una intervención divina.

(—*La fem en català?*
—*Com vulguis, per mi sí*)

¿Cómo nace un disco así?

He buscado la respuesta para esto, para cuando me lo pregunten. Pero no la tengo. A veces las cosas pasan sin que uno lo sepa. Creo que, en este tipo de proceso, uno no es consciente y sin darse cuenta ya lo está empezando. Siempre he tenido una conexión con la espiritualidad y siempre he sentido curiosidad por los lenguajes, y así, poco a poco, he ido rodeándome de lecturas concretas, escuchando más discos clásicos, aunque cuando estudiaba música ya estaba rodeada de músicos clásicos. La palabra *lux* siempre ha estado rondando mi cabeza. De golpe, vi por qué pensaba tanto en ella. Y todo eso estaba ahí mientras sucedía la gira de *Motomami*. Fue un: ahora me dejaré sentir así, componer desde este sitio, ahora es el momento.

¿Era el momento de ir hacia dentro?

Sentía que llevaba muchos años enfocada en hacer cosas hacia fuera y tenía ilusión por ir más adentro, sí. Ostras, que hace tiempo que no dejo espacio para leer tanto como me gustaría y como antes hacía; ostras, hace tiempo que tengo esta necesidad. A veces hago los proyectos alrededor de aquello que quiero vivir y experimentar. Te puedo decir que ha sido un año solo de letras: leer y escribir letras. Otro año solo arreglos, producción, grabación. Ese año de letras y leer ha sido un periodo de aislamiento, de estar en casa y no hacer otra cosa. Básicamente, simplificar mis días al máximo. Ir al gimnasio por la mañana, hacerme el desayuno y literalmente tumbarme y escribir. Yo no puedo escribir sentada, solo tumbada. Tumbada, apoyada la cabeza, el ordenador en el regazo... Así el día entero.

¿Un proceso así imprime carácter?

Te diría que mi personalidad es mucho más social de como yo vivo mi vida. Disfruto mucho estando con mis amigos. Pero mi camino me lleva hacia otro lado, mi misión me lleva a lo contrario. Entonces, me encuentro

durante un año lejos del sitio donde nací, de mi familia, de mis amigos, aislada. La mayor parte de este disco lo he hecho en Los Ángeles. Es como si no pudiera salir de otro modo. Personalmente, yo preferiría poder hacer letras yendo al estudio, *hangeando* con mis amigos en el estudio. Porque así es un proceso más placentero, pero de ese modo no sería capaz de producir esto. Con los años he entendido cómo es mi proceso.

¿Cómo se hace un disco en el que hay versos en hasta 13 idiomas?

No los hablo y no es lo natural. No tengo un hebreo perfecto, claro. Para empezar, es cuestión de vomitar y luego pulir. Sacar hacia fuera, escribir, hacer *sketches*: qué quiero decir, pulirlo. Luego usaba Google Translate, o lo mandaba a un traductor y le decía: "Escucha y dime las maneras que tengo de decir estas cuatro frases". Entonces, me daba opciones, tres, cuatro, y yo decía que ninguna, a nivel de métrica, fonética o musicalidad, funcionaba. Y lo rehacía: vale, no podré decirlo así, pues lo diré de este otro modo. Otra forma era que yo les mandaba 20 opciones de palabras y preguntaba cómo podía decir eso en su idioma. Vale, tienes estas. Vale, esta funciona, pero no rima. Vale, cambio esta frase. Vale, vamos a colocarlo aquí. Era un puzzle, un puzzle eterno, ¿sabes? Y a veces intentaba también leer en otros idiomas, poesía escrita por estas santas que habitan el disco. Ver su forma de escribir, intentar empararme de todo esto. Había palabras que a veces venían. Y pensaba: viene esta palabra y por algo será. Vale, tal vez tiene un sentido, debo hacer algo porque debe decir algo.

¿Enfrentar un proceso así tiene el riesgo de que nunca acabe, de que nunca se sienta completo?

Cuando escribo una canción hay espacios que quedan en blanco. Vuelcas y no hay una totalidad de cómo será el resultado final. Hay que encontrar qué falta, rellenar huecos y, si lo dejas ahí un poco, tal vez llega eso que ayudará a llenarlo. Creo que siempre hay un resquicio. Yo sé que mi obra será imperfecta porque es humana y lo acepto desde el principio.

Es un disco espiritual, ¿y politeísta? O, al menos, ronda la idea de que en este punto de la historia la religión debería entenderse más como algo que se compone uno mismo a partir de las fes existentes. ¿O es esto tal vez sobreanalizar?

Me gusta mucho la idea. Debo estudiar esto. De hecho, me encantaría empezar a ir de oyente a Teología en una universidad, eso me fliparía. Si tuviera tiempo suficiente... No sé, tal vez en unos años. Me atrae la idea de posreligión, de que puede haber una forma más inclusiva y abierta de entender la fe y la espiritualidad. Para mí, hay ideas en distintas religiones en las que yo resueno. Resueno en el budismo, en el islam, en el cristianismo, en el hinduismo. Creo que todas tienen cosas en las que yo me siento. Resueno. Lo de poner la cabeza en el suelo es algo que me

A woman with long dark hair is seated on a dark wooden chair, leaning back. She is wearing a long, white, flowing dress with a deep V-neckline and a white headscarf that covers her head and shoulders. Her hands are clasped in her lap. She is wearing white high-heeled sandals with thin straps. Her feet are resting on a yellow, patterned cushion on the floor. The background is a plain, light-colored wall.

“ME ATRAE
LA IDEA DE
POSRELIGIÓN,
UNA FORMA
MÁS ABIERTA
DE ENTENDER
LA FE”

La catalana, con vestido
largo con cuello en V y
capucha blanca de Max Mara
y zapatos de Jacquemus.

resulta muy poderoso, también lo de ser más compasivo, más capaz de perdonar. Diego Garrocho dice que las relaciones humanas que valen la pena están atravesadas por la experiencia del perdón. Y dice que la familia es un espacio de perdón, la amistad es un espacio de perdón, las relaciones románticas son un espacio de perdón. El deseo es la base del sufrimiento. Creo que cada religión te da cosas diferentes y me interesan todas por igual.

¿Podemos meter todo esto en 18 canciones?

A mi relación con Dios no me atrevería a ponerle palabras, pero si puedo atreverme a eso es haciendo un disco, componiendo canciones. Es un ejercicio que siempre tendrá imperfecciones. El amor que yo siento y mi conexión con lo espiritual..., la mejor manera que tengo de expresarla es haciendo canciones. Las religiones son al final contextos de los que las historias de estas santas forman parte. El disco es un disco sobre el amor, que llega inspirado por las vidas de estas santas, por la mística femenina. Son santas de todo el mundo y sus contextos son de culturas distintas, provienen de religiones diferentes, y todo esto me ha permitido aprender, que es lo que al final me hacía más ilusión; ampliar mis horizontes y mi idea de la espiritualidad. Creo que este también es un disco sobre el otro, sobre cómo entender al otro.

¿Hay generosidad en *Lux*?

Ojalá. A ver cómo puedo entender al otro y cómo puedo incluso hablarle desde su lengua. Y no caben en un álbum todas las lenguas del mundo y ojalá cupiesen todas de una forma natural. Pero un disco tiene el espacio que tiene y debes jugar con la musicalidad de forma orgánica y honesta. Mi ilusión era meter aquí el mundo entero. Si cupiera... Cuando canto "quepo en el mundo y el mundo cabe en mí", es que me siento así. Eso está inspirado en Rabia al Adawiyya, que era una sufi, una rama del islam muy mística que me interesa mucho. Me gusta la idea de entender a Dios por Dios mismo y no desde el miedo o la recompensa. Acercarse a Dios por Dios mismo. Siento que mis penas son las mismas que alguien siente en Japón, aunque tal vez lo explica de otro modo. Aquí tenemos la cuarteta octosilaba que se utiliza en el flamenco, y allí tienen los haikus. O sea, si tengo la curiosidad de entender las distintas formas que hay de explicar lo que sentimos, que es probablemente lo mismo.

¿La curiosidad sigue siendo el principal motor de su carrera?

Si, sí..., 100%. Totalmente de acuerdo.

¿Qué papel juega la oscuridad en un disco tan de luz como este?

Pienso que para explicar la luz probablemente deba haber oscuridad. Hay que dejar espacio para explicar la

oscuridad. Pau Luque, que me flipa, dice: "El artista que camina al lado del diablo poniendo la mano sobre su hombro puede expandir nuestro entendimiento de la vileza". Como Nick Cave, que da voz al villano, yo intento entender y empatizar con el villano. Creo que soy capaz de empatizar con el otro, con la luz y la oscuridad. Desde ahí puedo hacer un disco más completo y puedo llegar a explicar mejor la luz. Hay cuatro movimientos en el álbum. El primero es la partida; marchar, salir de la pureza. El segundo tiene que ver con la gravedad y con ser amigo del mundo, de lo mundano. El tercero es la gracia, ser amigo de Dios. Y el cuarto es la despedida y la vuelta a casa. **Termina fabulando sobre su propio funeral. No sé si es usted muy joven aún para empezar a fantasear con eso...**

Es que es una fantasía: ¿cómo será? Tenía esa pregunta y veía que en las santas muchas veces se da el trayecto de una vida poco convencional y celebrada tras la muerte y el sacrificio. Me resulta muy interesante que a veces te celebren solo tras la vida. Además, la muerte estaba muy presente cuando leía estas hagiografías. Me resultó muy inspirador pensar en cómo sería mi propio entierro. ¿Qué querría yo si pudiera escogerlo? Pues preferiría que se lo pasaran bien, que disfrutaran. Aquí hay algo más personal, pero a lo largo del disco busco el *sweet spot*, ese equilibrio o la línea desdibujada entre lo personal y lo universal. Y luego está el ejercicio de escribir en primera persona desde el punto de vista de Dios. Como sé que es absurdo, lo hago desde el sentido del humor.

¿Es importante que en ciertos momentos *Lux* se destense un poco?

Sí, porque si no un álbum con este tipo de temáticas podría resultar demasiado denso. En todo momento está la ilusión de que no sea tan denso. Intentarlo, por lo menos. **También parece haber una clara vocación por evitar los *beats*, los *loops*, apenas hay electrónica, ni tampoco demasiados elementos de percusión.**

Hay una intención absoluta de evitar cualquier tipo de *loop*. No hay *samples*, solo Patti Smith al final de 'Yugular'. Luego hay un *sample* interno creado por nosotros en el estudio. Hay una intención muy clara de hacerlo todo desde lo humano, muy humano hecho por humanos, tocado por humanos. Si hay un elemento más electrónico es solo para apoyar, como textura. La IA es inexistente en este disco. En un momento pensé: mira, vamos a aprovechar que existe la IA, vamos a decirle que escriba un verso, a ver qué tal lo hace. El resultado fue absolutamente decepcionante. Muy interesante la IA, pero de momento este disco está hecho por humanos. **Puede sonar a idiotéz, ¿pero es este el álbum más lleno de música que ha grabado?**

Es el disco en el que más intención hay de que rebose composición. Hay un esfuerzo compositivo mayor que en cualquiera que haya hecho antes.



"SI NO ME
DEDICARA
A ESTO, NO
CREO QUE
TUVIERA
REDES
SOCIALES"

La cantante, con vestido
midi estructurado en la
cintura, con cuello *halter*,
y sombrero, todo de Dior.

Las estructuras, además, son casi siempre poco lineales. Hay canciones que se escapan.

En mí hay una ilusión por hacer estructuras pop, pero mis inquietudes como músico me llevan a despedazar, rehilar, componer, recomponer. Había un punto que buscaba estas estructuras pop, pero todo lo que quería decir y el reto con los idiomas me obligaba a crear estructuras nada convencionales.

¿Cómo ha crecido el papel del piano en su forma de componer?

Creo que es el instrumento con el que más compongo. La voz es mi instrumento y los discos están armados alrededor de mi voz, pero el piano es lo que me permite escribir temas como 'Mio Cristo'. Me tiré un año hasta que llegué al estudio y les dije: "Chicos, ya tenemos mi aria". El piano ayuda porque voy buscando siempre dónde la armónica podría convivir con la melodía. Al piano me lo tomo muy en serio.

¿Hay algún instrumento con el que se relaje?

El bajo. Lo toco por gusto, me dejo gozar, es muy agra-
decido. No debo apretar mucho para que suene, puedo dejar los dedos deslizarse. No me considero bajista, pero lo gozo.

¿Ha vuelto a disfrutar de cantar? ¿Lo echaba de menos?

Quería hacer un disco así, estirando mi voz hacia los extremos. Llevo preparándome toda la vida para esto. Mientras hacía el disco me acordaba de cuando iba con la profesora de canto ya con 18 años y me enseñaba canto lírico. Desde hace seis años estoy con Eric y me enseña a cantar 'O mio babbino caro'... Y mira, ahora tal vez llegó la forma de componer en que uso mi voz de este modo. Si no lo haces, tu voz no será usada así. Debo hacer este viaje como compositora para poder expresarme como cantante.

¿Cómo se lleva todo esto al directo?

Tengo tres libretas con bocetos e ideas. Es la pregunta del millón. Un reto muy grande.

Pero...

Ya, ya..., habrá que ver si se puede.

¿Cómo que si se puede?

Cómo se puede... Mira, *Motomami* era minimalista y esto es maximalista, es como brutalista incluso. Cómo haces que esto funcione en directo, cómo lo haces viable.

Un desafío creativo y... ¿económico?

Uf, es que ya es un reto que flipas hacer un disco así porque tiene unas dimensiones... No sé ni cómo lo hemos logrado, hemos hecho malabares para sacar adelante una cosa así. Grabar con la Sinfónica de Londres, dos años de estudio en Los Ángeles... Realmente nos metemos en estos líos por el amor a la música, que sí no, ¿de qué?

Si alguien pudiera actuar cuando acaben la Sagrada Familia...

¿La acaban en serio? ¿De verdad?

El año que viene dicen que finalizará la Torre de Jesús y hay un acto previsto para el 10 de junio.

¿El año que viene? ¿En serio? Ostras... Mmmm.

¿Requiere el directo de Lux de unos espacios propios, tal vez fuera del circuito habitual de conciertos y festivales?

Creo que un proyecto así podría llevarse a espacios donde mucha gente pueda disfrutarlo. Eso me da satisfacción. Tal vez llevarlo a un sitio donde se hacen conciertos, pero no así... Es un proyecto que te invita a interpretarlo en un entorno que no es el habitual. ¿Por qué las catedrales tienen tanta verticalidad?

Ahora empezamos a entendernos...

Te hacen pensar distinto, y este es un proyecto que busca esa verticalidad. Eso sí, es complejo. ¿Cómo aseguras que puedas ejecutar la visión?

¿En la era Lux la arquitectura es tan importante como los videoclips o los estilismos?

Sí, porque todo se piensa como un todo: los videoclips, la indumentaria..., pues ahora también la arquitectura. Como músico, si quieres hacer un proyecto de esta envergadura debes buscar la traducción a todos los elementos, y esto se halla en el proceso, no después. El disco enciende la mecha de cosas de otras disciplinas.

¿Por esto necesita usted ciclos más largos entre álbum y álbum?

Es que no puedo elegir, son los tiempos que piden los proyectos. Cuando estoy explicando no estoy haciendo. Y me gusta hacer.

¿Qué tal se lleva con las fechas de entrega?

Lo intento, pero las destrozo y las vuelvo a colocar con todo el respeto y el amor. Pero las destrozo. Me las creo de verdad, aunque no llego casi nunca.

¿Esperaba todo este revuelo en las semanas previas al lanzamiento?

Cuéntame, cuéntame, que he estado muy metida en cosas y no he prestado toda la atención. Tenía la ilusión de que si lanzamos una partitura estará la curiosidad de poder ver cómo suena, que al menos alguien la pillará y

“QUERÍA HACER
UN DISCO ASÍ. LLEVO
PREPARÁNDOME
TODA LA VIDA”

A la derecha, con camisa blanca con mangas abullonadas y detalle de volantes en el cuello de Carolina Herrera.



la tocará. Hay mucha gente que estudia música y de toda esta gente, pensamos, alguien querrá..., y eso me hace mucha ilusión. Mucha. Creo que es bonito que vaya desvelándose el disco poco a poco. Que no sea, venga, te lo lanzo aquí. Ir dando pistas, ¿por qué no? Es algo bonito.

Justo una semana antes de la entrevista —la redacción de este texto ha implicado romper en varias ocasiones el continuo espacio-tiempo— se publicaba una imagen de la cantante en una terraza de París leyendo la partitura de 'Vissi d'arte, vissi d'amore', aria perteneciente a *Tosca*, de Puccini. Un día después, subía a su Substack —la plataforma para creadores de contenido que está reviviendo el fenómeno blog— una imagen de la soprano Maria Callas fumando. El *post* empezaba con esta frase: "Yo digo que cantar es el ejercicio más bello que existe contra la gravedad". El lunes 13, otro *post* en Substack mostraba una imagen de la partitura de un tema llamado 'Berghain', que supuestamente iba a pertenecer a su cuarto disco, del que aún no había fecha de lanzamiento. Al poco, las redes se inundaban de gente interpretando al piano, al

violín o incluso al acordeón aquella partitura. Dos días más tarde, la catalana subía a su Instagram unas imágenes tomadas en Varsovia durante lo que se suponía había sido la grabación del videoclip de 'Berghain'. En una de ellas aparecía con una camiseta en la que se leía "God complex" (complejo de Dios) y sujetando un filete empanado. Al día siguiente tenía una maravillosa conversación en el *podcast* *Radio Noia* de Primavera Sound junto a Mar Vallverdú en la cama del piso de esta en Barcelona. Y poco después, aparecieron carteles que anunciaban el disco en Callao (Madrid) y en Times Square (Nueva York). Podría ser la portada de *Lux*. Pero no lo era. Aún.

A la mañana siguiente de nuestro encuentro, se informa que el lunes 20 Rosalía va a realizar un directo de 90 minutos en TikTok. El evento, que llega a congrega hasta cuatro millones de seguidores, termina desvelando la portada de *Lux* en las pantallas de la madrileña plaza de Callao y arranca un nuevo frenesí de interpretaciones sobre esta nueva obra de la catalana. Para el recuerdo queda la imagen de la cantante conduciendo un Nissan GTR por Madrid, con un crucifijo en el retrovisor, Mozart a todo

"HAGO ESTE VIAJE COMO COMPOSITORA PARA EXPRESARME COMO CANTANTE"

meter y fumando un cigarrillo. La estampa es solo comparable a aquella fotografía de 1986 en la que aparece Julio Iglesias —el otro gran músico global que ha dado España— en un avión privado, con una tortilla de patatas, un cubo de KFC y una botella de Château Lafite Rothschild que hoy valdría unos 10.000 euros. Durante toda esa semana Rosalía es sometida a un ejercicio de escrutinio que abarca desde las nuevas estrategias de *marketing* hasta el resurgir de la fe católica entre los más jóvenes o la reformulación feminista a través del empoderamiento de la fe.

El lunes 27 a las cinco de la tarde, 'Berghain', tema en el que colaboran Björk e Yves Tumor, ya está disponible en *streaming*. El puzzle empieza a encajar, pero las teorías alrededor de *Lux* llegan a cotas nunca vistas tras aparecer el vídeo del tema, dirigido por Nicolás Méndez —ya firmó, entre otros, el icónico clip de 'Malamente' en 2018— y con cierto aroma a Lars von Trier. Y así, entre discursos que atribuyen a Rosalía la muerte del ateísmo y sesudos análisis de la escena de la casa de empeños del videoclip (una cuenta en X con apenas 500 seguidores alcanzaba el martes 28 por la mañana los 13.000 *likes* en su delirante hilo analizando el vídeo), pasarán los días hasta que finalmente se haga la luz.

¿Qué relación mantiene usted hoy con las redes sociales?

Te voy a ser sincera, es una relación ambivalente. Si no me dedicara a lo que me dedico, no creo que, hoy por hoy, tuviera redes.

¿Se le complica saber cuándo estar y cuándo no?

Hallo más comodidad cuando el proyecto está hecho y ya se comunica y comparte. Cuando haces un proyecto así te alejas de todo eso, no hay otra forma. Hay mucho ruido afuera. Y no sé hasta qué punto me siento cómoda añadiendo más ruido. Sé que vivimos una época en la que todo es el *storytelling*, el relato... Y lo entiendo, pero, lo repito, me gustaría más estar haciendo que explicando.

¿Y tomando partido?

A veces, en según qué contextos, es como si a los artistas se les exigiera que se posicionen, y claro, tiene sentido, pero a veces, si estás haciendo un disco... Mira, yo res-

peto mucho el activismo, el real. Pero si un artista está haciendo un disco no puede estar también haciendo un activismo con sentido y, entonces, soltar un *story* en redes no sé hasta qué punto es frivolizar. A veces parece que, vale, ya se ha hecho un *story*, *check* a nivel de conciencia, me siento cómoda y ya. Pero hay temas que son tan delicados que no me gustaría elegir las palabras de forma equivocada. No me siento cómoda con el pseudoactivismo de Instagram.

Pero lo que dice usted resuena, es así.

Ya, pero hay tanto ruido... ¿Añadiré algo? ¿Ayudaré a la acción, que es lo importante? O solo terminaré ayudando a que haya más barullo y más caos. Creo que no tengo la respuesta, por mucho que me lo pregunte. Eso sí, intento aprender cómo hacerlo siempre mejor, porque sé que tengo una responsabilidad. Me duele que el silencio se interprete como una toma de partido. ¿Por qué debe ser todo tan *performativo*? Un tema tan delicado como lo que está pasando en Palestina... Yo condeno el genocidio, es obvio. Como persona tomo una serie de decisiones en mi vida que públicamente igual no se conocen y no quiero reducirlas a algo *performativo*, porque mis redes son eso, el artista y la *performance*. Me sabe mal que al no ponerle palabras de forma *performativa* a una cuestión tan delicada y compleja como esta se pueda entender que has escogido bando.

¿Le dolió la polémica con el diseñador Miguel Adrover y el tema de Gaza que tuvo lugar este verano?

Pues realmente debo decirte que sí. Pero aprendo y cada día trato de hacerlo mejor. Me siento mucho más cómoda cuando tengo una conversación de tú a tú con una persona y hablar largo y tendido de algo que hacer un *story*. Me siento más cómoda, por ejemplo, sacando adelante una fundación. Entiendo que los otros tengan otras maneras de hacerlo, pero igual a la larga... Uff, no sé, es que es un tema..., el tema de las redes.

Acabemos con algo más divertido: *Euphoria*, en cuya tercera temporada usted actúa.

¡Muy bien! Un gran reto. Es que me flipa Sam Levinson, me flipa cómo lo hace. Es increíble ver cómo trabajan. Debía hacer mis frases y a la vez improvisar mucho, hablo también en castellano, en catalán. Es mi serie favorita. Me gustan mucho *Succession* y *Severance*, pero mi favorita creo que es *Euphoria*.

¿Han quedado cosas fuera del disco?

Se han quedado piezas fuera que creo que pueden ser algo en el futuro. Tengo ilusiones por ahí. —EPS

Maquillaje: Isabella Ching. Peluquería: Serpiente. Manicura: Martina Martínez (Nailztogether). Diseño de set: Adrià Escibano. Producción: Cristina Serrano. Asistentes de fotografía: Andrés Paduano, Adrián Ramos y Noelia Soto. Asistentes de estilismo: Paula Alcalde y Carmen Cruz. Asistente de set: Diego Lillo. Constructor: Wodom Studio. Asistente de producción: Marina Marco.

SUSURRO
OTOÑO
¿Y SI CALIDADE FUESE UN LUGAR?
TESORO

**GALICIA
CALIDADE**



XUNTA
DE GALICIA

Santa Cristina de Ribas de Sil, Ourense



Vista aérea de la reserva natural del lago Piratuba, en el delta del río Amazonas, una de las costas de manglares más extensas del mundo, con una

rica biodiversidad. Sería uno de los puntos afectados por un eventual vertido de petróleo frente a la costa amazónica, según Greenpeace.



REPORTAJE

por Naiara
Galarraga Gortázar
fotografía de
Victor Moriyama

Brasil: potencia ambiental, potencia petrolera

Brasil, anfitrión de la próxima cumbre del clima de la ONU que se celebrará en Belém, puerta de entrada al bajo Amazonas, refuerza su apuesta por los combustibles fósiles al autorizar la búsqueda de crudo en el delta amazónico. El debate en torno al petróleo y la oposición entre progreso económico y preservación medioambiental se ha enconado en la región.

EN EL DELTA del Amazonas, donde el río más caudaloso del mundo se encuentra con el Atlántico, las corrientes son endiabladas. Los vecinos de Sucuriju, una recóndita aldea de postal, resisten hace más de un siglo en un paisaje tan bello como hostil. Casitas de madera pintadas de colores intensos —rojo, verde, amarillo, rosa—, dos escuelas, una iglesia católica, un templo evangélico y un ambulatorio apoyados todos sobre pilotes a lo largo de una pasarela de madera que es la calle principal. Incrustada en la reserva natural del lago Piratuba (en el Estado de Amapá, Brasil), llegar hasta Sucuriju requiere estómago y paciencia para una larga travesía costearo en mar abierto por un litoral de manglares. Kilómetros y kilómetros de árboles con las raíces enmarañadas al aire, un tesoro de biodiversidad en la costa de la Amazonia.

“Para nosotros, el petróleo significa una luz al final del túnel”, explica Ozeas Maciel, de 45 años, presidente de la cofradía de pescadores y el piloto de lancha más avezado de la zona, mientras se mece en una hamaca a la espera de que amaine el calor abrasador. Solo entonces recobra la vida la aldea. “Sabemos que con el petróleo vendría una riqueza inmensa, una posibilidad de desarrollo, porque aquí no hay ninguna esperanza de tener una industria o buenos empleos”.

En un paso muy controvertido, Brasil acaba de abrir una nueva frontera petrolera. Y lo ha hecho en un lugar sensible, frente al litoral amazónico, y en un momento delicado. A pocos días de la cumbre del clima de la ONU que por primera vez traerá a la comunidad internacional hasta la mayor selva tropical del mundo para consensuar la lucha contra el cambio climático —incluido cómo ir abandonando los combustibles fósiles—, el Gobierno de Luiz Inácio Lula da Silva autorizó la búsqueda de crudo en el delta del río Amazonas. Un permiso que rehusó otorgar en 2023. Las perforaciones empezaron inmediatamente en un punto conocido como el bloque 59.

La industria petrolera reaccionó con euforia; los ambientalistas brasileños, indignados. Para Suely Araujo, coordinadora del Observatorio del Clima, una alianza de ONG, “estimular la expansión del petróleo es apostar por más calentamiento global”, además, sostiene, de un sabotaje de la cumbre COP30, que Belém acogerá entre el 6 y el 21 de noviembre. “Lula acaba de enterrar en el delta del Amazonas su pretensión de ser líder climático”, según esta alta funcionaria jubilada que, cuando era presidenta del Instituto Brasileño de Medio Ambiente (Ibama), negó la licencia a proyectos similares en la misma área. “Di muchas licencias”, contaba en octubre en un café de

São Paulo. “Pero esa zona tiene unas características específicas”, apuntó. “Las corrientes son muy fuertes, posee una biodiversidad muy alta y muy poco estudiada. Y por lo que recuerdo, Petrobras nunca ha explorado en una zona con corrientes tan potentes”. La veterana ambientalista avisa de que el bloque 59 será el aperitivo de una carrera para extraer petróleo de toda la franja marítima ecuatorial. La última subasta dejó claro el formidable interés de petroleras de Brasil, Estados Unidos y China.

Potencia ambiental y petrolera, Brasil se siente cómodo en ambos papeles; encarna los dilemas y contradicciones de la lucha contra el calentamiento global. Atesora el 60% de la Amazonia, ha reducido drásticamente la deforestación y promete eliminarla para 2030. Pero para entonces también quiere convertirse en el quinto productor de petróleo del mundo. Con 3,3 millones de barriles diarios, ahora es el octavo.

Petrobras, la empresa petrolera semipública y joya de la economía brasileña, confía en encontrar en lo más profundo de un mar especialmente bravo las fabulosas cantidades de crudo que han convertido a un país cercano, Guyana, en un próspero petro-Estado.

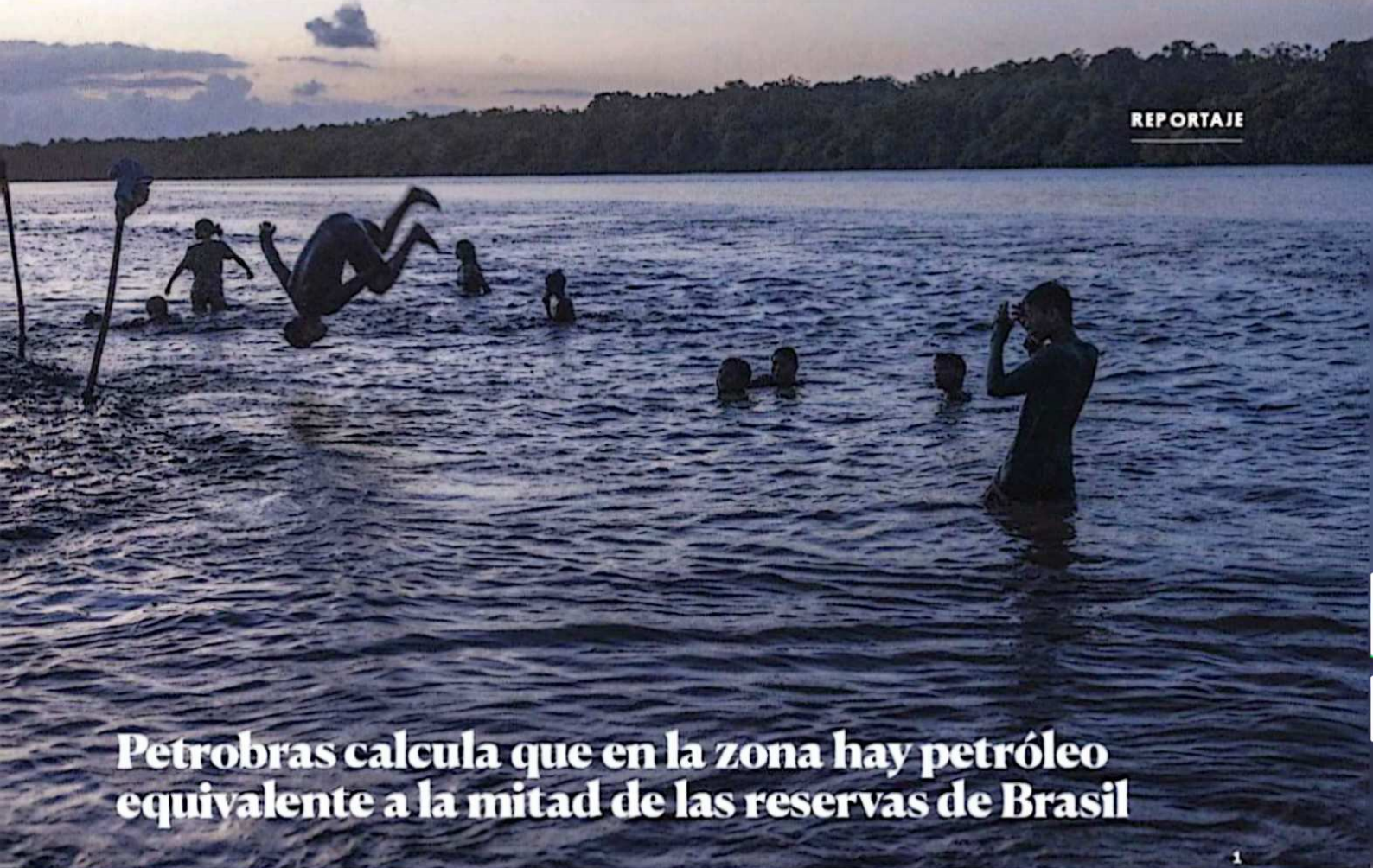
En la región más cercana al pozo 59, el apoyo popular es grande. La vida en la selva amazónica, un sumidero del CO₂ que ayuda a mitigar el calentamiento global, está sobrada de dificultades y desafíos. Los locales, conocedores del frágil equilibrio de la naturaleza y víctimas de los estra-



1. Una garza blanca en la Amazonia brasileña. **2.** Una mujer y un niño, en la aldea costera de Sucuriju, en el Estado de Amapá, una de las comunidades que se verían afectadas por un eventual derrame de petróleo. **3.** Iriana

da Silva, de 41 años, enfermera, profesora y hostelera de Sucuriju, se opone a la explotación petrolera en la costa amazónica. **4.** Pescador de la aldea de Sucuriju, junto a su embarcación.





Petrobras calcula que en la zona hay petróleo equivalente a la mitad de las reservas de Brasil

1



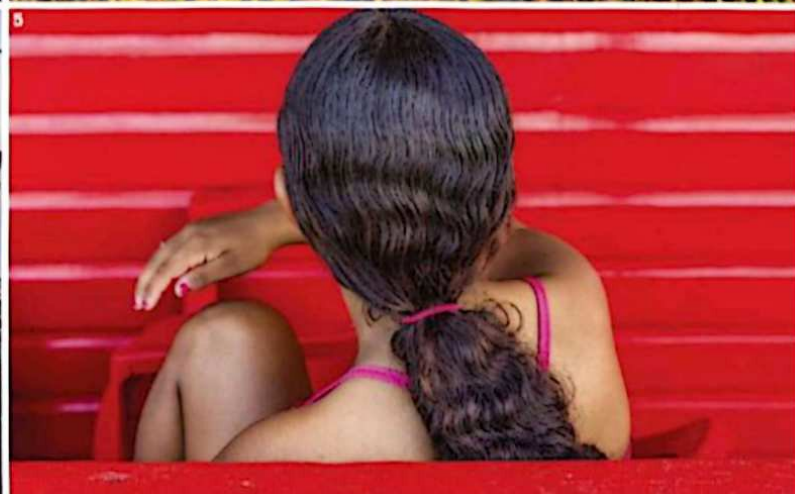
2



3



4



5



Bams

1. Unos niños se bañan en el río en Sucuriju.
2. Ozeas Maciel, de 45 años, presidente de la cofradía de pescadores de Sucuriju.
3. Una jacana, a orillas del río.
4. Paisaje amazónico, con manglar y barrera de coral.
5. Muchacha de Sucuriju.
6. Reparación de las pasarelas que forman calles en Sucuriju.
7. Vista aérea de los manglares a lo largo de la costa de la Amazonia en el Estado de Amapá.



Ha calado el discurso sobre una región sumida en el atraso por ser de las mejor preservadas de Brasil

gos del cambio climático, ansían prosperidad, oportunidades, un futuro decente. Pero muchos de ellos ven el petróleo como la salvación. Lula defiende que el crudo servirá para pagar la transición energética y para mejorar las vidas de los brasileños amazónicos.

Greenpeace y el Instituto de Investigaciones Científicas del Estado de Amapá, el más cercano al bloque 59, querían saber hasta dónde llegaría el petróleo en caso de vertido, así que hicieron una simulación con boyas. Las corrientes endiabladas llevaron una hasta la reserva que abraza la aldea de Sucuriju. Maciel, el jefe de los pescadores, sabe que si el crudo contaminara esta costa de manglares, su universo quedaría totalmente destruido. Pero el anhelo por que su tierra progrese vence los temores. Y confía en la trayectoria de Petrobras. Dos veces se ha reunido con ellos. "Hablaron mucho de seguridad, cumplen las normas y su histórico de vertidos es cero", recalca.

Las mareas y el calor marcan el ritmo en esta aldea donde la vida está volcada en la pesca artesanal de gurijuba, uritinga y pirarucú, el pez más grande y preciado de la Amazonia. Imposible cultivar la tierra porque se inunda con cada pleamar. Con el atardecer llegan los baños y el fútbol, de chicas y chicos juntos. De noche, la luna llena y el cielo estrellado ofrecen un espectáculo impagable. Un generador alimenta el suministro de luz. La novedad son los paneles solares, que por fin permiten usar la nevera con confianza. Aunque viven rodeados de agua, escasea la de beber. Es un martirio. Sin pozos, almacenan la que cae en época de lluvias y la racionan para el resto del año.

La bucólica apariencia esconde penurias y horizontes estrechos. Iriana da Silva, de 41 años, quiso salir a estudiar y quiso regresar. Enfermera y profesora, regenta la pensión y uno de los cuatro bares. "Supimos del petróleo por la tele, por las redes. Para nosotros no es bueno, no trae inversiones. Los menos instruidos no lo entienden bien, creen que va a ser el paraíso. Pero, si algo sale mal, todo esto se acaba", recalca en el porche de su casa. Los contrarios al proyecto son minoría por aquí.

El entusiasmo por la promesa del petróleo es aún mayor a 350 kilómetros al noroeste de la aldea, en la ciudad de Oiapoque. Queda en la única frontera de Brasil con Europa: un río la separa de un trozo de Francia, la Guyana Francesa. El mero desembarco de una avanzadilla de técnicos de Petrobras ha revolucionado la ciudad, la más cercana al bloque 59, ubicado a 175 kilómetros de Oiapoque y a 500 kilómetros de la cuenca del río Amazonas. Las expectativas son colosales.

María Oricina Ferreira está entusiasmada porque, sin estudios y con 50 años cumplidos, ha logrado un buen empleo, impensable en su ciudad natal. Prepara desayunos en uno de los hoteles que acaban de abrir y que cada tanto llenan los profesionales del crudo. Llegar hasta Oiapoque requiere recorrer una carretera impecable salvo por un trecho de 100 kilómetros de pista de tierra. Una herida rojo intenso en medio de espesos bosques amazónicos y aldeas indígenas. Es la ruta hacia el particular Eldorado de muchos hombres, mujeres y familias. La ciudad ejerce hace años de imán para gentes que huyen de la miseria y para buscavidas que sueñan con ese filón de oro que los hará ricos.

A los negocios de toda la vida —la frontera, la minería furtiva de oro y la pesca— se suma ahora la fiebre petrolera. Los locales sienten que casi acarician el oro negro, ese golpe de suerte que cambiaría definitivamente sus vidas. "Espero que las expectativas se cumplan. Si autorizan la exploración del petróleo, esta ciudad va a cambiar 100%", decía a principios de octubre ilusionado Cleudio Lima Bezerra, de 37 años. Su tienda de materiales de construcción funciona a todo gas gracias a los nuevos hoteles, posadas, torres de apartamentos, casitas de ladrillo, almacenes... El que tiene dinero ha invertido.

Aunque todos hablan de un desembarco de foráneos en los últimos meses, resulta difícil dar con recién llegados. Un vecino comparte su sospecha de que las autoridades locales exageran para lograr más ayudas públicas. Nadie quiere perder el tren. El Ayuntamiento estima que los 27.000 vecinos actuales se van a duplicar. En los últimos tiempos han brotado siete nuevos barrios que nadie planificó. Más que barrios, ocupaciones de tierras a las bravas. Hechos consumados. Uno llega, se instala y empieza a colocar ladrillos hasta que adoptan la forma de una casa.

El barrio bautizado como Nova Conquista crece veloz con cientos de casas por unas lomas peladas que en su día fueron selva tupida. "Invaden nuestras tierras, deforestan, queman la vegetación y contaminan los riachuelos", se queja Mauriano Furtado, de 31 años, presidente de una aldea vecina, creada por descendientes de esclavos, el quilombo de Patuazinho. A un lado, los colonos ya habitan varias viviendas; al otro, han levantado el esqueleto de otra casa. Paso a paso, les comen el terreno. Furtado y los suyos se sienten impotentes ante la pasividad policial. "Lo peor es que ni siquiera cons-



truyen para vivir, ¡construyen para vender!", dice sobre el bum especulativo que ha tomado Oiapoque.

Poco saben los locales sobre la paciencia que requiere el negocio del petróleo. Las prospecciones recién iniciadas dirán en unos meses si hay crudo. Luego tocará analizar si es rentable. O sea, la primera gota (y con ella los ansiados *royalties*) tardaría todavía años. Petrobras estima que puede encontrar 6.000 millones de barriles, el equivalente a la mitad de las reservas que posee Brasil. Nadie en Oiapoque quiere ni pensar en la posibilidad de que no haya crudo.

Los precios de alquileres y hoteles están desbocados. El minúsculo aeropuerto se ha ampliado para recibir aviones diarios con técnicos de Petrobras que desde aquí vuelan en helicóptero al barco sonda fondeado en el bloque 59. También han aparecido comercios novedosos. De no tener óptica, han pasado a tres tiendas de gafas, dos de maquillaje. Ha abierto una cafetería chic y en breve inaugurarán un restaurante de *sushi*, sofisticación máxima en estas tierras donde es difícil escapar de los frijoles con arroz y algo de proteína, carne o pescado. Y pese al calorazo, triunfan las sopas contundentes.

La actividad de construcción es tan frenética que falta mano de obra. Resulta arduo conseguir albañiles o pintores profesionales porque están supercodiciados, cuenta Lilma Campos, la presidenta de los comerciantes. "Lo mejor que le puede pasar a Oiapoque es el petróleo", afirma en su despacho, decorado con fotos y figuritas de la torre Eiffel, recuerdo del tiempo que vivió en Francia. Propietaria de un hotel de cabañas diseñado para turistas europeos que quieren adentrarse en la Amazonia, es consciente de los riesgos ambientales, pero los coloca en segundo plano. "Una fuga tendría un

Unos niños disfrutan de la piscina de un hotel en Oiapoque, última ciudad de Brasil antes de la frontera con la Guyana Francesa.

impacto enorme. Nos preocupa, sí, pero queremos y necesitamos desarrollo", enfatiza.

El temor más inmediato es otro. "Es importante que contraten trabajadores aquí, que no se traigan el personal de fuera y nos den una oportunidad", apunta. Temen que la fortuna pase de largo, que se traigan todo su personal cualificado y que las ganancias vayan directamente del pozo a Río de Janeiro, a São Paulo, a las arcas del Estado o al bolsillo de los accionistas, mientras ellos quedan marginados. Campos cree que los cambios de verdad se empezarán a notar en un par de años. Por ahora, el empresario impulsa cursos de cocina, hostelería, de coctelería, francés, peluquería... anticipándose a las necesidades.

El discurso de que la región está sumida en el atraso porque es una de las mejor preservadas de Brasil ha calado. En Amapá, dos o tres familias de caciques hacen y deshacen desde hace décadas. La desconfianza hacia los políticos es profunda. El debate en torno al petróleo se ha enconado. Crece la hostilidad hacia los ambientalistas locales. Flávia Guedes, de la ONG Mapinguari, destaca al teléfono que los manglares y la barrera de coral serían extremadamente sensibles a cualquier vertido porque las dificultades para emprender una operación de limpieza serían descomunales. ¿Cómo eliminar crudo de un bosque de manglares? Las autoridades ambientales aprobaron el simulacro de accidente realizado por la petrolera con 400 operarios, pero Guedes apunta algunos incumplimientos.

Para los indígenas karipunas, la mera prospección supone una catástrofe porque esos fondos marinos son

A photograph of a car driving on a dirt road through a dense Amazon forest. The road is dusty, and the car is kicking up a cloud of dust. The forest is lush with green trees and foliage, and the sky is visible through the canopy. The car is a small, light-colored sedan.

REPORTAJE

La BR-156 conecta la capital del Estado de Amapá, Macapá, con Oiapoque. En la página siguiente,

1. Oiapoque, cerca del delta del Amazonas donde Brasil ha empezado a realizar prospecciones de petróleo. **2.** Oficina de Petrobras en el aeropuerto de Oiapoque. **3.** Mauriano Furtado, presidente de la comunidad Quilombo de Patuazinho. **4.** Un operario trabaja en Oiapoque.

Parte de quienes priorizan el progreso económico empiezan a ver mal el activismo medioambiental





sagrados. "En nuestra cosmología hay tres mundos", explica el pintor Yermollay Caripoune, de 49 años, en el espléndido museo indígena de Oiapoque. "El cielo, el mundo del medio, que habitamos, y el de las aguas profundas. En esos corales viven los espíritus del pez espada, de la tortuga... y de otros seres intocables". Sus caciques no han dejado de hacer *lobby* ante las autoridades.

Lula quiso acoger la cumbre del clima en la Amazonia para que los líderes mundiales y los negociadores saborearan los múltiples retos que implica proteger la selva. La COP30 le brinda al veterano presidente brasileño un escaparate para presumir de credenciales ambientales, aunque el boicoteo de EE UU al Acuerdo de París debilita la cita.

Todos los presidentes del Brasil democrático, salvo el negacionista Jair Bolsonaro, entendieron la Amazonia como un activo único en la proyección internacional. Por eso los ambientalistas alertan de que la renovada apuesta por el petróleo mina su reputación como país que lidera con el ejemplo la agenda ambiental internacional.

Araujo, del Observatorio del Clima, era una veinteañera cuando, en 1992, participó en Río de Janeiro en la cumbre que alumbró la convención del clima de la ONU. Enfatiza que, a estas alturas, abrir nuevas fronteras petroleras es incompatible con combatir la crisis climática.

Un niño juega en el quilombo de Patuazinho, en la ciudad de Oiapoque.

Estas son sus cuentas: "Conseguida la licencia ambiental, el pozo solo producirá petróleo dentro de una década. Los bloques que se adjudicaron en junio empezarían a producir, pongamos, en 2040. Y si cada plataforma tiene una vida útil de unos 30 años, ¿hasta cuándo vamos a producir petróleo?", se pregunta escandalizada. El Observatorio del Clima propone optimizar los pozos que ya producen y diversificar las inversiones con una apuesta decidida por los biocombustibles y el hidrógeno verde.

Para João Victor Marques, especialista en energía de la Fundación Getúlio Vargas, "buscar nuevas fronteras significa garantizar la posición estratégica de Brasil en el mercado internacional", con la vista puesta en satisfacer la demanda, mientras dure, de países como China o la India.

En los años setenta, empujado por la crisis del petróleo desatada en Oriente Próximo, Brasil apostó por las hidroeléctricas y los biocombustibles (Brasil es la patria de los coches que usan indistintamente etanol y gasolina). Creó así un perfil energético en el que la mitad del suministro viene de renovables, y un tercio, del petróleo. Es decir, recalca el especialista, "tiene una matriz energética más limpia de la que la Unión Europea pretende alcanzar en 2030".

Los vecinos de la aldea de Sucuriju y de la ciudad de Oiapoque tienen claro que en cada temporada seca el calor es más intenso, que los bancos de pesca merman y que las capturas se pagan al mismo precio que años atrás. El pescador Maciel resume así la disyuntiva que los desgarran: "Claro que queremos preservar el medio ambiente, queremos las dos cosas, desarrollo y proteger la naturaleza. Pero parece que, por ser una aldea de pescadores, tendríamos que morirnos sin ver el desarrollo que podría traer el petróleo". Para estas gentes amazónicas, las negociaciones del clima en Belém, al otro lado del gigantesco delta del Amazonas, están a un mundo de distancia. —EPS

En Brasil, la mitad del suministro energético viene de renovables, y un tercio, del petróleo

"EL TIPO DE ACTUACIÓN POR LA QUE SE VA AL CINE"
TIME

A close-up, artistic photograph of a woman's face, partially obscured by large, bold, white text. The text reads "DIE MY LOVE" in a sans-serif font, with "DIE" and "MY" on the top line and "LOVE" on the bottom line. The woman's hair is blonde and messy. The background is a warm, brownish-gold color. In the bottom left corner, there is a small white box containing the text "UNA PELÍCULA DE LYNNE RAMSAY" in a smaller, sans-serif font.

DIE MY LOVE

UNA PELÍCULA DE
LYNNE RAMSAY

UNA PELÍCULA DE
LYNNE RAMSAY

ROBERT PATTINSON



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION

MUBI 

14 DE NOVIEMBRE
EN CINES

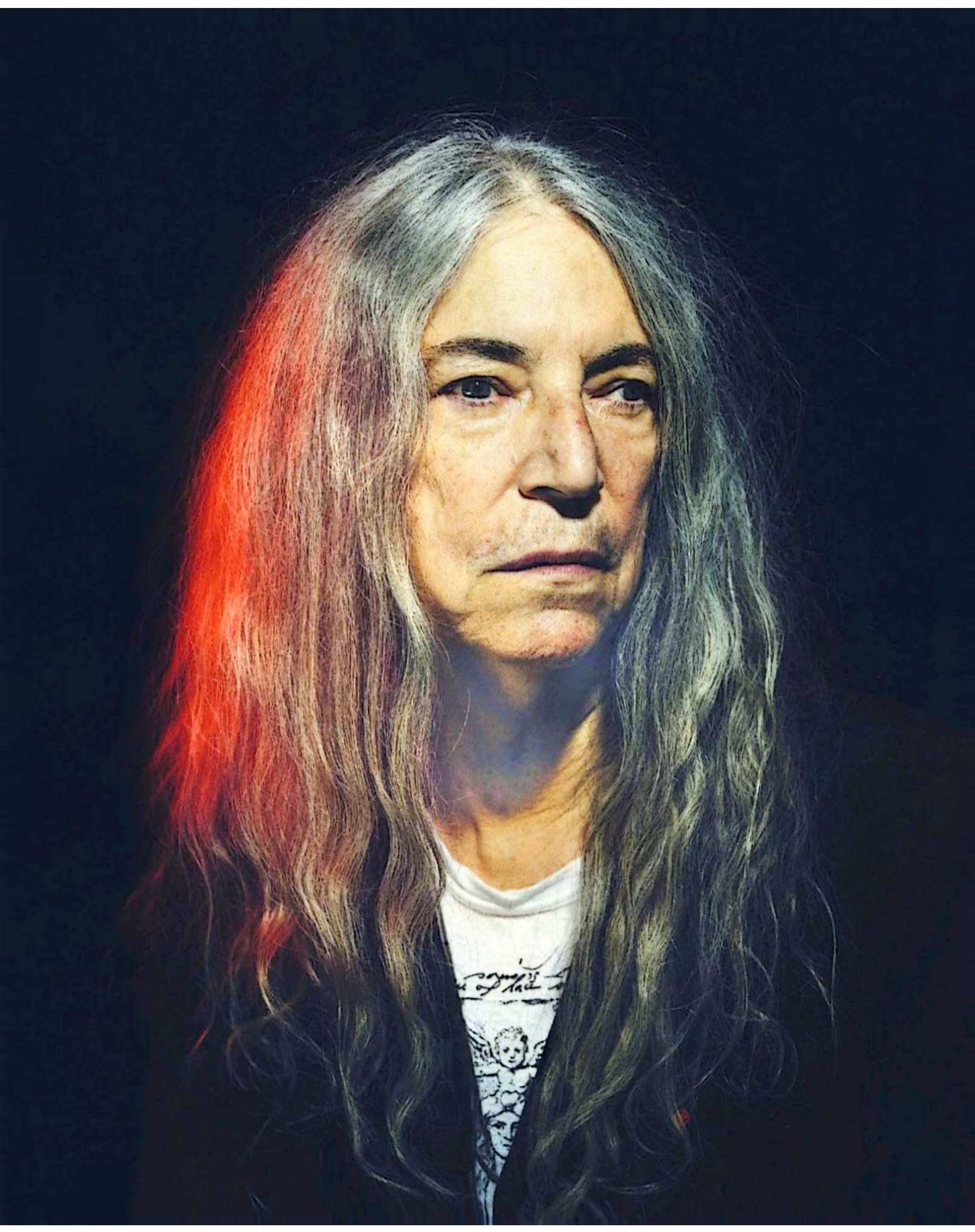
BLACK
LABEL
MEDIA

por Leticia García
fotografía de Cyril Zannettacci

Patti Smith

“En mi vida he visto un mundo tan movido por el poder y el dinero”

Este está siendo un año especial para la cantante y poeta estadounidense. El álbum que la lanzó a la fama, *Horses*, ha cumplido medio siglo y ahora publica sus memorias, *Pan de ángeles*. “He aprendido a lidiar con el dolor. En este libro he escrito cosas que nunca pensé que fuera capaz de escribir”, dice. Su voz comprometida con las causas justas de este mundo se escucha en sus textos y conciertos. Aunque lamenta: “Me frustra mucho que todo tenga que ser o blanco o negro”.



SI LA APODAN la chamana del punk es por algo. No solo porque comenzara su carrera recitando en iglesias. Patti Smith (Chicago, Estados Unidos, 78 años) sigue a rajatabla sus rituales profanos y tiene una simbología propia y privada, que encapsula en objetos aparentemente banales que en ella, a lo Proust, condensan emociones y recuerdos. En el momento de esta entrevista, la artista acaba de llevar a cabo dos de esos rituales. Ha aterrizado en Madrid a las tres de la tarde, procedente de Dublín, y se ha ido, como siempre, al Reina Sofía a rendir pleiteía al *Guernica* (un ritual que cumplía semanalmente cuando el cuadro estaba en el MoMA de Nueva York), a comerse un bocadillo de calamares y a tomarse un café solo observando a la clientela. Llega al encuentro acariciando un libro de Rimbaud, su adorado Rimbaud, al que debe su vocación como poeta y que le ha regalado Lumen, su editorial española. "He ido acumulando objetos. Tengo algunas postales que aparecen en este libro, manuscritos de Artaud, de Emily Dickinson..., pero no soy una coleccionista en realidad. Guardo cosas que me permiten recordar y sentirme bien. Una piedra que encontré en la tumba de Osamu Dazai, el libro de Pinocho que leía de pequeña..., aunque si tuviera que quedarme con una sola cosa, sería mi alianza", dice, señalando un sencillo anillo de oro colgado de su cuello. "Del resto podría prescindir. De esto no".

Al día siguiente Patti Smith acudirá al Teatro Real para cantar *Horses* íntegro ante un público (obviamente) entregado. La ciudad fue la segunda cita del *tour* europeo que celebra el 50º aniversario del disco que la convirtió en estrella a su pesar. Pero eso no es todo. Acaba de publicar *Pan de ángeles*, sus memorias definitivas. Las que recorren toda su vida, no solo momentos puntuales como el resto de sus libros. A sus 78 años, Smith conserva la energía de aquella joven de 20 que tenía mucho que decir. Crear, en el formato que sea, es lo que le hace feliz. "Escribir es solitario. Actuar es lo opuesto: es colectivo, es eléctrico, es comunión. Amo ambos, pero vienen de diferentes partes de mí misma. Cuando escribo, estoy construyendo algo en silencio; cuando actúo, estoy compartiendo lo que he construido. No podría vivir solo como intérprete, sin embargo. Escribir me mantiene con los pies en la tierra; es donde entiendo las cosas. Actuar es donde las celebro", dice.

Con lo prolífica que es en su escritura, ha pasado 10 años escribiendo este libro.

Porque no esperaba escribirlo. En realidad tuve un sueño en el que un mensajero vino a mi casa y me entregó un libro, y era blanco con un lazo. Tenía cuatro fotografías de vestidos blancos que eran míos. Mi vestido de boda, el vestido blanco que me dio Robert [Mapplethorpe, el fotógrafo que fue su compañero de vida y que protagoniza el libro *Éramos unos niños*], el vestido blanco que me dio mi hermano y un vestido blanco de comunión. Nunca hice la comunión, fíjate. Y lo había escrito yo, era la historia de mi vida, y las únicas fotografías que había en él eran estos vestidos. Luego me desperté y tenía las manos extendidas como si estuviera sosteniéndolo, y pensé, esto es una señal de que debería escribirlo. Pero escribía por un tiempo y luego paraba, porque va de mi vida, y hay mucha pérdida en mi vida. A veces necesitaba parar porque me estaba afectando.

Hubo un momento, en pleno proceso, en el que descubrió que su padre no era su padre biológico.

Sí, dejé de escribirlo durante un par de años porque tenía que procesar quién era yo, aunque no fue algo malo. Mi padre fue un gran hombre del que aprendí muchísimo. Es solo que tenía que procesarlo, y luego decidir qué hacer con esta información. Decidí contarlo, porque a todos nos pasan cosas que no esperamos y muchas veces no sabemos lidiar con ellas... La gente me pregunta si odio a mi madre por ello. Y no. Soy como soy porque me criaron mi madre y mi padre. Soy su hija. En mi casa se daba cobijo a parejas homosexuales, se hacían fiestas con gente que era repudiada por su familia en aquella época. Yo crecí libre. Mi padre era muy filosófico, leía mucho. Mi madre era mucho más pragmática, pero soy como soy gracias a ellos, aunque me ha costado plasmar toda esta historia. Mira, ahora que he terminado este libro, voy a volver a la ficción, que es más gratificante.

"No me importaba si me decían que estaba despeinada o que no iba a vender. Vale, pues no vendo. Yo sabía lo que quería"

Una de las imágenes de Patti Smith (1995) incluidas en *Pan de ángeles*. En la doble página anterior, retrato de la artista de 2022.



A la mayoría de los textos publicados de Patti Smith los inspira el duelo. De hecho, *Pan de ángeles* salió en Estados Unidos, a petición suya, el 4 de noviembre, día del nacimiento de Robert Mapplethorpe y de la muerte de su marido, el músico Fred *Sonic* Smith. Pero los suyos nunca han sido escritos pesimistas. "Claro que muchas veces he tenido que parar de escribir durante mucho tiempo, respirar, ordenar ideas. Pero el duelo no es el final del amor; es su prueba. Lloras porque has amado profundamente. Y si todavía puedes sentir amor, todavía puedes sentir esperanza. Eso es lo que me mantiene en marcha. Creo que es una especie de gratitud por haber tenido lo que perdiste. Cuando siento eso, escribo, o canto, y eso transforma el duelo en algo que se puede respirar".

La gratitud mueve su mundo. Gratitud por lo que ha vivido, por sus dos hijos, por la gente que ha conocido y de la que ha aprendido. "Cuando das las gracias eres más libre, te quitas eslabones de las cadenas. Hay que saber procesar todo lo bueno que te llega, pero desde un enfoque realista", dice quien posee, entre muchos otros, un National Book Award, una Medalla de la Orden de las Artes y las Letras de Francia o un *honoris causa* por la Universidad de Columbia. "Es muy agradable, no sé, entrar en el Salón de la Fama del Rock and Roll o tener medallas o que la gente parezca amarte mucho aunque no te conozcan de nada, pero desde luego no lo es todo. Para mí no hay fama ni dinero que eclipse el escribir tres buenas páginas seguidas. Pero tampoco pienso que esté escribiendo una obra maestra cuando las escribo, no sé si me explico".

Siempre ha tenido una relación complicada con la fama.

Bueno, pero es porque la aprecio. Anoche hice un concierto para 5.000 personas en Dublín, muchos de ellos jóvenes, y pude sentir su amor. Pero es mi deber salir a tocar. Mi padre no estaba en ningún partido, pero tenía un pensamiento muy socialista. No quería puestos en el trabajo por encima de los otros trabajadores. Mi madre era camarera. Mi padre trabajaba en la fábrica, ambos eran muy inteligentes, muy leídos. Con ellos aprendí a valorar a toda la buena gente. Mi madre, cuando salía de un concierto y estaba muy cansada, me obligaba a quedarme a firmar a los fans, me decía: "No olvides quién te puso aquí. Por ellos estás en ese escenario". Quiero decir, estoy agradecida, pero lo pongo en perspectiva.

"Vengo de una época en la que ser escritor o músico era vocacional, como los médicos. No era cuestión de hacerse rico o famoso"

Pero a la vez es usted muy mitómana. Tuvo un encuentro muy de fan con Bob Dylan, de hecho.

Sí, bueno, todavía no sé por qué reaccioné así, pero cuando vino a verme y a decirme que le encantaba mi poesía le solté: "Odio la poesía". Y salí corriendo, por dentro pensando: Dios mío, es Bob Dylan. Lo fuerte es que le caí bien por ser así. Supongo que porque los dos tenemos una naturaleza rebelde y esquiva ante la fama. Me salió rechazarlo.

En su vida ha rechazado muchas cosas, como que retocaran la portada de *Horses*, que ahora es icónica, pero de otra forma quizá no lo habría sido. O no cambiar los arreglos o letras del disco. Hay que ser muy valiente para no entrar en la dinámica del éxito.

No, no es difícil. Quiero decir, es difícil si tienes cierto objetivo. Pero a mí no me importaba si me decían que estaba despeinada o que si dejaba tal o cual canción no iba a vender. Vale, pues no vendo. Yo sabía lo que quería y sabía lo que no haría. No sé, la gente tiene que tomar sus propias decisiones. No estoy criticando a la gente que toma una ruta diferente. Tenemos muchas grandes estrellas del pop que son muy entretenidas. Disfruto su trabajo aunque hagan cosas que yo nunca haría.

Pertenece a un periodo y a un lugar, el Nueva York de los setenta, que ya no existe. Quizá porque ya no queden artistas que vengan de familias de clase trabajadora.

No lo había pensado, pero es un enfoque interesante. Quizá por eso tengamos una ética de trabajo diferente. Pero también creo que vengo de una época en la que no teníamos redes sociales. Robert y yo no teníamos televisión ni teléfono, solo un tocadiscos. No había presión ni escrutinio, ni la posibilidad de hacerse famoso en tiempo récord. Y también creo que vengo de una época en la que ser escritor o músico era vocacional, como los médicos. No era cuestión de hacerse rico o famoso. Ahora estamos en una época y en una cultura donde los obje-



Patti Smith, durante el concierto en el Teatro Real de Madrid el pasado 8 de octubre.



tivos son diferentes, así que la motivación es diferente. Hay jóvenes músicos que se me acercan para conseguir un publicista. A ver, tienes 20 años, ¿qué te importa un publicista? Yo nunca he tenido uno.

Cuenta en su libro el incidente con unos fans italianos en los setenta que le pidieron que ayudara a sus familiares, presos políticos durante los años de plomo, y usted se sintió tan impotente que casi deja la música.

Yo ni siquiera sabía que era famosa en Italia. Y la verdad es que me sentí muy avergonzada porque tampoco conocía la situación política del país. Venía de un medio rural y conocía los problemas políticos de mi entorno y los de Nueva York, poco más. De repente me pedían que usara mi voz en una situación que desconocía. Me informé, claro, y me di cuenta de que había muchas situaciones injustas que desconocía, porque entonces no teníamos los medios para enterarnos. Pero también me di cuenta de la responsabilidad que conlleva ser quien soy. Yo no soy activista, yo creo en el ser humano, y hablo o tomo decisiones cuando siento que tengo que hacerlo.

¿Le ha pasado factura hablar abiertamente?

Cuando me manifesté contra la guerra de Irak tuve unos años muy malos, porque aquello estaba muy mal visto en Estados Unidos. No sé, todo el mundo sabe mi opinión sobre Palestina. Fui hace muchos años a dar un concierto en Israel, vi la situación y desde entonces es un tema que me quita el sueño. A veces voy por la calle en Nueva York y me llaman antisemita, o me dicen que me dan igual los rehenes. Claro que no me dan igual los rehenes, pero es que tampoco me voy a poner a explicarlo todo. No me van a hacer *bullying*. No soy política, ni quiero serlo, soy artista y madre. Bueno, primero soy madre y luego artista, aunque he sido más tiempo artista que madre..., no sé, me frustra mucho que estemos en un mundo en el que todo tenga que ser o blanco o negro.

¿Ha habido momentos en los que se le ha exigido más de lo que puede dar en este sentido?

Claro. A veces he aceptado trabajos por dinero. No me he hecho rica y tengo que cuidar de toda una familia. Mi hermana tiene muchas facturas médicas, y a veces hago trabajos para ayudarla. Cuando mi marido murió, tuve que volver a tocar porque no tenía dinero y tenía dos hijos. Recibí una oferta de España, precisamente, no sé ahora si era un fondo o un banco o algo así. No era tanto, pero para mí entonces fue de mucha ayuda. No

suelo hacerlo, he rechazado medio millón de dólares porque eran de una farmacéutica. Pero recuerdo que vine y hubo una rueda de prensa y dijeron: "Patti, ¿por qué haces esto?". Y les contesté: "Tengo dos niños pequeños, y si alguno de ustedes se opone a que lo haga, quizá les gustaría ayudarme a pagar al pediatra". Yo tomo decisiones en función de las necesidades de mi gente, tengo mis principios, pero también el derecho de ajustarlos si lo necesito.

¿Qué ha aprendido a dejar atrás con los años?

Muchísimas cosas. La necesidad de tener que llevar siempre la razón, por ejemplo, que es algo que en el mundo actual parece que escasea. O de que las cosas salgan como te las imaginas. Me resulta liberador dudar, intentar ver las cosas desde otro punto de vista, aunque eso no hace que conserve mis propias opiniones, claro. Y sobre todo he aprendido a lidiar con el dolor. En este libro he escrito cosas que nunca pensé que fuera capaz de escribir. Por ejemplo, sobre mi accidente, cuando me caí en el escenario y me rompí el cuello, y sobre todo lo que pasó después. O sobre mi familia y su pérdida. Ahora me siento mucho más en paz.

¿Cree que la gente sigue teniendo el poder?

Sí, el problema es que se nos olvida cómo usarlo. Miro el mundo y me desespero. En Estados Unidos estamos viviendo el peor de los escenarios posibles, y crecí con Eisenhower en el poder, fíjate si he tenido tiempo para ver cosas. Todo está muy dividido, no quieren que nada nos una. Y ahora la gente usa su voz, sale a las calles, y recibe todo tipo de castigos solo por ser americana, bueno, no americana, por ser persona. Así que sí, creo que la frase de esa canción, que fue idea de mi marido, es más necesaria hoy que nunca, porque en mi vida he visto un mundo tan movido por el poder y el dinero. Y a la vez veo a la gente que sale a la calle y no tiene miedo. Veo a Greta Thunberg, que en mi país se la ridiculiza..., veo a las Greta Thunberg del mundo, porque hay muchas. Ojalá hubiera sido joven y haberme podido subir a la Flotilla. Pero tengo 78 años, solo puedo hablar de ello en lo que escribo, en mis conciertos, y apoyar a la gente joven. Veo imágenes de protestas y hay mucha gente buena ahí fuera, sobre todo mujeres jóvenes. Buenas. Humanistas.

Siempre tuvo esperanza en las nuevas generaciones. En su libro cuenta que uno de los hechos más traumáticos fue crecer, perder la inocencia.

Es que yo era feliz con 10 años. Con mis amigos, mi familia y mi perro. Me quería ir al País de Nunca Jamás. Era muy alta para mi edad, y tenía rasgos de chica y de chi-

co. A medida que creces tienes que definirte y decidir. Y el paso del tiempo me ha dado momentos muy buenos, pero me aplico esa frase de Walt Whitman que dice "soy amplio, contengo multitudes". Soy madre, mantengo a mi familia y soy líder de una banda. Pero también tengo a veces 10 años, y a veces soy más hombre en el sentido clásico y a veces más mujer. Y está bien, me gusta mucho tener 10 años a veces.

Es la forma de no perder la ingenuidad en un mundo cada vez más hostil.

Y el entusiasmo. Sobre todo el entusiasmo. ¿Conoces el libro *El alquimista*? Lo leí un día en un avión y hay un pasaje en el que el pastorcillo, que lo pasa fatal, dice que el mundo conspiró para ayudarlo porque él mantenía el lenguaje del entusiasmo. Bueno, es que si me hiciera un tatuaje sería ese, "el lenguaje del entusiasmo". Tenemos que estar entusiasmados por estar vivos, por aprender cosas, por todo.

¿Piensa alguna vez en la posteridad? ¿En cómo le gustaría ser recordada?

Hay mucha gente que me ama pero también hay mucha a la que no le gusto, y con esto de las redes sociales se nota más. A veces pienso qué dirán de mí, sí. Me gustaría que me recordaran como a alguien en quien se podía confiar. Como alguien que nunca intentó llevar a nadie por el camino equivocado. Ojalá hubiera escrito un libro tan bueno como *Pinocho*, pero espero que en mis libros la gente haya encontrado consuelo. Cuando pienso en la posteridad, pienso en *Éramos unos niños*, que tiene ya 15 años, pero me encuentro a la gente aún en el metro pidiendo que se lo firme porque lo llevan en la mochila, lleno de manchas de café y de vino... No pienso que haya escrito mi gran obra, porque eso me ayuda a seguir escribiendo, pensar que ya llegará mi gran obra. Igual que pienso que he sido una persona con muchos defectos y que ha tomado decisiones malas, pero por eso intento ser mejor. Como cantaba Jackson Browne: "Por favor, no me juzgues por mis errores, porque yo tampoco los he olvidado". —EPS

"Soy madre y líder de una banda. Pero también tengo a veces 10 años, y a veces soy más hombre y a veces más mujer. Y está bien"



#productoriojano

lo vas a querer



@lariojacapital • @lariojaturismo
www.productoriojano.com



La Rioja

**La historia nos enseña
que la tecnología no
determina el futuro. ”
Lo hace la política.**

Carl Benedikt Frey. Profesor en Oxford
y autor de The Technology Trap.

Tendencias 2025

Ideas que importan, voces que transforman.

17 de noviembre · Espacio SOLO CSV
Cuesta de San Vicente, 36. Madrid.



Más información

Patrocinadores:

abertis

EY Shape the future
with confidence

 **NOVARTIS**

OEI

redeia

 **Santander**

EL PAÍS

PLACERES

ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

EL ARTE DETRÁS DEL LUJO

Del taller de Chanel en París, donde se fabrica uno de los bolsos más deseados del mundo, al estudio de Viktor & Rolf en Ámsterdam, un espacio en el que la ropa se convierte en artefacto cultural.

El dúo holandés Viktor & Rolf transforma sus prendas en esculturas. En esta página, uno de los diseños de la colección Performance of Sculptures, de 2016, en el archivo de los diseñadores en Ámsterdam.

EMANUELE COCCIA

“LOS GRANDES GRUPOS DEL LUJO INTENTAN MANTENER VIVO LO QUE MURIÓ HACE TIEMPO”

por Rafa Rodríguez
fotografía de Ed Alcock

Muchos consideran que la moda es una cosa frívola e insustancial. Pero este reputado filósofo y humanista la estudia como un fenómeno cultural y sociológico de primer orden, como una experiencia vital trascendental. “Solo la moda es capaz de insuflar vida a las formas para permitirnos habitar otras nuevas, transformándonos”, afirma.

Emanuele Cacciari, en la sede de la Fundación Alaïa en París, en la que el filósofo italiano ejerce como coordinador de su programa público.



CUANDO EMANUELE COCCIA habla, diserta o elucubra, la moda calla. A veces, hasta escucha. El filósofo italiano (Fermo, 49 años), profesor asociado de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, pasa por ser su pensador de cabecera, aunque lo que tiene que decir no siempre les gusta a quienes manejan el negocio del vestir. Humanista radical, su radio de acción es en realidad extenso y dispar, que ha insuflado de metafísica lo mismo la botánica que la antropología, la arquitectura y la teología, el diseño y la sociología, en más de un centenar de ensayos no poco disruptivos por los que se le reclama en universidades de todo el mundo, pero también en los centros de poder estético-culturales.

“La moda es un arte ineludible: lo experimentamos todos, nadie escapa a su universalidad. Es un pedazo del mundo que te pones sobre la piel. Por eso tiene el enorme potencial de renovar nuestra relación con otras formas de vida y permitírnos comprender qué significa estar en la piel del otro”, concede a propósito de la materia que lo tiene más ocupado estos días, quizá porque el de la filosofía es, según reconoce, el lenguaje más adecuado para hablar de moda.

Coccia es coordinador del programa público de la Fundación Alaïa, colaborador de la Fundación Cartier para el Arte Contemporáneo y asesor/jurado del premio para estudiantes de moda International Talent Support (ITS), en cuya sede-museo de Trieste ha comisariado junto al historiador francés Olivier Saillard la muestra *Fashionlands. Clothes Beyond Borders* (puede verse hasta enero de 2026). Los últimos titulares los ha copado por ese erudito volumen que ha escrito a cuatro manos con el diseñador Alessandro Michele, *La vita delle forme. Filosofía del reencanto* (La vida de las formas. Filosofía del reencanto, publicado por HarperCollins en 2024, recién traducido al francés y, próximamente, al alemán), en el que retuercen las teorías del sociólogo alemán Max Weber y el filósofo francés Marcel Gauchet

para evidenciar el papel de la moda en la reconciliación contemporánea de lo cuantificable con lo maravilloso.

Filósofos, sociólogos, semiólogos, economistas, literatos, pensadores de todo pelaje y condición se han ocupado de la moda desde que el mundo es mundo, o casi. Sin embargo, socialmente siempre ha tenido —sigue teniendo— muy mala prensa: es una cosa tonta, vacua, frívola, insustancial. ¿Por qué la mayoría de la gente la percibe así?

Por distintos motivos. El primero, el sexismo inherente al sistema cultural. La noción de moda moderna se estableció imponiendo a quienes se identificaban con el género masculino heterosexual un desprecio supino hacia la ropa. Por eso mismo, estos sujetos son las primeras y mayores víctimas de la moda. El problema es que fueron ellos los que, a su vez, impusieron la indiferencia hacia la moda en el sistema educativo: la historia y la teoría de la moda no se estudian como la literatura, la pintura o la arquitectura. De ahí la segunda razón: se escribe sobre moda de forma trivial, algo que no ocurre con ninguna otra forma de expresión creativa o artística. Por último, y no menos importante, existe un cierto cinismo que se regodea en considerar la moda un simple negocio, al que no se le reconoce valor cultural alguno. Aunque quizá eso sea otra consecuencia del sexismo propio del sistema cultural.

¿Cómo llegó usted a la moda?, ¿qué le impulsó a filosofar sobre ella?

Cuando comprendí que cada prenda es la formulación perfecta de la paradoja por la cual nuestra identidad, que solemos considerar algo puramente inmaterial (asociada a la conciencia, las opiniones y las creencias), se construye y alimenta de lo tangible. Solo la moda es capaz de insuflar vida a las formas para permitírnos habitar otras nuevas, transformándonos.

¿Entonces el hábito no hace al monje?

Sí y no. El hábito hace al monje, pero el monje también hace el hábito, le da sentido, significado.

Por lo que dice, se entiende que la ropa también se habita. Usted ha escrito un ensayo sobre la fe-

“EL LUJO NO ES MODA. LA MODA PUEDE, POR SUPUESTO, ABRAZAR E INCLUIR EL LUJO, PERO EL LUJO NO ES NECESARIAMENTE MODA”



“El hábito hace al monje, pero el monje también hace el hábito, le da sentido, significado”, afirma Coccia, considerado como una de las voces más respetadas en la industria de la moda.

sincrasias al tiempo que permanece legible para los demás, es solo por su habilidad para construir figuras y patrones visibles que expresan la naturaleza genérica de la vida humana. **Sus intereses son en realidad muchos y muy dispares. Ha filosofado sobre la vida secreta de las plantas, la metamorfosis y el cambio que explican la continuidad de las especies, la publicidad como discurso moral y fuente de saber, la imaginación según Averroes y, ahora, la moda como arte metafísico. ¿Hay algún hilo conductor que unifique semejante flujo intelectual? ¿Podría ser, precisamente, la moda?**

La verdad es que no me preocupo de lo que haya escrito en un momento u otro, de si existe conexión entre mis

obras o no. Cuando me pongo con un libro es porque tengo una obsesión que me impide hacer cualquier otra cosa, leer, estudiar, lo que sea; solo puedo vivir en ese universo sobre el que quiero escribir. Aunque sí creo que tengo una manera recurrente de plantear los temas que trato, en el sentido de que la cuestión fundamental en mis ensayos siempre es la vida y su forma, y las formas de vida que producimos juntos. En el caso de las plantas, por ejemplo, sería la forma que el mundo debe adoptar para poder habitarlo. Y en el de la moda, la forma en que altera y cambia nuestro cuerpo. Por eso la moda me parece el arte más interesante, porque es el que cada ser humano utiliza para darse forma.

Además de la capacidad de transformación, le otorga a la moda un genuino poder libertador. Pero luego la opinión, el sentir popular, es que la moda nos esclaviza, a los consumidores y a quienes trabajan en ella en condiciones de explotación.

licidad habitacional, *Filosofía de la casa* [2024, editado en español por Siruela], en el que identifica el artefacto físico, arquitectónico en este caso, con el psíquico (la casa, en tanto que construcción íntima, coincide con el yo). ¿Funciona la moda al mismo nivel?

Hay un desfile histórico de Hussein Chalayan [otoño/invierno 2000-2001, inspirado en los refugiados de guerra obligados a abandonar sus hogares y cargar con sus posesiones materiales a las espaldas] que lo ejemplifica a la perfección. Vemos a cuatro modelos utilizando las fundas, esto es, la piel, de otras tantas sillas para vestirse, y a una quinta, al final, que entra literalmente en una mesita circular que convierte en una falda. Es una metáfora para decir que la moda es lo que nos permite transformarlo todo. La ropa es como una casa que deviene piel, una radicalización del hogar, del ámbito doméstico. Si la moda pasa hoy por ser un poder social universal, capaz de expresar la más esquivada de las idio-



"La moda es un arte ineludible: lo experimentamos todos, nadie escapa a su universalidad. Es un pedazo del mundo que te pones sobre la piel", explica Coccia. Arriba, detalles de las manos y los pies del pensador italiano.

ENTREVISTA

La libertad es siempre una dialéctica, no es una condición pura. Hay libertad solamente cuando se lucha por ella, porque nunca viene dada: para que haya libertad tiene que haber esclavitud. Eso en el marco teórico. Por otro lado, el hecho de que el trabajo en la moda esté determinado por la esclavitud o la explotación no depende de la moda en sí, sino de las corporaciones multinacionales que se empeñan en producir de manera avariciosa, primando el beneficio económico antes que el capital humano. Son esos gigantes entramados empresariales los que, de hecho, están matando la moda ahora mismo. Los cambios continuos de directores creativos en las firmas de lujo, que no hay mes en que no caiga alguno, son una manera de asesinarla. El problema radica en que el sistema está en manos de financieros y ejecutivos para los que confeccionar ropa y hacer churros es lo mismo, no en la idea de la moda *per se*.

¿Entonces la moda ha muerto? O se encuentra en estado terminal, para el caso...

Es curioso, porque estos supergrupos están intentando mantener vivos a los muertos. ¿Por qué continuar Alexander McQueen? Su genio ya no está entre nosotros y nadie va a poder hacer lo que hacía él. A mí me resulta muy extraño, sobre todo si pensamos que esa cantidad ingente de dinero que utilizan para prolongar artificialmente la vida de aquello que murió hace tiempo —o para crear un culto alrededor de una persona fallecida— se podría destinar a ayudar a los jóvenes, a que los nuevos diseñadores puedan crecer y desarrollar sus marcas. No es una cuestión comercial, sino cultural, propiciada por unas corporaciones que ni son valientes ni tienen imaginación y prefieren exprimir estos cadáveres. Ese espíritu de muerte, que es el que de verdad esclaviza la moda, recorre todo el sistema, incapaz de librarse de tal deseo necrófilo.

¿Ha hablado de esto con Alessandro Michele?

Lo digo porque, de alguna manera, él contribuye a la **zombificación** que reflere desde su posición como director creativo de Valentino, que sigue viva solo porque pertenece a uno de esos entramados financieros.

Bueno... Tendrías que dirigirte a él, yo no puedo responder en su nombre [sonríe]. Lo único que puedo decirte es que el problema no está tanto en los diseñadores como en los directores ejecutivos, los presidentes o los dueños de las empresas de moda. ¿Cómo es posible que los propietarios de legados como los de Balenciaga o

GUGGENHEIM BILBAO

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

ANATOMÍA DEL ESPACIO

16.10.2025 - 22.02.2026



Maria Helena Vieira da Silva (1908 – 1992). *Figura de ballet (Figure de ballet)*, 1948.
Óleo y grafito sobre lienzo, 27 x 46 cm. Cortesía de la Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris - Lisboa. N.º de inventario: CR587

Chanel los escondan en algún sótano de París, temerosos de mostrarlos y compartirlos con la gente por si los copian? Es una actitud ridícula e irresponsable desde un punto de vista cultural. Los creadores más interesantes hoy, como Alessandro o Hedi [Slimane], son aquellos que entienden que la suya es una responsabilidad con la población global e intentan producir de una manera específica, que nadie ha explorado antes, en contextos de muerte como el actual. Creo que si estas magnas casas de moda se transformaran en formas de arte, sin estar ligadas a un pasado, quizá habría una vía de escape. Como ha hecho Rei Kawakubo.

Pero, a ver, la moda en sí, como insiste, ¿no tiene culpa de nada? ¿No lleva el clasismo de serie?

¿Qué pasa con el lujo, por ejemplo? ¿O me va a decir que la idea de la moda es democrática?

Lo que la moda debe hacer no es distinguir clases, sino capturar el espíritu de su tiempo. De hecho, ese es su compromiso radical desde los años cincuenta y sesen-

que llevamos de año, un 30%, un 40%. Es muy importante ahora mismo imaginar y crear redes, sistemas, ideas alternativas para que la moda tenga futuro. Lo bueno es que muchos estudiantes de moda ya no quieren trabajar en estos grandes grupos, hay una resistencia enorme y algunos han empezado a construir sus propias vías de desarrollo. Vender sus creaciones como piezas únicas en galerías de arte, que además los representan comercialmente, sin ir más lejos.

Los finalistas de la última edición del International Talent Support (ITS) de Trieste, uno de los concursos más prestigiosos del circuito de plataformas de lanzamiento de nuevos diseñadores y del que usted es asesor y jurado, redactaron un manifiesto al respecto que leyeron en la gala de entrega de premios. "Adiós a los días de los creadores invisibles, los becarios silenciados por un sistema corrupto que [nos] tritura para llenar los bolsillos de unos pocos", clamaban. ¿No estaban pecando de ingenuos?

"SE ESCRIBE SOBRE MODA DE FORMA TRIVIAL, ALGO QUE NO OCURRE CON NINGUNA OTRA FORMA DE EXPRESIÓN CREATIVA O ARTÍSTICA"

ta del siglo pasado, cuando las casas de alta costura comenzaron a pasarse al *prêt-à-porter* y llegó el divorcio definitivo con la idea de la moda como instrumento de distinción, clase o prueba de superioridad económica y social. Eso fue lo que le otorgó su enorme potencial democrático. Por desgracia, en las últimas dos décadas, muchas empresas han intentado volver a la idea de la moda como lujo, que es exactamente lo contrario, limitando su acceso a muy poca gente. Una concepción extremadamente conservadora y reaccionaria. El lujo no es moda. La moda puede, por supuesto, abrazar e incluir el lujo, pero el lujo no es necesariamente moda. Lo que estos *holdings* están haciendo es sumamente peligroso, porque no se trata solo de política económica: es un intento de matar el espíritu de lo que es la moda.

¿Hay solución?

El sistema ha colapsado, está a punto de la autodestrucción. No funciona. Mira las cifras: Kering [el segundo entramado de lujo francés en dominio global, con marcas como Gucci, Saint Laurent, Bottega Veneta, Balenciaga, Alexander McQueen y Brioni] ha caído ¿cuánto en lo

Tal vez haya una cierta ingenuidad en sus reclamaciones, pero estoy convencido también de que solo ellos pueden imaginar nuevas formas de producción. No sé cuál podrá ser su futuro, pero sí veo una señal de que las nuevas generaciones ya piensan en un sistema económico alternativo al actual. Lo interesante, además, es que a este premio concurren estudiantes de todas partes del mundo, y que por ahí adelante la gente hace cosas muy distintas a lo que vemos en las llamadas capitales de la moda. El problema son las revistas y medios convencionales, que solo se ocupan de mostrar los desfiles, no lo que de verdad ocurre en las calles. En la calle, la moda cuenta otra sociedad. Las pasarelas solo nos hablan de una sociedad muy vieja y moribunda, al menos en Occidente, porque si te vas a Shanghái es posible atisbar el futuro. En París es como un sueño de muerte, de nuevo porque el sistema está en manos de necrófilos.

Concluamos: ¿la moda es un truco?

No es un truco, es un instrumento de lucha y de invención. Y de sueño también. —EPs

SOLO OBRAS MAESTRAS. EL OTOÑO INVITA A LA CELEBRACIÓN COMEDIDA: UN POCO DE PIEL Y 'ANIMAL PRINT', COLORES DE TIERRA Y, POR SUPUESTO, ORO BIEN BRILLANTE. PEQUEÑOS CAPRICHOS PARA ALUMBRAR LA TEMPORADA.

COMPLEMENTOS

fotografía de
Oscar Calleja
estilismo
de Beatriz
Machado





De izquierda
a derecha:
bolso Valentino
Garavani DeValn,
de Valentino;
pendientes de
caracol y pescados
dorados de Gucci;
bolso de piel de
ante de la colección
Crucero 2026 de
Chanel, y cinturón
con *charms* estilo
vintage de Chloé.



COMPLEMENTOS

De izquierda
a derecha:
colgante de ojo
de tigre Miki, de
Maison Aurélie
Bidermann; *mules*
de tacón de punta
morado de Gucci;
charm con pelos
de Chloé; bolso
Solo Monogram,
de Louis Vuitton, y
collar de piel con
eslabones dorados
de Hermès.



COMPLEMENTOS

De izquierda a derecha:
bailarina con *animal
print* de Dior; bolso
tipo *bucket* con hebilla
plateada de Hermès;
collar de serpiente
Tao, de Maison
Aurélie Bidermann;
brazalete plateado
rígido con piedras
de Givenchy, y
bolso alargado de
leopardo de Alaïa.





COMPLEMENTOS

De izquierda a derecha:
bolso Galleria color
pistacho, de Prada;
bailarinas de piel
de Miu Miu; anillo
Gemira con estructura
triangular, de Monies;
sandalia *mule* de piel
con detalle de flor de
Alaïa; pendiente con
brillantes de colores en
forma de C de Chanel.

Diseño de set: Irene Luna.
Producción: Cristina
Serrano.
Asistente de fotografía:
David Martínez.
Asistente de estilismo:
Carmen Cruz.
Asistente de producción:
Marina Marco.







¿CÓMO SE CREA UN ICONO?

A una hora de París toma vida uno de los objetos imbatibles del lujo contemporáneo, el emblemático bolso 11.12 de Chanel. Entramos por primera vez en una de las manufacturas más secretas del mundo de la moda.

por Karelía Vázquez
fotografía de Léa Crespi



En la manufactura de Chanel hay un almacén con más de 900 referencias de pieles. El artesano de la imagen elige la idónea para cada modelo. Aprendió el oficio con un veterano que se acaba de jubilar. En la página anterior, cadena de control de la calidad de los bolsos 11.12

EN UN GIRO inesperado de los acontecimientos, Chanel deja entrar por primera vez a cuatro periodistas a los talleres de Verneuil-en-Halatte, a 50 kilómetros al norte de París, el lugar donde se fabrica el que sigue siendo el objeto más deseado del lujo contemporáneo: el bolso 2.55, creado por Coco Chanel en 1955, y el 11.12, la versión modernizada en 1983 por Karl Lagerfeld, también llamado "el clásico". ¿Por qué lo hacen? ¿Y por qué ahora? En un bolso de lujo puede haber más geopolítica que en la Asamblea General de la ONU. Veamos: una campaña china en TikTok mostraba a varios operarios asegurando que de sus fábricas salían en serie los grandes iconos del lujo clásico, crisis de reputación de algunas casas europeas, parón en seco del consumo de artículos de lujo en China y una imparable subida de precios de ambos complementos. Todo puede explicar que en Chanel hayan decidido contar las entretelas de sus mitos.

En opinión del diario *Le Monde*, "desglosar toda la cadena de producción, donde la mayoría de las etapas se realiza a mano, es una forma ingeniosa de justificar el alza de los precios de la última década". En 2006 un bolso 11.12 costaba 1.500 euros; en 2019, 4.800 euros, y actualmente su precio ronda los 10.300 euros. La *mai-*

son sostiene que estas subidas reflejan los elevados costes de la materia prima y son el resultado de su política de uniformar los precios en todo el mundo (hubo una época en que salía mejor comprarlos en Europa). Bruno Pavlovsky, presidente de Chanel y, desde la muerte de Karl Lagerfeld, la cara de la casa francesa ante la prensa, no elude el asunto de la subida de precios: "Es lo que vale el lujo. Chanel tiene una buena salud económica porque fabrica productos que requieren conocimientos y materiales excepcionales. Me parece importante enseñar cómo trabajamos, mostrar por qué lo caro es caro. Si no lo hacemos la gente nunca lo sabrá".

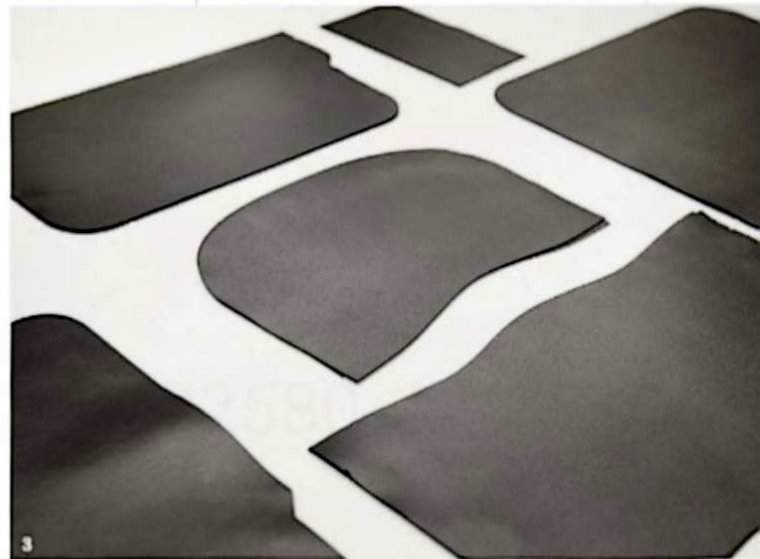
Los talleres de Verneuil-en-Halatte, inaugurados en 2021, parecen un gran tetrís, 25.000 metros cuadrados de hormigón en medio del bosque de Halatte. Como suele pasar en otras manufacturas, no hay ni una pista que haga pensar al visitante que aquí se trabaja el lujo con las manos. La producción de electricidad se suplía en parte con paneles fotovoltaicos y en la mayoría de las salas abunda la luz natural, sobre todo en los talleres de la segunda planta orientados al norte, donde trabajan 300 artesanos. Son expertos en alguna de las 180 operaciones que requieren los dos superventas de la casa, unas 30 personas son necesarias para terminar cada complemento: prototipistas, cortadores, ensambladores... Para que se les permita intervenir en algún paso del proceso, cada artesano debe ser

entrenado en los talleres entre cuatro y cinco años, independientemente de sus habilidades previas. "La idea es que finalmente puedan hacer un bolso de la A a la Z, pero es un aprendizaje gradual", cuentan en los talleres. Son los guardianes del *savoir faire* de Chanel para fabricar estos modelos que ahora son absolutamente *Made in France*, según nos aseguran en Verneuil. Veremos a artesanos con 30 y 40 años en la *maison*, verdaderos expertos en tratar la piel, en hacer trenzados o en darle la vuelta al bolso como a una chaqueta para rematarlo del revés, tal y como decidió Coco Chanel que debía hacerse. Cuando se le pregunta a Pavlovsky por qué la fascinación por el 2.55 no termina, responde sin pensar: "Porque no es el bolso de un marroquino, es el bolso de una *couturière*".

En la entrada, una gran sala recuerda el patrimonio de la *maison* y la vida de su fundadora, quien hacia 1920 ya había ideado un bolso bandolera que dejara libre las manos de las mujeres. En 1955 presentó el mítico modelo 2.55 que entonces se vendía por el equivalente a 200 euros de hoy. Tenía la cadena que servía de bandolera, siete bolsillos, patrón *matelassé* (acolchado) inspirado en la hípica y no había ni rastro de un logo. En 1983 Karl Lagerfeld le dio una vuelta: a la cadena le entretejió una tira de piel, añadió un bolsillo frontal "misterioso" y al cierre le colocó la doble C emblemática de la casa. Esta transformación tuvo lugar en estos talleres, que desde 1990 están ubicados en esta región convenientemente cercana a París. Desde entonces se mantienen las mismas proporciones y procesos técnicos.

La manufactura de Verneuil tiene un almacén con más de 900 referencias de pieles y tejidos y 1.100

EN 2006 UN BOLSO 11.12 DE CHANEL COSTABA 1.500 EUROS; EN 2019, 4.800 EUROS, Y AHORA SU PRECIO RONDA LOS 10.300 EUROS



1. La mayoría de las 180 operaciones que requiere cada bolso se hacen a mano. **2.** Una artesana estira las costuras con ayuda de herramientas. Se trabaja el bolso del revés con la misma exigencia que del derecho. **3.** Para dividir la piel, una cortadora digital hace una especie de tetrís para posicionar el corte en el mejor lugar y optimizar la piel. Trabajan con proveedores de Francia, Italia y España. **4.** Sylvie Dupont es una experta en trenzar las cadenas con la piel. Una variación del 2.55 que introdujo Karl Lagerfeld en 1983. Lleva 39 años en Chanel.





1. En la fábrica, junto a un gran almacén de pieles y tejidos, también se guardan 1.100 variedades de hilos y herrajes. **2.** La técnica de *padding* o acolchado en forma de diamante es emblemática del 2.55, que luego heredaría el 11.12. Coco Chanel se inspiró en el espíritu ecuestre para añadirlo a su creación en 1955. **3.** Una artesana de Chanel explica la dificultad de dar la vuelta al bolso: "Es un movimiento rápido para que la forma del bolso no se altere". **4.** Un muestrario del bolso 11.12 en varios colores y materiales. Según Bruno Pavlovsky, presidente de Chanel, es el gran activo de la *maison*. Su precio supera los 10.000 euros.

variedades de hilos y herrajes. En su compromiso con la transparencia Chanel sostiene que todos los materiales provienen de "cadenas de suministros trazables". Sus proveedores están en Francia, Italia y España. Los artesanos controlan la flexibilidad y el grosor de la piel y los niveles de brillo. "Cada bolso es único en términos de materia prima", explican. Por bolso se requieren 20 piezas de piel y los sobrantes se reciclan para hacer salpa, un material de fibra de cuero regenerado que se emplea en los prototipos.

El cortador que vemos en acción lleva 23 años en la casa y nos muestra que el corte debe ser "limpio". Para optimizar la piel casi hay que montar un tetris antes de que una cortadora digital seleccione la mejor zona para hacer el corte con no poco ruido.

En otra sala hay una pantalla que proyecta el *fashion film* donde Penélope Cruz y Brad Pitt hacen un tributo a la película *Un hombre y una mujer* (1966), de Claude Lelouch, y de paso al clásico 11.12. Cuando hay des-

MODA

file, frente a esta pantalla se arremolinan los artesanos para comprobar cuál de sus creaciones ha sido elegida para salir a la pasarela y al mundo.

En el taller de preparación del bolso 11.12 están todos muy ocupados en sus operaciones específicas. Una artesana termina el acolchado de un bolso, coloca el bolsillo frontal y posiciona el cierre. El paso siguiente son los controles estrictos de cada costura y cada segmento. En la zona de ensamblaje se aplana el volumen de los bolsillos martillo en mano y se le da forma a la piel con los dedos. Uno de los pasos más difíciles es darle la vuelta al bolso para coserlo del revés. "Hay que hacerlo muy rápido y evitar que el material se dañe en el proceso. La artesana a cargo lleva más de 40 años en Chanel. Dice Pavlovsky que hasta el último momento, cuando se examina el bolso del revés, no se sabe si está todo bien. "Probablemente sea el único bolso del actual mercado del lujo con semejante complicación, y viene de *mademoiselle* Chanel y su manera de diseñar, tan bien por fuera como por dentro. No tiene nada que ver con el *savoir faire* de otras marcas o con lo que se hace en los talleres de Italia, es un modo único de trabajar".

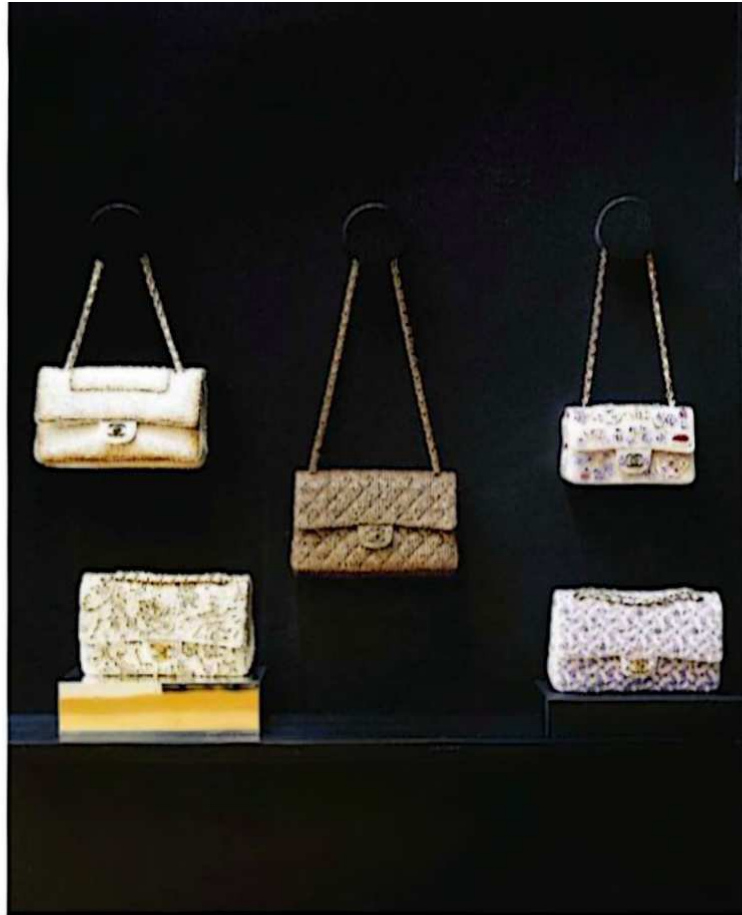
Martillo en ristre, un artesano recupera la forma al bolso y con otra herramienta estira las costuras. Luego se comprueba que todas estén alineadas y se refuerzan las esquinas.

En otra máquina, Sylvie Dupont se dedica a hacer el trenzado de cadena y piel, emblemático del asa en bandolera de Chanel. Lleva 39 años en la casa. "Las cadenas son mi pasión y mi orgullo. Es importante mantener la tensión y la posición correcta de las manos y los dedos. Es más difícil de lo que parece, pero muy relajante", dice. Una vez trenzada, los extremos de la cadena se cosen a mano. "Tres o cuatro milímetros de sepa-

ración entre costuras, ni más ni menos", precisa. La costura se remata tres veces y se fija con pegamento. "Tiene que quedar una cadena robusta, que aguante", remata. Luego vienen varias operaciones de control de la calidad donde cada bolso se revisa al detalle. Le siguen las pruebas de resistencia de peso y temperatura en las que un robot replica el uso del bolso que está pensado para durar varias vidas y ser objeto de herencias y patrimonios familiares.

Bruno Pavlovsky explica que, a pesar de los estrictos controles de calidad, ningún bolso que sale de la manufactura es igual a otro. "No se trata de hacer un copia y pega de todo, eso sería muy fácil. Si miras bien cada uno de nuestros bolsos, incluyendo los más icónicos, son lige-

ramente diferentes entre sí, sencillamente porque están hechos a mano y eso implica una parte emocional. Para ilustrarlo Pavlovsky cuenta que para el desfile (visitamos la manufactura un día antes de uno) trabajan con 70 modelos. "Puede ser que la mitad lleve el clásico (el 11.12). No están obligadas a hacerlo, nosotros no las presionamos, pero lo tienen en *tweed*, en negro, en varios colores, y no llevan, por ejemplo, el Chanel 25, que es el bolso nuevo, sino el clásico de 1983 porque es icónico, tiene algo especial por su estilo y su significado. Creo que es el mejor activo que tenemos en Chanel y lo será por largo tiempo. Otras marcas luchan toda la vida por tener un icono. Nosotros, no. Tenemos la suerte de que este bolso llegara a la casa antes que nosotros". —EPS



CADA ARTESANO DEBE SER ENTRENADO ENTRE CUATRO Y CINCO AÑOS PARA PODER TRABAJAR EN ESTE TALLER



REPORTAJE

LANA BASTA, IDENTIDAD VASCA

—
por Luisa Ardití
fotografía de Alex Iturralde

En esta página, cuatro vellones unidos de lana *lotxo*, en el taller de Ardi-ko en Bilbao. En la página siguiente, ovejas carranzanas de cara negra del rebaño de Mutur Beltz, en el valle de Carranza en Bizkaia.

Varios proyectos artesanales buscan dar valor a la lana vasca, una materia prima áspera amenazada hace años por el *boom* del poliéster en el mercado textil y la preferencia de lanas más suaves como la merina o la de cabra. Su trabajo ha logrado montar cadenas de producción y que menos vellones queden almacenados.





1



1. Laura Siles, integrante de Mutur Beltz, en la residencia artística que está realizando en la Fundación BilbaoArte en Bilbao, el 2 de octubre. **2.** El pastor Joseba Edesa, con una parte de su rebaño de ovejas carranzanas de cara negra en el valle de Carranza, en Bizkaia. **3.** Pelotas *goxua* (de iniciación), para jugar a mano, rellenas de lana carranzana y envueltas en cuero. **4.** Los zapatos creados con lana carranzana de Mutur Beltz son uno de los productos que están a la venta.



3



4

REPORTAJE

LA LANA SUCIA, la que sale de una oveja raza *latxa* después de la esquila, pesa y brilla. Es grasosa, áspera y con un olor dulce que impregna la piel. Un esquilador que trabaja con máquina, y no con tijera, tarda alrededor de tres minutos en cada carnero, y un minuto en una hembra. En una mañana de octubre en Ardiekin, un centro para la reproducción y mejora de la raza en Arkaut (Álava), seis esquiladores han rapado a unos 210 carneros por segunda vez en el año. Lo habitual es que, mientras esperan a ser esquiladas, las ovejas huyan al rincón más lejano. En Ardiekin se acercan a las personas y las huelen sin temor. El fruto de la esquila, unos 500 kilos de lana *latxa* —que significa basta—, no será comercializado. Quedarán guardados en un depósito hasta que alguien decida qué hacer con ellos.

En España, la lana sin lavar legalmente se ubica en la misma categoría que partes de animales sacrificados como uñas, patas, placentas, sangre, pieles y huesos. Suele contaminarse por los embalajes y requiere ser tratada como un residuo especial que, dependiendo del municipio, debe ser incinerado o colocado en puntos de recogida para su tratamiento. Esta legislación está pensada para prevenir contagios de posibles enfermedades. En la práctica dificulta que la lana se traslade entre territorios y provoca, incluso, que se procese sin permisos. Para pequeños productores y diseñadores, esa realidad, que encarece el material y no fomenta su manufactura, complica cualquier intento de crear una cadena productiva que transforme la lana.

Las lanas vascas, además, tienen poca salida comercial. Hoy, la mayoría acaba incinerada o, como la de Ardiekin, almacenada a la espera de un destino que nadie sabe exactamente cuál será. Tradicionalmente, eran utilizadas para rellenar colchones y colchas, o para confeccionar calcetines. Su lugar en la industria de la moda es ínfimo comparado con las lanas merinas y las de cabra como cachemira o *mohair*. Tampoco puede competir con el poliéster, que comenzó a arrasar el mercado textil en la década de 1970. En la última década han surgido iniciativas que buscan revertir esta situación y darle valor al material desde una perspectiva ligada al territorio, su cultura, historia e identidad.

Ante todo, son proyectos de investigación: buscan las ovejas más cuidadas por sus pastores, los esquiladores más hábiles, los lavaderos y los talleres que acepten arriesgar sus máquinas con lanas gruesas como la carranzana y la *latxa*. Los proyectos que las trabajan son fundamentalmente artesanales, muy acorde con un mercado internacional que ha visto en lo hecho a mano un valor en alza.

La artista y el pastor. Mutur Beltz es una de las iniciativas que trabajan la lana vasca. Lo integran Laurita Siles (Marbella, 44 años), artista y doctora en Bellas Artes, y Joseba Edesa (Carranza, 40 años), pastor. Crían ovejas carranzanas y elaboran hilos, telares, abrigos, *txapelas*, zapatos y también obras artísticas creadas a partir de la misma lana. Se conocieron hace 12 años, se enamoraron y comenzaron a interesarse por la lana. Dos años después crearon Mutur Beltz (cara negra en euskera). Las primeras experimentaciones consistían en lavar la lana de sus ovejas a mano, en el río. Luego decidieron agrandar el proyecto o, en sus palabras, “colecti-

vizar el problema”. Contactaron con pastores de la zona para comprarles vellones —camino de ser incinerados—, y así producir a una escala mayor y poder externalizar el lavado, el cardado y el hilado. “Al principio, cuando llamábamos a lavaderos nos colgaban el teléfono”, cuenta Siles. La cantidad de lana que manejaban era poca y los lavaderos no querían procesar fibras gruesas en sus máquinas.

Un día decidieron coger el coche y viajar a Cuenca. Habían escuchado hablar de WoolDreamers, una empresa que lava e hila más de 25 tipos de lana española en Mota del Cuervo con el objetivo de evitar el desperdicio. Con un queso de oveja elaborado por ellos mismos como regalo, se reunieron con Ramón Cobo, el fundador, y le presentaron Mutur Beltz. Desde aquel día de 2018 trabajan juntos.

Actualmente Siles realiza en su taller en la Fundación BilbaoArte una serie autobiográfica de obras artísticas titulada *Las que hilan memoria*. Ya cuenta con varios tapices de lanas de producción propia. Entretanto, después de dar clases de Educación Física en el instituto de Carranza, Joseba Edesa cuida su rebaño de unas 40 carranzanas de cara negra. Alimenta a las ovejas con el heno de su

**LA LANA SUCIA
ESTÁ EN LA MISMA
CATEGORÍA LEGAL
QUE UÑAS, PATAS,
PIELES Y OTRAS
PARTES DE ANIMALES
SACRIFICADOS**

propio prado, que farda él mismo. La monta es natural y los partos, uno por año (en la cría intensiva se hacen hasta tres), los asiste él. Los corderos se destetan a los cinco o seis meses, y la carne y la leche se destinan al consumo doméstico. Además de las ovejas, algunas *kikas* —gallinas enanas— ponen huevos no muy lejos de la huerta con tomates, cebollas, puerros, pimientos, alubias y árboles frutales. La pareja recibe a las visitas con una manzana que cosecha en el momento. Han tenido conejos y algún que otro cerdo, y no conciben vivir alejados de la tierra. Joseba Edesa está acostumbrado a sacrificar corderos, pero la Noche de Brujas de 2024 realizó el primer sacrificio de una oveja adulta, con la que preparó morcilla para la cena familiar.

Para ellos, trabajar la lana forma parte de su estilo de vida. Al hablar de sus orígenes, Edesa asegura que es pastor de tercera generación, e incluso cree que hay más antepasados. Según su versión —en parte historia y en parte mito, admite—, en el siglo pasado un pastor y carbonero vizcaíno se instaló en Carranza con un rebaño de 10 ovejas *latxas* hembras de hocico negro y las cruzó con carneros carranzanos de cara rubia de la zona,

la única variedad que existía hasta el momento. El cruce dio lugar a la oveja carranzana de cara negra, estandarizada como raza en 2001.

Pese a la existencia de algunas iniciativas en marcha, la lana apenas se tiene en cuenta en los programas de valorización de residuos y en los planes de economía circular. No hay incentivos fiscales para que sea utilizada ni infraestructuras adaptadas a su tratamiento: solo tres lavaderos industriales están activos en todo el país, y muchos artesanos recurren a empresas en Francia o Portugal. En la práctica, cada comunidad autónoma aplica criterios distintos para el traslado y la gestión del material, lo que fragmenta aún más el circuito.

La artesana de la historia. La identidad local e histórica también atraviesa el proyecto Ardi-ko. *Ardi* significa oveja en euskera y el sufijo *ko* remite al origen. En su taller en el barrio de Irala en Bilbao, Yolanda Sánchez (Bilbao, 58 años) guarda bastidores, lanas de diferentes grosores y largos, tintes naturales de colores que atesora en frascos transparentes rotulados, obras terminadas y varias en proceso. Además de lana carranzana y *latxa*, trabaja en algunos proyectos con merina para reivindicar la importancia que alguna vez tuvo aquella lana en Bizkaia. No tiene ovejas, pero compra la lana a pastores locales, que elige durante la esquila, y la envía a lavar y cardar a Niaux, en Francia. Algunas obras esconden también mechones de su propio cabello, largo y blanco.

Para ella, lo artesanal en Ardi-ko consiste en rastrear el origen y los oficios detrás de cada pieza, mantener la producción pequeña y cuidar que el trabajo conserve una parte manual. Al repasar las dificultades de su trabajo, cuenta que en dos ocasiones le mezclaron la lana que ella había enviado

a un lavadero con otras lanas entre finas. “Pero si es lana”, le decían en el lavadero al devolvérsela, sin entender el problema. Y ella respondía: “Es que nuestro proyecto va de trazabilidad”.

No se trata solo de un proceso manual. Aunque se utilicen algunas máquinas —las pistolas de *tufting*— que agilizan el trabajo, estos oficios trabajan en tiradas pequeñas, de 50 o 60 piezas, y cada paso sigue un control cuidado, mantiene un contacto directo con los pastores, conoce el origen de cada vellón y respeta los tiempos tradicionales de producción. Desde su taller, Yolanda Sánchez asegura: “No deja de ser un proceso artesanal por usar un motor”. Incluso en proyectos más comerciales como la producción de jabones exfoliantes, hechos con lana de ovejas *latxas* y carranzanas, la artesanía se mantiene: cada pieza refleja el vínculo con la lana, su procedencia y la historia del territorio vasco. En casi todas sus obras utiliza lana sin hilar, para llevar a cabo piezas de estudio con la técnica de *tufting*, tapices, fieltros con base en impresiones 3D y, en ocasiones, trabaja con los vellones enteros. “El proceso es artesanal, hasta el fieltro lo hago yo. Pero el diseño de los moldes se hace en el ordenador”, explica.

A pesar del carácter histórico de las obras, a diferencia de Mutur Beltz —que se afirma como un proyecto político en cuanto que defiende la idea de la lana como señal de identidad—, Yolanda Sánchez no cree que Ardi-ko lo sea en absoluto. Así y todo, sí realiza acciones públicas con el fin de dar a conocer un problema colectivo: en general lava la lana en sitios industriales, pero cada tanto se reúne con varios artesanos en lavaderos públicos para lavar vellones desde temprano y secarlos por la tarde al sol. “Es una manifestación, no lo hago por

“AL PRINCIPIO,
CUANDO LLAMÁBAMOS
A LOS LAVADEROS DE
LANA NOS COLGABAN
EL TELÉFONO”,
CUENTA LAURA SILES,
DE MUTUR BELTZ



1. Un tapiz de Ardi-ko realizado con lana *latxa* con la técnica de *tufting*. 2. Una obra en lana merina castellana, detrás de objetos diseñados con impresora 3D. 3. Yolanda Sánchez, creadora de Ardi-ko, en su taller en Bilbao. 4. El punto *smock*, en esta obra, se utilizaba en la Edad Media para la ropa de los campesinos, que luego heredaron los trabajadores fabriles. La comodidad de la holgura se transformó en una amenaza en las fábricas: producía enganchones y accidentes espeluznantes. 5. El taller de Ardi-ko el 2 de octubre.





1. María Clò Leal, fundadora de Latxa Basque Wool Fabrics, en su casa familiar en Álava, en octubre. **2.** Un rebaño de carneros en el centro para la reproducción y mejora de la raza *latxa* Ardiekin, en Arkaute, antes de ser esquilados. **3.** El esquilador Joseba Attard y un compañero trabajan en Ardiekin. Cada oveja les toma alrededor de tres minutos. **4.** El calzado de uno de los esquiladores.



REPORTAJE

comodidad. Llevo más de 10 años en este oficio y todavía no se ha solucionado el tema”.

En estos proyectos se percibe la misma dificultad: trabajar con lana basta se parece más a un trabajo de producción, insistencia y resistencia que a un oficio. Desde 2011, la legislación europea clasifica la lana como un subproducto animal que, aunque podría destinarse al consumo humano, se descarta por motivos comerciales o de fabricación. La asociación Alianza por la Lana busca, desde febrero de 2025, generar redes para poner en valor este material, tanto desde lo artesanal como desde la innovación industrial. Álvaro Matías, de la asociación, resume lo que significa esta ley, conocida como Sandach, para el sector: “Es un jarro de agua fría”.

En España, quienes intentan recuperar ese valor lo hacen al margen o a pesar del marco legal. Por eso, que Mutur Beltz haya recibido en 2024 el Premio Nacional de Emprendimiento en Artesanía tiene un tono ambiguo: el reconocimiento institucional sucedía mientras buena parte de sus procesos seguían moviéndose en un vacío normativo, en un marco no adaptado a proyectos de este tipo.

Textiles latxos desde Álava. Una de las pocas representantes vascas que forman parte de Alianza por la Lana es María Clè Leal con su proyecto Latxa Basque Wool Fabrics. Oriunda de Madrid y criada en Vitoria, cuando decidió que quería comenzar a hacer abrigos, hace seis años, no encontró respuesta más natural que hacerlo con la lana descartada de las esquilas. “La idea surgió con facilidad, pero llevarla a la práctica resultó mucho más complicado”.

En sus primeros proyectos como diseñadora, el cuidado por los materiales y la sostenibilidad ya estaban

presentes. En 2017 fue una de las diseñadoras a cargo de la apertura del Mercedes Benz Fashion Week Madrid. Un día leyó en el periódico que cada año se desperdiciaban 700 toneladas de lana *latxa* en el País Vasco. Desde entonces, aspiró a incorporarla a la indumentaria. “Pero llegar a que esto se convierta en un tejido es complicado cuando no hay una cadena de producción creada. Cuando buscaba tejedores de *latxa* me recomendaban que fuera a Turquía, y para lavar, a Marruecos”, cuenta.

El comienzo estuvo marcado por tropiezos. ¿Un error de principiante? Lavar lana en el fregadero de la cocina. La lanolina, una sustancia natural que desprende la lana, tan grasosa que se utiliza para cosmética, tapó las cañerías de su casa familiar. María Clè aún trabaja con marcas (este mes saldrá una colaboración con Mango), pero con algo de desencanto por los tiempos y calidades de producción. Hoy, tras varios reconocimientos y premios por su trabajo, produce colchas, almohadones, delantales y manteles, y la cadena de producción se desarrolla entre Álava, Palencia y Cataluña. Salvo las colaboraciones, solo produce bajo demanda.

Aunque estas iniciativas busquen fortalecer una comunidad local, que sea un sector en vías de desarrollo y en el límite de lo legal puede generar roces, desconfianzas y competencia. Si un lavadero mezcla distintos tipos de lana, si un proyecto es auténtico o solo oportunista... Joseba Edesa, desde el valle de Carranza, afirma: “Una gente se preocupa por la economía local y sostenible y otra se preocupa por su bolsillo y por salir en las portadas”. Por ello, las artesanas eligen cuidadosamente con quiénes trabajan y, si no tienen sus propias ovejas, asisten a la esquila para poder seleccionar la lana en cuanto se despen-

de del animal. Los primeros pasos consisten en dar con pastores que realicen la esquila sobre una superficie limpia, y no cubierta de heno. Y, claro, no aceptar la lana que les regalan: “Cualquier explotación ganadera a la que tú vayas ahora te regalará la lana. Pero ellos tienen que pagar por la esquila. No es muy ético que ellos paguen y yo luego esté vendiendo algo que me han regalado”, reflexiona María Clè.

Aun así, estos artesanos tienen en común más de lo que creen. No son proyectos nostálgicos en busca de un paraíso perdido, como sería el caso de la lana merina, que en el siglo XVIII fue “el oro blanco de España”. Coinciden en que la figura del pastor es fundamental y apuestan por colocarlo en un lugar central en la cadena de producción. También en que el verdadero cambio vendrá de una red de productores, lavaderos y talleres capaces de compartir recursos, de modo que el oficio no dependa solo de la perseverancia individual.

La autenticidad de quien tiene sus propias ovejas es insuperable, pero el oficio de la lana se ha vuelto un símbolo de sofisticación en todo el mundo que excede, por mucho, al primer sector. —EPS

**“NO ES MUY ÉTICO
ACEPTAR LA LANA
QUE TE REGALAN
CUANDO LOS PASTORES
DEBEN PAGAR POR LA
ESQUILA”, REFLEXIONA
MARÍA CLÈ**

4_106272580 2580

CREADORES Y CREACIONES

Vestidos que se convierten en cuadros, perfumes millonarios, desfiles que se acercan a la *performance*, retrospectivas que desafían las preconcepciones de la moda y vestimenta para evadirse del sistema. Todo lo que hace Viktor & Rolf es una declaración. También volver al *prêt-à-porter* después de 10 años.

DOBLE O NADA





1. Viktor Horsting y Rolf Snoeren con *Rose*, su dachshund miniatura, junto a los diseños de su colección de alta costura otoño/invierno 2025, en el cuartel general de la firma en Amsterdam. 2. Uno de los diseños de la colección Wearable Art, de 2015. 3. Ahora el dúo vuelve a presentar una colección de *prêt-à-porter* tras un impás de 10 años. 4. Una de sus famosas muñecas, vestidas con un *look* de la colección de alta costura Fashion Statements, de 2019.

PARA VIKTOR HORSTING (Geldrop, 56 años) y Rolf Snoeren (Dongen, 56 años) la recurrente confrontación de moda y arte no es una desavenencia sino una oportunidad. “¿Por qué no puede ser ambas?”, contestan, en una frase que tiene más de respuesta que de pregunta. En ese espacio confluyente es donde el dúo encuentra la latitud para explayarse en su particular visión de la vestimenta. Una que a veces transforma un vestido en un cuadro, desconecta la prenda del cuerpo para poner a prueba los límites de la *vestibilidad*—y el absurdo del mundo de la moda— o borda cientos de campanas en la tela para convertir el sonido en parte del diseño en un *métier* habitualmente más ocupado con lo que





CREADORES Y CREACIONES

1. Las camelias fueron el hilo conductor de la línea de novia primavera-verano 2025 de Viktor & Rolf. 2. En el taller de costura trabajan seis personas. 3. Un look de la colección Haute Abstraction, de 2024. 4. De la espalda de un vestido al frasco de

su perfume Bonbon, los lazos son un motivo recurrente en el imaginario del dúo. 5. En 2005 lanzaron junto a L'Oréal su primer perfume, Flowerbomb. Hoy tienen siete franquicias y un centenar de fragancias.

se ve. "La moda puede ser mucho más que un vestido en una percha", dicen, no al unísono, pero sí completándose la frase el uno al otro.

En la práctica, no parece haber límites. "Si podemos dibujarlo, el taller puede hacerlo", asienten. Ni los agujeros de queso *cheddar* que atravesaban un centenar de capas de tul en la colección Cutting Edge (2010) ni los vestidos que le hacían un pulso a la gravedad en Late Stage Capitalism Waltz (2023) se le resistieron. "Más que limitarse a confeccionar prendas

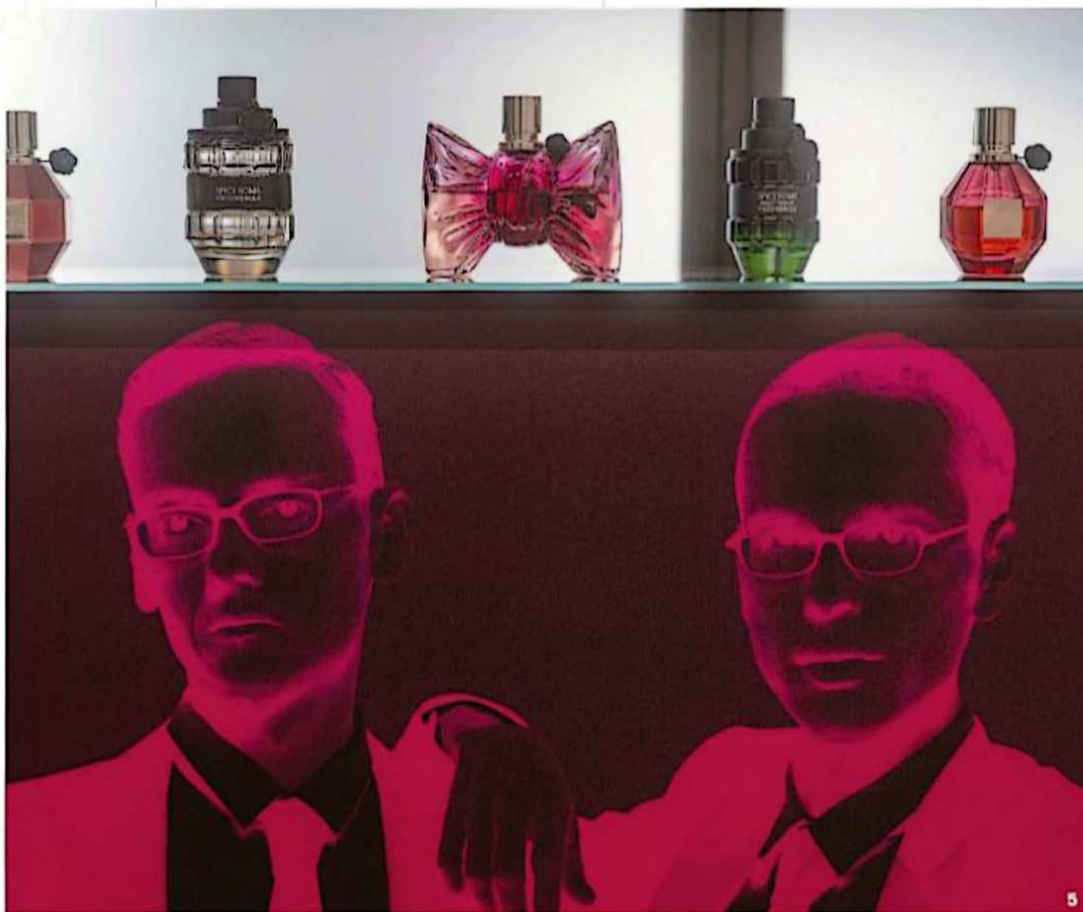
exquisitamente elaboradas, el dúo ha logrado demostrar una y otra vez cómo la moda puede trascender el mero vestir para convertirse en arte, poesía y comentario social", escribe Roger Diederer, director de la Kunsthalle de Múnich, en el catálogo de la exposición que la institución alemana les dedicó el año pasado y que ahora desembarca en Atlanta. Pasados 32 años de su primera colección, "siguen desafiando nuestras preconcepciones sobre lo que la ropa puede llegar a ser", dice el comisario.

No es ni mucho menos la primera muestra que orquestan. De hecho, empezaron mostrando su trabajo —a menudo más cerca de la instalación que del desfile— en galerías y museos. Pero lo interesante de esta es que, en lugar de la secuencia cronológica típica de las retrospectivas, recorre el universo de Viktor & Rolf a través de sus temas recurrentes. Algunos más formales, como las flores, la sastrería o los lazos. Otras más con-



ceptuales, como la mimesis, las limitaciones como fuente de inspiración y las propias contradicciones de la industria de la moda. "Siempre me sorprende ver cómo ciertas ideas, ciertas obsesiones, ciertas áreas de interés siguen reapareciendo", dice Rolf. "La coherencia es evidente de principio a fin", apunta Viktor.

Llamar a la exposición Fashion Statements es en sí una declaración. "Cada colección, cada desfile, tiene un mensaje". Pero también hay una dimensión lingüística que entronca con un proceso creativo inusual que va de lo semántico a lo visual. "Empezamos con palabras, y las vamos visualizando", dice Rolf. "Conectar moda y lenguaje es muy nuestro". A veces textualmente. Como cuando hacen gritar un "no" tridimensional a un *body* o escriben *I want a better world* en un vestido de tul. "Intentamos expandir los límites de lo que se puede decir, literal y metafóricamente, con la moda", declaran.



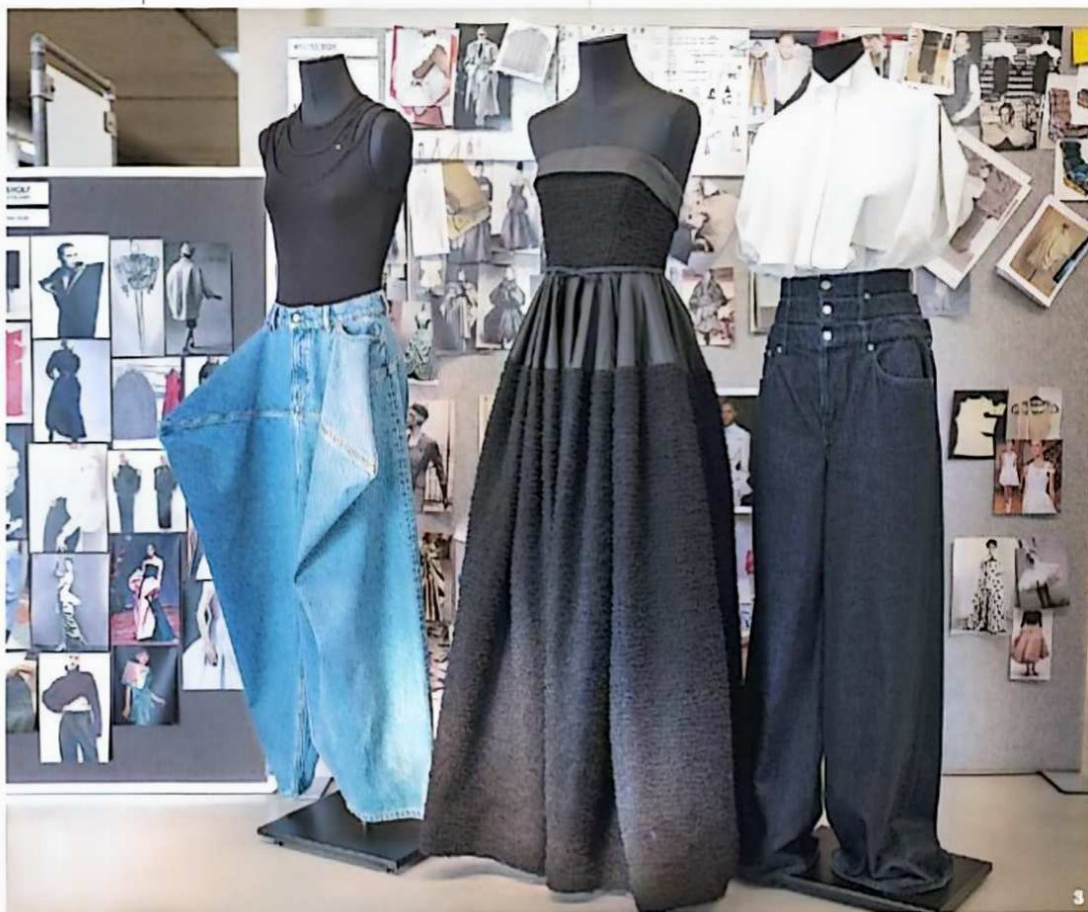
Esa perspectiva conceptual hace sus creaciones más que pertinentes en el contexto artístico de un museo. Han pasado por el Barbican de Londres, el Museo de Arte Mori de Tokio, la National Gallery de Melbourne, el Kunsthal de Róterdam. El Met de Nueva York, el Palais Galliera de París y el Centraal de Utrecht cuentan con piezas suyas en sus colecciones. Y más de una. “Nos gusta la idea de que, a diferencia del desfile, tan exclusivo, en un museo puede verlo mucho más gente. Mirarlo desde todos los ángulos”, dice Rolf. “Y apreciar la artesanía”, añade Viktor. “En una pasarela, vive 30 segundos. Se pasa mucho por alto”. Aunque, con esa cualidad *per-*

formativa que distingue sus presentaciones, a veces sea necesario verlas en acción para entender sus creaciones. Al caso: los vestidos de Wearable Art (2015) que, sobre el escenario, ellos mismos —a menudo parte del elenco— quitaban a las modelos para colgar de la pared reconvertidos en cuadros; o el juego de matrioscas a la inversa de Glamour Factory (2010), que arrancaba con Kristen McNamany cubierta por varias capas de ropa que los diseñadores iban quitando y colocando en diferentes modelos, cambiando de forma y función a medida que cambiaban de portador. “Usamos la moda para expresarnos. Igual que un artista pinta, compone o

escribe”, dice Viktor. Aún recuerdan la vez que volaron un vestido desde Japón para una exposición en París. “La comisaria viajó con él, enfundada en sus guantes blancos”, recuerda Rolf. En un momento dado, durante el montaje, Viktor se acercó para colocarlo, y la curadora saltó para interponerse entre vestido y creador, espetando: “No puedes tocarlo, es una obra maestra”.

A estas alturas no sorprende descubrir que los dos son ávidos coleccionistas de arte. Cuando entramos en sus oficinas, un edificio acristalado frente a los muelles de Houthavens —el barrio de moda en ciernes de Ámsterdam—, nos reciben Rose, la dachshund de Rolf, y la escultura *First Wet Dream* (2019), de Justin Cooper: una carretilla en equilibrio sobre una concha, y un comentario sobre la tensión de un funambulismo que siempre parece a punto de desmoronarse. No es la única pieza de museo en el edificio. También hay un

SU NEGATIVA A PARTICIPAR EN EL CIRCO DE TENDENCIAS ES COMPATIBLE CON EL ÉXITO. SU IMPERIO DE PERFUMES ES LA PRUEBA DE ELLO



1. "No confrontamos, y no nos gusta ese tipo de energía acalorada", dice Rolf Snoeren, confirmando que jamás discute con su pareja creativa.
2. Viktor Horsting, la otra mitad del dúo.
3. Su nueva colección de *prêt-à-porter*, la primera al completo tras un impás de

10 años. 4. La colección *Angry Birds* (2025) es un estudio visual de la dualidad. 5. *Rose*, la dachshund miniatura de Rolf. "Es tímida", dice su dueño. Y, al parecer, no termina de llevarse bien con *Vicky*, la boerenfox de Viktor.

juego de mesa y sillas de Job Smeets. Una mesilla Traccia de Meret Oppenheim. Y un puñado de sus ya famosas muñecas: vestidas con versiones miniaturas de las creaciones de costura de la casa —que a menudo lleva más tiempo confeccionar que sus homólogas de tamaño natural—, empezaron a hacerlas para una exposición en el Barbican y ya tienen 123.

Su despacho, que comparten, tiene una sola mesa y un desorden que, lejos de molestar, espolea la curiosidad. Hay muñecas ceremoniales de

la etnia ndebele, portaplapiceros abarrotados y libretas con bocetos; varios frascos y muestras de perfumes; montañas de revistas; impresiones con dibujos de *Angry Birds*, trajes espaciales y vestidos de plumas de principios del siglo XX; un par de libros y esbozos por el suelo sobre uniformes napoleónicos que, a riesgo de hacer espóiler, salpican también un *moodboard*.

—¿Es verdad que Viktor y Rolf jamás discuten?

—No nos gusta ese tipo de energía acalorada.

No conocen otra forma de trabajar que no sea al allmón. Y no tienen ninguna gana de hacerlo. "Solemos decir que uno más uno hacen tres", dice Rolf. Ha sido así durante más de 30 años, cuando, tras graduarse en el ArteZ de Arnhem en 1992, se instalaron en París. No tenían un céntimo, trabajaban y vivían en un apartamento minúsculo, y todo parecía cuesta arriba. En 1993 se presentaron al Festival de Hyères y ganaron

los tres primeros premios. Y aun así, nada. El mundo de la moda seguía impertérrito. En 1996, muestra de que lo que hacen "tiene mucho de autobiográfico", convirtieron la frustración en impulso y cambiaron el desfile por pósteres con los que empapelaron París en plena semana de la moda, orquestando una huelga simbólica frente al elitismo sistémico de la industria.

La tornas cambiaron con *Russian Doll* (1999), nueve piezas que iban colocando sobre una modelo, Maggie Rizer, en una plataforma giratoria. Fueron 70 kilogramos de ropa en total. En realidad, fue una cuestión de presupuesto: no había dinero para el *casting*. El resultado de unir ingenio y falta de recursos. Pero, ahora sí, habían captado la atención del sector.

Para entonces ya estaban de vuelta en Ámsterdam. "Nos gusta tener un pie dentro del sistema y otro fuera". Vivir fuera del circuito les permite tener una perspectiva sin adulterar.



CREADORES Y CREACIONES



"París es muy estimulante. También difícil", apunta Viktor. "Pero siempre será nuestro hogar en la moda. Por eso seguimos desfilando allí". La última vez fue este julio, con la costura de otoño-invierno, Angry Birds. La siguiente, que presentan en enero, "deberíamos arrancarla ya", dice Viktor, sin ninguna urgencia en su voz. El de los ritmos es un tema candente en el sector. Fue la razón por la que, hace 10 años, decidieron centrarse en la costura y abandonar el *prêt-à-porter*. "Con su ritmo acelerado, incesantes plazos y feroz competencia, ha empezado a ser creativamente restrictiva", se leía en el comunicado. "Fue un *burnout*", afirma Rolf.

Que ahora lo retomen es otra declaración de principios.

—¿Qué ha cambiado?

—En la industria, nada. En nuestra forma de trabajar, todo.

Su nueva propuesta es más acotada, con menos prendas, menos colecciones, sin desfile, y todo hecho "en casa". "Mandar bocetos a una fábrica solo por cumplir plazos no funcionaba para nosotros". El planteamiento es coger las ideas que exploran en la costura y llevarlas a la calle "para llegar a una audiencia más grande". Sí, el negocio cuenta. "No es un *hobby*", dice Viktor.

Ni su particular enfoque ni su negativa a participar en el circo de ten-

dencias es incompatible con el éxito comercial. Al caso, su multimillonaria división de perfumes. Su primer coqueteo con un aroma propio fue en 1996, cuando, a modo de instalación, representaron en la Torch Gallery de Ámsterdam sus sueños y ambiciones como diseñadores. Estaban la pasarela, la tienda, la sesión de fotos y, por supuesto, Le Parfum: una fragancia que nadie sabe a qué huele en un frasco cerrado con el que se convertiría en su característico sello. Hicieron 250 unidades de cuyo paradero poco se sabe. Ellos tienen uno. "Y creo que mi madre tiene otro", dice Viktor. Hoy ya llevan siete franquicias, y un centenar de versiones. Pero Flowerbomb —la primera, que este año cumple 20— sigue siendo el superventas imbatible. "En parte", dice Rolf, "porque el éxito comercial no era lo que buscábamos cuando lo creamos. Y de alguna manera esa es la clave del éxito: hacer lo que quieres". —EPS

"NOS GUSTA TENER UN PIE DENTRO DEL SISTEMA Y OTRO FUERA. PARÍS ES MUY ESTIMULANTE. TAMBIÉN DIFÍCIL"

Rosa Montero

Sandra y Ana

HACE AHORA CUATRO años publiqué en estas mismas páginas un artículo sobre acoso escolar titulado *Porque lo permitimos*. No era el primer texto que escribía sobre el tema, que siempre me ha horrorizado de manera especial. El *bullying* en la infancia y la adolescencia es un infierno clamoroso y cercano, una tortura cotidiana de cuya existencia todos somos conscientes, aunque, no entiendo por qué, parece que preferimos ignorarla. Precisamente por eso perdura: porque lo permitimos. Y el caso de Sandra, la niña sevillana de 14 años que se ha suicidado tras ser sometida por otras tres chicas a un largo tormento, demuestra dicha permisividad: ese colegio de las Irlandesas de Loreto que no activa los protocolos y que mientras escribo esto aún no ha asumido de modo suficiente la responsabilidad, esas redes que nadie controla y que multiplican el suplicio de las víctimas hasta el infinito.

Una encuesta de 2023 de la ONG *Educo.org* concluía que el 30% de los chicos y chicas entre 12 y 17 años sufrían *bullying*. Es decir, casi uno de cada tres. Como, según el INE, en nuestro país hay unos cinco millones de chavales entre los 10 y los 19 años, esto significa, calculando a bulto y por lo bajo, que ahora mismo hay al menos un millón de menores sometidos a un suplicio cotidiano, angustiados y llorando a escondidas por las noches, aterrados de tener que ir cada día a clase. Y sólo estamos a mediados del primer trimestre escolar. Ese dolor y esa humillación son profundamente destructivos. Pueden llegar a matar, como en el caso de Sandra (más que un suicidio es un asesinato), y en cualquier caso dejan terribles cicatrices, traumas a veces insuperables que marcarán la vida entera de esos chicos. Cada año, cuando comienza el curso, pienso en ellos. En la multitud de criaturas que van a enfrentarse al sufrimiento. Maldito sea el sistema que permite esto, malditas las instituciones, los colegios, los padres que no están lo suficientemente atentos (no sólo a si su hijo está siendo torturado, sino a si su hijo es un torturador), malditos todos nosotros. Es incomprensible e inadmisible que no pueda combatirse este infierno en la Tierra.

Dicho esto, añadiré que, paradójicamente, la tragedia de Sandra me ha infundido ciertas esperanzas. No es, ni mucho menos, el primer suicidio por acoso esco-

lar en España. Recuerdo por ejemplo a Jokin (14 años), que se despeñó desde un acantilado en Hondarribia en 2004 tras dos largos cursos de suplicio; o a Carla (también 14), que en 2013 se arrojó de otro acantilado en Gijón torturada por dos compañeras; o Arancha (16 años), con discapacidad intelectual y motora, que en 2015 se tiró de un sexto piso en Madrid tras sufrir brutales palizas y chantajes de un compañero a la vista de todos, que no hicieron nada. O Diego (11 años), que también en Madrid y en 2015 se lanzó a la muerte desde una quinta planta. Por citar a unos pocos. Pero nunca antes un suicidio por *bullying* había causado semejante revuelo, un escándalo tan perdurable y tan profundo. Tengo el presentimiento de que Sandra puede ser la gota que colma el vaso, el drama que origine un cambio estructural, la Ana Orantes del acoso escolar. Recuerdo muy bien a la valiente Ana, tan linda con su carita dulce y sonriente y su pelo hormigonado de peluquería de barrio, denunciando en 1997, en televisión, el brutal maltrato sufrido durante cuatro décadas a manos de su exmarido, del que había logrado separarse el año anterior. Días después de emitirse el programa, el monstruo la mató quemándola viva. Esta atrocidad marcó un antes y un después en la percepción social de la violencia de género y originó una cascada de leyes y medidas. Han seguido muriendo

Nunca antes un suicidio por *bullying* había causado semejante revuelo, un escándalo tan perdurable y profundo



mujeres (y algunas abrazadas vivas, como Ana), pero la situación sin duda ha mejorado. Porque las cosas cambian si de verdad quieres cambiarlas. Un interesantísimo estudio sobre *bullying* realizado en 2023 por la Fundación ColaCao y la Universidad Complutense concluía que el 6,2% de los estudiantes (casi 220.000) afirmaba haber sufrido acoso escolar en los dos últimos meses, tanto en persona como en redes, y que el 20,4% (más de 44.000 víctimas) había intentado alguna vez quitarse la vida. Y añadían un dato espeluznante: el 17% de los acosadores presenciales y el 25% de los ciberacosadores también habían intentado suicidarse. Quiero decir que hay muchísimo sufrimiento que atender, muchas heridas que cauterizar, mucho trabajo por hacer. Pongámonos a ello. —EPS

Keywords: *workplace spirituality, organizational commitment, organizational citizenship behavior, turnover intention, organizational trust*



SITGES
PELÍCULA INAUGURAL
 SELECCION OFICIAL
 2025

DE GANAS DE VERLA EN CINES



El Espíritu del Viaje
Montañas de Guilin Karst, China

LOUIS VUITTON