

EL PAÍS SEMANA

ESPECIAL
ESTILO
MUJER

N.º 2.583 / ENTREGA CON EL PAÍS EL DOMINGO 29 DE MARZO DE 2016 EN ESPAÑA Y PORTUGAL

CARMEN MAURA, FUERA DE GUION

por Martín Bianchi
fotografía de Miguel Reveriego



© 2023 ISSEY MIYAKE. ALL RIGHTS RESERVED.



ISSEY MIYAKE

16

Perfil.
Eliades Ochoa

A punto de cumplir 80 años, la leyenda de la música cubana repasa su vida y se embarca en una gira internacional con paradas en España.

22

Fotoensayo.
La isla herida

Un proyecto del fotógrafo Toni Amengual sobre el impacto humano en el paisaje.

28

Entrevista.
María Stepanova

"No voy a entregar el idioma ruso a aquellos que lo convierten en un *kaláshnikov* o en un instrumento de tortura", dice la escritora y periodista.

34

Perfil.
Mauro Colagreco

El chef argentino que triunfa en Francia celebra los 20 años de su restaurante Mirazur.

48

Perfil.
Carmen Maura

A sus 80 años, Carmen Maura sigue rompiendo moldes. "Me sigo divirtiendo. Por eso sigo", dice la actriz española con cuatro Goya.

66

Moda.
Ágatha Ruiz de la Prada

El universo de la diseñadora y empresaria, 45 años de color y personalidad.

Fotografía de portada:
Miguel Reveriego.

Carmen Maura luce jersey de lana de Zara, y pendientes y collares de Bulgari.

EL PAÍS
SEMANAL
2.583

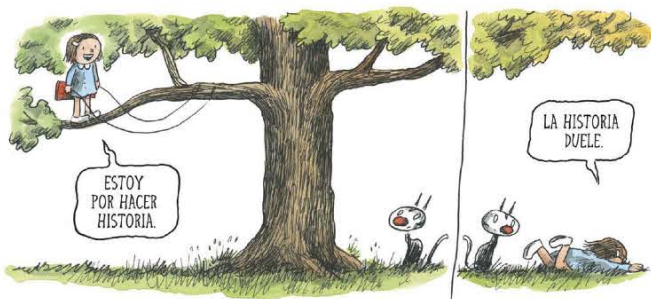
- 6 Palos de ciego
Javier Cercas
- 12 La imagen
Juan José Millás
- 74 Maneras de vivir
Rosa Montero



34

66





FOR 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. Rotocobrih. Ronda de Valdecarrizo, 13.

28760 Tres Cantos (Madrid)

© Ediciones El País, SLU. Madrid, 2026

EN PORTADA

La mujer del futuro. No se pueden celebrar los 50 años del inicio de la libertad de España sin recordar a las mujeres que hicieron posible esa transición. Carmen Maura, protagonista de este Especial Estilo Mujer, merece una mención destacada. En contra de los designios de su familia y de su clase, con 24 años se divorció y se lanzó a la interpretación. Nadie se lo puso fácil. Su exmarido obtuvo la custodia de sus hijos y durante 12 años le impidió verlos. Su familia no quería saber nada de su trabajo. Con ese panorama, se subió a los escenarios y se puso frente a las cámaras para encarnar un tipo de feminidad que rompía con el canon franquista. Sin quererlo, o queriéndolo, dio vida antes que nadie a una nueva mujer dentro y fuera de la pantalla. “Yo tenía muchos problemas como para pensar si estaba creando un nuevo modelo de mujer. Ahora, cuando lo pienso, reconozco que hice cosas que no eran normales”, dice. Hace medio siglo, ella era la mujer del futuro. Medio siglo después, sigue siéndolo. Maura nunca se ciñe al guion. **MARTÍN BIANCHI**

HA COLABORADO



Toni Amengual (Mallorca, 46 años) es fotógrafo, artista y docente. Entiende la fotografía como un medio de expresión personal y social, entre la obra de arte y lo documental. En esta revista presenta una visión deconstruida de Mallorca durante la pandemia en *Terra ferma*.



PEFC Certificado

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



ROBERTO VERINO
SIGNED IN SPAIN

Javier Cercas *Víctimas, héroes y verdugos*

GISÈLE PELICOT ES una víctima: fue violada por al menos 72 hombres captados en internet por su marido, que la drogaba hasta dejarla inconsciente y grababa las violaciones; en una entrevista, sin embargo, Pelicot declaró: "No quiero la etiqueta de víctima". Christine Villemín es una víctima: el 16 de octubre de 1984 su hijo Grégory fue asesinado con cuatro años y, como Pelicot, se convirtió en una celebridad; en una entrevista, sin embargo, declaró: "Se diría que la gente envidia la desgracia que nos sucede". ¿Es posible envidiar a una víctima? ¿Por qué una víctima no quiere que se la considere una víctima?

En 2014 publiqué un libro donde contaba la historia asombrosa de Enric Marco, "el mayor impostor de la historia", como lo llamó Mario Vargas Llosa: un hombre que durante años se hizo pasar por superviviente de un campo nazi y llegó a presidir la asociación española de antiguos deportados en los campos nazis sin haber permanecido encerrado un solo día en un campo nazi; una de las preguntas que me llevó a escribir aquel libro, titulado *El impostor*, era más o menos esta: ¿cómo es posible que nadie haya denunciado las mentiras de este hombre, que ha hablado en todos los foros y ha sido entrevistado por todo el mundo? ¿Cómo es posible que todos le creyeran? No hay solo una respuesta a esa pregunta, pero una de ellas es que Marco se presentaba como una víctima —una víctima del nazismo, del franquismo, de todo— y nadie tuvo el coraje de poner en cuestión a una víctima, porque las víctimas son los héroes de nuestro tiempo. En aquel mismo año 2014, Daniele Giglioli retomó esta idea. "La víctima es el héroe de nuestro tiempo", escribió en *Crítica de la víctima*. "Ser víctima otorga prestigio, exige escucha, promete y fomenta reconocimiento, activa un potente generador de identidad, de derecho, de autoestima. Inmuniza contra cualquier crítica, garantiza la inocencia más allá de toda duda razonable". Esta es la explicación de que, para asombro de la señora Villemín, hubiera gente que parecía envidiar su desgracia. "Todo el mundo quiere ser una víctima", escribió Tzvetan Todorov, "pero nadie quiere haberlo sido"; en

otras palabras: todo el mundo quiere disfrutar de las ventajas que otorga la condición de víctima, pero nadie quiere padecer los inconvenientes. Sobre decir que las víctimas —del nazismo, del franquismo, de la violencia sexual, de lo que sea— merecen todo el apoyo, la solidaridad, la atención y el respeto; pero las víctimas no son héroes, o no por fuerza. El héroe es activo: realiza voluntariamente un acto excepcional que lo convierte en una encarnación de la excelencia moral o ética, y lo vuelve acreedor de nuestra admiración y nuestra gratitud; la víctima es pasiva: involuntariamente es objeto de una violencia que la convierte en la encarnación de nuestro desvalimiento y la vuelve acreedora de nuestro respeto, nuestro afecto y nuestros cuidados. Por supuesto, hay víctimas, como la propia Pelicot, que se comportan con una dignidad que linda con el heroísmo, o que ingresa directamente en él; pero, si Pelicot es una heroína —y yo creo que lo es—, no lo es por su condición de víctima, sino precisamente por su rebeldía contra su condición de víctima, por el coraje de su lucha para que se haga justicia y ninguna mujer vuelva a padecer lo que ella padeció. Por lo demás, la perversión de convertir a las víctimas en héroes explica otra

Si Pelicot es una heroína —y yo creo que lo es—, es precisamente por su rebeldía contra su condición de víctima



perversión, y es la facilidad con que, en nuestro tiempo, las víctimas se convierten en verdugos; basta pensar en el uso que sucesivos gobiernos israelíes han hecho de los seis millones de judíos asesinados durante la Segunda Guerra Mundial: han convertido a esas víctimas en una justificación o una excusa para transformarse en verdugos de miles y miles de palestinos.


Si: hay que respaldar sin reservas a las víctimas; pero hay que desconfiar de quienes se presentan como víctimas: a menudo, no lo son (las víctimas están demasiado ocupadas intentando dejar de ser víctimas para presentarse como víctimas); a menudo, solo van de víctimas. Y quienes van de víctimas tienen más facilidad que nadie para convertirse en verdugos. —EPS

BOSQUE
SONIDO
¿Y SI CALIDADE FUESE UN LUGAR?
RESPIRO

**GALICIA
CALIDADE**

 XUNTA
DE GALICIA

Fervenza de Vieiros, O Courel, Lugo

Xacobeo  2027

NADIE LA ESPERABA AQUÍ

De pequeña, Mayte Gómez Molina quería ser novelista. Hoy lo es. Pero entre medias ha vivido un periplo, marcado por una Fulbright y hasta un premio nacional, que parecía llevarla a cualquier otro sitio.

POR TOM C. AVENDAÑO
FOTOGRAFÍA DE FRANCIS TSANG

HACE POCO, MAYTE Gómez Molina metió una estantería en su casa, el primer mueble que introduce en su piso de Karlsruhe (Alemania) desde que se mudó a él hace casi cuatro años, toda una concesión a la permanencia dentro de una vida compuesta, hasta ahora, de circunstancias. Gómez Molina, de 33 años, nació en Madrid, pero ella se considera de Granada. Recibió un beca Fulbright en 2019 para hacer un máster de nuevos medios en Chicago, pero lo cursó telemáticamente en Chiclana de la Frontera: "Fue la pandemia y dije, bueno, si esto es el fin del mundo, en América tienen pistolas y en España no, así que me fui", explica. Fue premio Nacional de Poesía Joven en 2023, pero se considera escritora narrativa: acaba de publicar *La boca llena de trigo*, su primera y aclamada novela, en Anagrama. Incluso el piso donde por fin ha metido esa estantería que encontró por la calle está en Alemania, pero ella trabaja en Basilea. Cruza la frontera a diario para formar parte de un grupo de investigación de arte digital en 3D, donde también es profesora. Si se puede sacar una única conclusión de un currículo así, es lo provechosos que

pueden ser, para algunos, los no-lugares biográficos. "Y te diré más: mi doctorado, que algún día empezaré a escribir, va sobre el camuflaje, en el arte, en la sociología y las ciencias naturales", asiente. "Creo que me da miedo que, si me pongo muy a la vista de los demás, alguien me va a hacer daño. Creo que es por mi biografía, no es por personalidad".


Antes de ser tantas cosas que no planeaba, Gómez Molina fue la hija mayor de un militar. "Y por tanto, en mi familia hemos vivido en muchos lugares. Era una niña gordita que se mudaba mucho. Imagínate, mudarte ya es traumático cuando eres la popular o alguien que pasa inadvertido, pero como yo era gorda tenía que pasar el examen de otros niños. Tenía que hacer esa *performance* de ser superextrovertida, que un poco lo soy, pero con una impostación", cuenta. Su propio cuerpo la empujó, también, a lo imprevisto: "Tuve anorexia muchísimos años, de los 13 a los 18 estuve muy muy enferma. Hasta los 27 [en 2020] no empecé

realmente a hacer arte. Había escrito algunos relatos, los había mandado a concursos, pero estaba muy encadenada al tema físico. Porque debes tener controlada la comida y el ejercicio y te quedan muy pocas horas en el día: hasta para hacer lo que quieres hacer no te da tiempo, la policía que tienes dentro de la cabeza no te deja".

Para cuando Gómez Molina recobró el control de su vida, ya estaba en una trayectoria incierta. Graduada en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Granada, había conseguido la Fulbright para investigar en el Art Institute of Chicago, pero la pandemia la había llevado a España, a Cádiz, de donde es su marido. "Me acuerdo estar en Chiclana, conectada con Chicago, y mi vecina escuchando carnavales a toda leche", sonríe. "Hay algo muy bonito en tener esos dos mundos: uno superdigital y otro superchiclanero, de Levante y



"Me ha costado mucho tener todo lo necesario para escribir, sobre todo silencio. Exterior e interior"

A woman with dark hair, wearing a light blue long-sleeved top, stands in the foreground, looking slightly to her left. Behind her is a large, vibrant painting by Paul Gauguin titled 'Mata Mua'. The painting depicts two women in white sarongs sitting on a grassy bank under a large tree. The background features a landscape with green hills and a body of water. The style is characteristic of Gauguin's Tahitian work, with bold colors and a focus on tropical themes.

En esta página,
Mayte Gómez
Molina, delante
de *Mata Mua*, de
Paul Gauguin,
en el Museo de
Thyssen de Madrid.
A la izquierda,
obra de la artista.



Mayte Gómez Molina, delante de *Habitación de hotel*, de Edward Hopper, en el Museo Thyssen de Madrid.

carnavales". Razonablemente desbloreada, empezó a producir: un documental experimental sobre su anorexia junto a su madre, *Como ardilla en el agua*. ¿Por qué su madre? "Es ama de casa, ha trabajado en el hogar toda su vida: cuando yo rechazo la comida que ella hace, es literalmente como si yo tuviera un hijo ahora y me tira el libro por la ventana". Abocada al paro tras volver a España, hizo una exposición, *Me veo la nuca*, en la Universidad de Granada, y de ella sacó un primer poemario, *Mi piel virtual, cansada*: publicó otro, *Los trabajos sin Hércules*, y con él ganó el premio nacional. "Tú no te presentas a eso, te eligen. Imagínate cómo de fuera lo tenía del radar. Estando muy agradecida, era un poco violento. Yo ni sabía que había dinero, pensaba que era como 'eres la mejor de España, qué más te vamos a decir, un aplauso'. De repente vi que eran 30.000 euros y ahí lloré mucho,

"La envidia trae mucha vergüenza. Es muy difícil decirle a alguien que te da envidia. Pero no todo es perdonable"

muchísimo, me sentí muy mal, como que yo no me merecía eso. No vengo de clase obrera, vengo de clase media: a lo mejor por eso, el dinero era raro, porque cuando eres de clase muy baja siempre estás pensando en él, y cuando eres de clase alta, también. Me impactó que fuese tanto dinero, pensé que me iba a separar de los demás".

Las consecuencias del premio fueron otras. De repente, la chica que había sido nada y todo a la vez se veía definida ante el ojo público. "Un momento, ¿cómo voy a ser la mejor? Imagínate que haces zapatos y te dicen: eres el mejor zapatero de España. Con cualquier otro oficio te parecería superextraño". Y verse definida tuvo también sus ventajas. "Las clasificaciones son muy capitalistas, porque una categoría se vende: la novelista, el periodista, el neurólogo". Quizá aquí aflore ese viejo instinto de que podía ser herida si se ponía a la vista de los demás: "Es fuerte porque la poesía me parecía... Cuando entras a muchos sitios, y sales, y entras y sales, los demás te verán, y tú también te ves a ti misma como impostor o fraude. La poesía puede ser muy cagatérica. El otro día vi un vídeo en el que Maruja Mallo decía: 'Más que en la poesía de los eruditos, creo en la

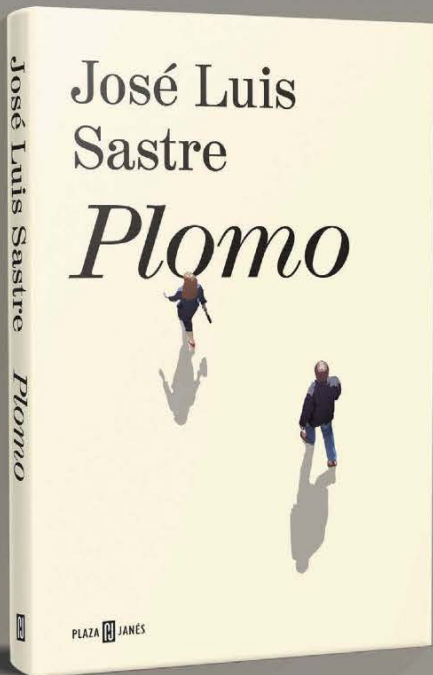
de los inspirados'. Lloré un poco en mi casa viendo eso. Se puede llegar a muchos sitios sin competir con los demás y sin hacerles daño".

Lo de la narrativa, lo que siempre había querido hacer, por fin, llegó en Karlsruhe. "Me ha costado mucho tener todas estas cosas, dinero pero también silencio, silencio por dentro", explica. Por fuera también lo ha encontrado. "Es que la quietud alemana da para hacer una novela, el invierno alemán es tan fuerte. Así escriben *La montaña mágica* o *El tambor de hojalata*, esos buenos tochos". *La boca llena de trigo* es la historia de Ana, una mujer quizá superdotada para la pintura, que ha ganado concursos y recibe la atención de grandes editoriales, pero que sin embargo vive bloqueada, sin poder pintar, durante mucho tiempo. Quizá hable de su autora, pero sobre todo trata temas tan de ahora como la envidia, ese motor que nos mueve a todos, y más a los enganchados a las redes sociales, pero del que nunca hablamos. "La envidia trae mucha vergüenza. Es muy difícil decirle a alguien: 'Me das envidia'. Pero también es muy fuerte que no podamos alegrarnos del otro. Hay que partir de que mucha gente no está haciendo lo que quiere, está supercansada y que hay partes que son ajenas a uno, por ejemplo lo material, que es tan difícil. Pero no todo es perdonable. ¿La actitud? ¿Y la gente que ya tiene su hueco y aun así es mezquina con los demás?".

Más subjetivamente, la novela tiene el valor de encajar a su autora, por primera vez, en una categoría en la que se reconocería de niña, entre mudanzas y *performances*. Mayte Gómez Molina, novelista. Un logro así bien merece meter un mueble en casa. —EPS

Después del éxito de *Las frases robadas*,
José Luis Sastre vuelve con una emocionante novela

*«Hay gente que, al escoger su deber,
escoge también su destino».*




«Un narrador de primera».

Maruja Torres



Penguin
Random House
Grupo Editorial

PLAZA  JANÉS

 penguinlibros
penguinlibros.com



disponible
audiolibro y ebook

Juan José Millás

Estamos en lo que estamos



PARECE QUE HEMOS progresado desde la quijada de burro con la que Caín mató a su hermano Abel. Para llegar a la *delicatessen* de la foto, hemos tenido que inventar antes muchas cosas, qué sé yo, el acero, la pólvora, la producción en serie, el cálculo diferencial y hasta los ministerios, con todas sus cadenas de huesecillos (direcciones generales, secretarías de Estado, gabinetes de prensa, etcétera). Hay ministerios para todo lo que usted sea capaz de imaginar, aunque son más eficaces unos que otros. Los de la Guerra (o de Defensa, según), y por poner un solo ejemplo, suelen funcionar mejor que los de la Vivienda, qué le vamos a hacer. Pero la quijada de burro, que es a lo que íbamos, ha evolucionado y nosotros (los Caínes de este mundo) con ella.

En la fotografía aparece un niño caminando junto a un misil iraní clavado en la tierra de Qamishli, en el este

de Siria. La desproporción de tamaño entre el artefacto y el crío es casi obscena, lo mismo que el desacuerdo entre la dureza del cuerpo del misil y la carne del chaval, cuyos huesos están todavía en formación. El niño pertenece al reino de lo blando: piel, vísceras, sangre, tejidos que se rompen o rasgan con una facilidad desmoralizadora.

Y habló Dios:

—¿Dónde está Abel, tu hermano?

Y Caín respondió:

—No sé. ¿Acaso soy yo el guardián de mi hermano?

Entonces dijo Dios:

—¿Qué has hecho? Ahora la tierra, que bebió la sangre de tu hermano derramada por ti, te maldice. Cuando cultives la tierra, no te dará más su fruto. Errante y fugitivo serás en la tierra.

Pues en eso estamos. —EPS

DEPORTE. UNA PISTA DE TENIS TAN BONITA COMO AQUEL REVÉS DE ROGER FEDERER

La Cavalerie, club situado en el séptimo piso de un edificio protegido junto a la Torre Eiffel, cuenta con solo una cancha de tenis. Tal vez la más bella del mundo.

POR USE LAHOZ

EN EL SELECTO distrito 15 de París, entre la Torre Eiffel, los jardines del Trocadero y la Escuela Militar, se encuentra el que sin lugar a dudas es uno de los rincones más singulares y fascinantes del deporte europeo y puede que mundial: el Tennis de la Cavalerie. Se accede por medio de un ascensor desde los bajos de un distinguido edificio *art déco* ubicado en el 6-8 de la calle de la Cavalerie, pulsando el piso T. "T" de tenis, claro.

Así se llega a este club privado situado en un séptimo piso, cuya única pista fue proyectada en 1924 por el mismo arquitecto del edificio, Robert Farradèche, quien quiso ofrecer, más allá del deporte, una experiencia visual única sobre París. Tanto es así que, mientras se intenta una *passing*, se ve la cumbre de la Torre Eiffel, además de unas terrazas tan acogedoras que invitan a dejar de correr y pedir un *negroni* en cuanto se pierde un punto.



Fotografía de Usei Lahož

La pista del club de tenis de la Cavalerie, en París, con más de 100 años de historia.

El Tennis de la Cavalerie fue fundado en 1927 y el tiempo no ha pasado por él desde entonces. Además de espejos y raquetas antiguas, en las paredes de este club se exhiben fotos de tenistas que han venido a disfrutar de esta pista, como Novak Djokovic, Serena Williams o Roger Federer. Ahora termina de practicar una niña de 10 años con su entrenador. Su madre espera sentada leyendo una revista. Me recibe Maxime, el hombre que gestiona el GreenSet. Cuando le cuento mi intención de escribir un artículo sobre este secreto *parisien*, dice: "No sé, no sé, somos muy discretos".

El selecto club cuenta apenas con 150 socios, que cada semana regresan a los vibrantes años veinte en un edificio catalogado por su valor arquitectónico desde 1986, y que alberga, además de la pista de tenis, vestuarios, salas de relajación, un trinquete para jugar a pelota, un bar y un restaurante.

Generaciones de tenistas apasionados han intercambiado golpes bajo este techo emblemático mientras la ciudad de París se despliega a sus pies. Difícil concentrarse con la belleza de la bóveda que cubre la pista, una estructura interior de madera en forma de "nido de abeja" que crea un ambiente cálido propiciando la sensación de jugar dentro de una nave ligera y, sobre todo, elegante. Este increíble techo elevó el prestigio de Farradèche, arquitecto destacado del periodo de entreguerras, quien logró una cubierta de arcos de madera totalmente translúcida formada por 1.400 piezas dispuestas en un pronunciado marco parabólico.

No es sencillo formar parte del encanto de Tennis de la Cavalerie. Para ser socio de este club privado colgado del cielo, los miembros pagan una cantidad cercana a los 1.900 euros al año, lo que da derecho a una hora de juego semanal y acceso a las demás instalaciones. Al estar catalogado como monumento histórico, sus gestores están obligados a proteger su carácter arquitectónico y respetar su diseño original incluso en renovaciones o restauraciones. Muy cerca se halla el impresionante complejo de la sede de la Unesco, con obras de Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss y Pier Luigi Nervi, y también el mítico cine La Pagode, a punto de reabrir, construido en 1896 por el arquitecto Alexandre Marcel, un vestigio del japonismo entonces en boga y otro monumento histórico, en este caso inspirado en el santuario Nikkō Tōshō-gū de Japón. Una demostración más de la sensibilidad de París hacia su herencia arquitectónica. —EFS

El cerebro moldea el cuerpo, sí..., pero también viceversa. Un claro ejemplo: según la postura que adoptemos puede producirse una migración de un estado de ánimo a otro.

TENER EL CUERPO EN MENTE

POR NAZARETH CASTELLANOS
ILUSTRACIÓN DE ÁLVARO JIMÉNEZ

EL CUERPO, INEVITABLEMENTE, habla. Basta con observar una pintura o una escultura para darse cuenta de que al contemplar un cuerpo podemos conocer el estado anímico de quien está representado. Al ver a un hombre sentado en una silla de mimbre, con los brazos apoyados en las piernas y sosteniendo la cabeza como si fuese un tormento que llevar sobre los hombros, sentimos inmediatamente el dolor de cualquiera. Es, precisamente, lo que pintó Van Gogh en *Anciano apenado (En la puerta de la eternidad)*. Sin embargo, al mirar *Ronda de amor*, del escultor valenciano Mariano Benlliure, sentimos la alegría de una joven al ver revolotear a los niños. Lo vemos en su rostro sonriente, en sus manos acariciando sus propias mejillas y labios como quien oculta una juguetona sonrisa, y lo apreciamos en su cuerpo desplegándose armoniosamente.

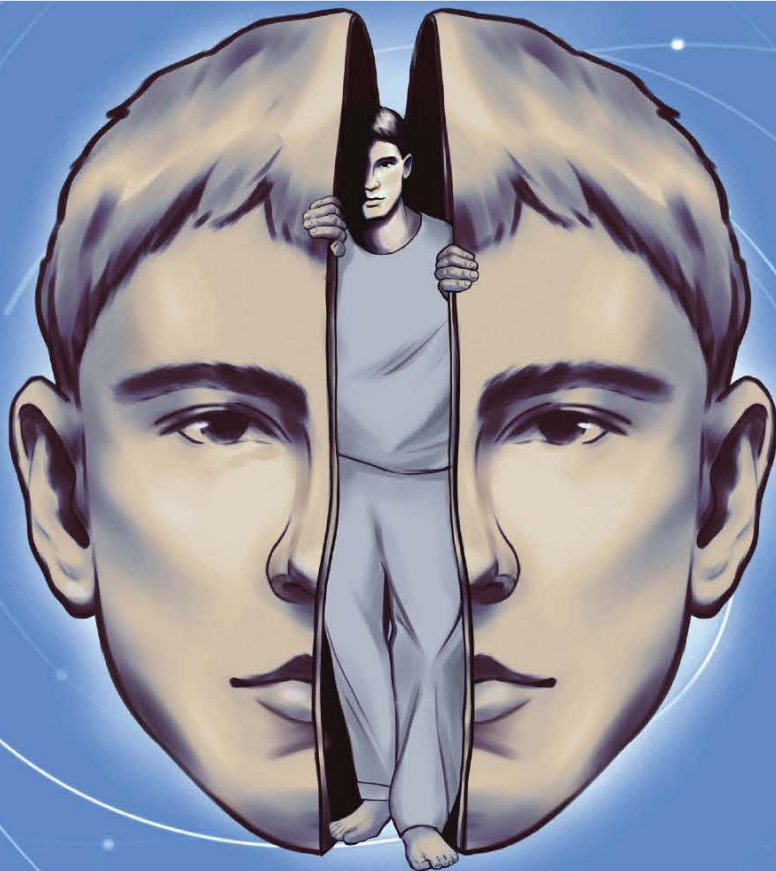
El cuerpo manifiesta nuestro estado de ánimo. Una pintura sobre un lienzo o una talla de piedra o mármol pueden transmitir la más delicada y vasta de las emociones. La parte visible de nuestro cuerpo es la imagen especular y encarnizada de lo que sentimos. En los años cincuenta el equipo de investigación estadounidense liderado por el neurocirujano Wilder Penfield logró identificar la región cerebral que da cuenta de la representación de nuestro cuerpo y que hoy denominamos la corteza somatosensorial. Situada como una suerte de diadema que corona el cerebro, va descifrando una por una las diferentes partes de la arquitectura corporal con la peculiaridad de que no hay correspondencia entre

el tamaño y el número de neuronas encargado de cada región. Así, por ejemplo, las manos ocupan una extensa parte de dicha corteza y a la espalda se le dedica una porción mucho menor. Las regiones del cuerpo a la que el cerebro dedica una mayor densidad de neuronas son la cara y las manos.

La corteza somatosensorial crea una representación corporal, y así el cerebro conoce lo que sentimos en el cuerpo, dónde lo sentimos, si hay movimiento y la posición de cada miembro. Con dicha representación el cerebro configura, literalmente, la emoción. Sin cuerpo el sentimiento sería tan solo una construcción intelectual, alejada de lo que realmente es la alegría, el miedo o la congoja. William James lo sintetizó magistralmente al afirmar: "No lloramos porque estamos tristes, sino que estamos tristes porque lloramos". Para James la emoción es la conciencia de los cambios corporales que suceden ante las ocurrencias de la vida. Sin embargo, las estadísticas nos dicen que nuestra consciencia corporal es muy baja, y que vivimos las emociones en un plano más mental. Las sensaciones del cuerpo se sustituyen por pensamientos, creando una ceguera corporal que nos disocia. Pero recientemente la neurociencia ha sugerido que dicha representación corporal en el cerebro es simétrica. Es decir, la emoción repercute en el cuerpo como hemos visto, pero el cuerpo también puede intervenir en la emoción.

En el año 2014, el grupo del doctor Johannes Michalak, de la Universidad alemana de Bochum, publicó un estudio pionero que mostraba cómo la postura corporal influye en la cognición y memoria emocional. Para ello instó a un grupo de participantes a memorizar una serie de palabras en diferentes posturas. Aquellos que adoptaron una postura encorvada y mirando hacia abajo memorizaron menos palabras y retuvieron más aquellas de carácter negativo, en comparación con los que mantuvieron una postura recta, abierta de hombros y con la mirada al frente. La postura afecta a la percepción. Otro ejemplo, publicado recientemente por la Universidad de Chengdu, en China, mostraba que al tumbarnos aumenta la capacidad de divagación, mermando la atención y el control cognitivo. No hay nada como rumiarse un problema en la cama, con una tenue luz y a horas donde el cuerpo pide sueño. Ponerse en pie interrumpe las turbulencias mentales. Otra vez, el cuerpo al rescate de la mente.

Tal es la importancia que las ciencias clínicas otorgan al cuerpo, basadas en las evidencias de la propiocepción, que diversos estudios sugieren la práctica de




técnicas de corrección de la postura como complemento a las intervenciones psicológicas. Es importante resaltar lo de complemento y no sustitución. En Australia, hace ya algunos años, instauraron un programa llamado *Tener el cuerpo en mente* donde se instruyó a los pacientes de los servicios de salud mental a cuidar su cuerpo mediante el ejercicio físico y la consciencia de la postura corporal dentro de un marco integral de salud. Sus resultados arrojaron una mejora en los niveles de autoestima, satisfacción vital y reincidencia clínica.

El cerebro configura constantemente una representación del cuerpo para dar lugar a nuestra respuesta ante eventos emocionales. Eso lo sabíamos hace tiempo.

Pero ahora sabemos que esa información es vinculativa en sentido contrario. El cerebro moldea el cuerpo y el cuerpo conforma al cerebro. La postura corporal nos permite migrar de un estado de ánimo a otro. Y es acertado hablar de migración, y no de cambio, porque las migraciones no son fáciles ni siempre posibles. La emoción, sea del signo que sea, merece su espacio. Pero también es cierto que en el cuerpo tenemos un aliado más con el que combatir los avatares del infortunio o un escenario en el que permitir que se exhiban las venturas. El cuerpo reclama su espacio. Corresponde permitirse. —EPS

Nazareth Castellanos es neurocientífica.





En la página anterior, Eliades Ochoa y sus anillos, en plena acción, y en esta, una pose más tranquila del músico cubano.

por Fernando Navarro
fotografía de
Lupe de la Vallina

Eliades Ochoa, el último gran trovador cubano

Aprendió a tocar el tres, guitarra tradicional cubana, cuando veía a su padre en el campo y casi no sabía hablar. Aquel niño guajiro llegó a Santiago de Cuba, se hizo trovador y lideró la música de raíces de su país. En los noventa fue el miembro más joven de Buena Vista Social Club, la banda que mostró el son y las guarachas al mundo. También conquistó a C. Tangana. A punto de cumplir 80 años, Eliades Ochoa repasa su vida.

A OTRO LADO de las puertas acristaladas, la figura de Eliades Ochoa (Loma de la Avispa, Santiago de Cuba, 79 años) se distingue sobre las demás: un hombre fornido y carismático, vestido todo de negro, con botas y un gran sombrero estilo *cowboy* a juego, que, de pie, parece atento a cualquier mínimo movimiento. Desprende el aire de un viejo vaquero en mitad de una cantina, con la salvedad importante de que lo que debería ser un tugurio del lejano Oeste es, en realidad, The Social Hub, uno de los hoteles y espacios más modernos del centro de Madrid, a unos pocos metros de la plaza de España. No hay jinetes ni camareros que masquen tabaco, sino turistas de todas las nacionalidades y una amplia oferta de menús de desayuno y *brunch*. La música que se escucha de fondo no sale de una pianola sino de un hilo musical que facilita el ambiente tranquilo del lujoso local. Y, aun así, el aura de Ochoa es tan fuerte que, bajo los generosos rayos de sol de esta mañana de marzo que se cuelan por el ventanal, remite a una estampa vaquera. “Un gusto”, dice y estrecha la mano con firmeza. “Estoy aquí para cumplir con el cometido”, añade mientras coge su guitarra, que descansa dentro de su funda encima de la mesa como si fuera una escopeta que cargar al hombro.

El cometido de este cantante y compositor cubano es la música y, más concretamente, la música de raíz de Cuba, una de las cunas sonoras más fascinantes del mundo que ha influido a generaciones de artistas del rock, el jazz, el flamenco o el folk. Un cometido con el que lleva toda la vida desde que empezó a tocar la guitarra casi antes que a hablar al ver a su padre “tocar el tres”, instrumento tradicional muy popular en las zonas rurales orientales de la isla y convertido en un símbolo de Cuba.

“Cada noche, mi papá venía de trabajar la tierra y me sentaba delante de él para verlo rasgar”, recuerda. Dueño de un estilo personalísimo y autodidacta, Eliades Ochoa es el último gran trovador de la música cubana, una inspiración nacional desde que muy joven, en los setenta, lideró el Cuarteto Patria, y un auténtico referente internacional desde que fue uno de los fundadores y miembro más joven de Buena Vista Social Club, la increíble agrupación musical que llevó en los noventa a la música cubana a conquistar el mundo. Una conquista de la que todavía se da buena cuenta cuando C. Tangana recurrió a él para aderezar de esos ritmos, mezclados con rumba, su exitoso disco *El Madrileño* en la canción ‘Muriendo de envidia’. En junio cumplirá 80 años y le pillará embarcado en una gira internacional que lo llevará a Barcelona este domingo 29 de marzo, a Madrid el 7 de junio y en verano a varios festivales. En Cuba, su peso artístico como músico vivo solo es comparable al de Omara Portuondo. Con una sonrisa, asegura: “La gente me quiere y eso me da salud”.

Sentado en un salón vacío, fuera del trájin turístico de The Social Hub, este vaquero casi octogenario, de tez morena, ojos cándidos y perilla de pista de aterrizaje con canas muy blancas, destila aire venerable cuando habla pausado y en frases cortas, como si rasgase un tres cubano antes de una actuación que sabe que le saldrá de maravilla. Cuentan que, tras conocerlo en persona, el actor Benicio del Toro lo llamó “el Johnny Cash de Cuba”. Reflexivo y con la mirada fija en su interlocutor, este *hombre de negro guajiro* echa la vista atrás para repasar toda una existencia dedicada a la música y recordar incluso aquellos lejanos días en el poblado de La Loma de la Avispa cuando era el hijo de Aristónico Ochoa y Jacobina Bustamante, un campesino y un ama de casa que se dedicaban a cantar cada noche después de las labores labriegas. “Fue mi mamá la que le dijo a mi papá que yo lo estaba imitando”, recuerda. “Le dijo: ‘Tú tocas por la noche y el niño a la mañana siguiente hace lo que tú y lo hace muy bien’”. El poblado estaba en zona guajira, es decir, en tierra rural y mestiza entre la herencia española e indígena, caracterizada de hombres con



El actor Benicio del Toro dijo que Eliades Ochoa era "el Johnny Cash de Cuba". De negro, posa en esta imagen en Madrid.

sombrero de yarey y machete al cinto, donde el tres y el laúd siempre se tocaron para cantar a la vida campesite. Ubicada entre montañas, La Loma de la Avispá estaba en un territorio lleno de planatales, poco fértil, razón por la que los padres decidieron mudarse a Santiago de Cuba en 1957. “En Santiago me fui desarrollando... ya toda una vida”, señala con media sonrisa.

Santiago de Cuba siempre ha sido tierra sagrada de la música tradicional de la isla. De su ciudad colorida brotaron sonidos bastardos que llegaron a conformar géneros como el famoso son cubano o la conga santiaguera. De allí también salió el primer bolero cubano, representado en la figura de Pepe Sánchez, que ya derretía corazones cuando la isla todavía era colonia española, antes de 1890. Sánchez era visto como un trovador musical, un fabuloso espécimen que, inspirado en el juglar medieval, se multiplicaría por todo Santiago hasta dar pie a un género conocido como trova tradicional, un estilo que dominaría la ciudad a finales de los años cincuenta. Eran los relatores con guitarra que contaban historias amorosas o problemas sociales hasta ser verdaderos cronistas sentimentales de la parte oriental de la isla, tan alejada de La Habana y de espaldas a Estados Unidos. En mitad de este mundo, enjambre sonoro sin igual, un niño de unos 12 años llamado Eliades Ochoa se puso a tocar en la calle. “Tenía el tamaño de una guitarra cuando lo hice. Y tenía público porque causaba mucha admiración ver a un niño”, asegura. “Fue mi primera escuela, pero también mi primer jornal. Al principio me daba para pasar el sombrero y que la gente me echara algo, pero luego empecé a ganar más que mi padre en el campo”.

Otra escuela, y quizá aún más importante, fue la que vino justo después en los cafés y bares de los trovadores. Un Eliades adolescente quería entrar en ese ambiente y convertirse en uno de ellos. Había familias de trovadores muy asentadas, como los Hierrezuelo, los Varela Miranda o los Vistel, que marcaban el carácter extraordinario de Santiago con sus guateques en las casas, donde bebían e improvisaban, y que, luego, trasladaban esas canciones a todos los rincones de la región. Era difícil ser admitido, pero él, con habilidades musicales muy interesantes traídas del son montuno de los guajiros, lo consiguió. “Eran todos viejecitos. Tenían algo de resabidos, claro, pero me veían a mí que era serio y educado. Muy respetuoso con la tradición. Me permitieron sentarme con ellos”, explica. En poco tiempo se convirtió en un trovador, un músico itinerante que tocaba serenatas en distintos sitios rurales y de la ciudad por los cumpleaños,

los bautizos o las bodas. “En el campo, con una tres, una clave y unos bombocitos estábamos hasta la mañana. Horas y horas tocando”, recuerda con una risa. Entre esos adultos y “viejecitos” se distinguió por su juventud, pero también por ser el único de todos que vivía exclusivamente de la música. Mientras los otros trovadores tenían oficios de sastres, albañiles, planchadores, peluqueros o campesinos, él, a los 17 años, recibía ya dos jornales como músico. “Me daban 50 pesos por tocar y cantar en un grupo campesino que amenizaba a los de la reforma agraria de la revolución y 71 pesos por tocar en SMKC, la emisora provincial de Santiago de Cuba. Eran muchos pesos”, rememora con la mirada encendida.

En 1971 ingresó en el Quinteto de la Trova y, posteriormente, en el Septeto Típico Oriental y le aceptaron oficialmente en la Casa de la Trova. Como dice él: “Estaba en el núcleo”. Lo estaba hasta el punto de que en 1978 le dieron la batuta del Cuarteto Patria, una formación que desde los años treinta defendía las excelencias del bolero y la música campesina. La propuesta vino de su director y fundador, Pancho Cobas, peso pesado de la música cubana de raíces. Vio en Eliades un talento capaz de ampliar el alcance del grupo y no se equivocó.

Al lado de Eliades Ochoa, está su esposa, Grisel San-de-Figuero, quien interviene en la conversación para recordar la importancia de aquella música cubana que, lejos de morir, “sonó por las cuatro esquinas de Santiago de Cuba”. Grisel es autora del libro *Eliades Ochoa. De la trova para el mundo* (sin distribución en España). “De la Casa de la Trova, donde ensayaban, se iban luego todos a juntarse en casas de unos y otros. Iban calle arriba y calle abajo porque Santiago de Cuba está llena de cuevas y de sol. Tomaban café, ron o un sopón con pollo y viandas. Era una vida bohemia que se fomentaba y le daba carácter a la música”.

De todos aquellos bohemios, uno se le acercó un día a mediados de los ochenta a Eliades Ochoa y le habló. “Hey, Eliades, amigo, tengo una cosa para tí”, recuerda que le comentó Francisco Replado Muñoz, más conocido como Compay Segundo, un trovador que se había jubilado de su trabajo como tabaquero, pero no de músico porque, como señala el propio Eliades, “un trovador no se jubila”. “Hacía su propio tabaco y lo vendía en su barrio. Había tenido una buena clientela, pero, como eso había terminado, quería intentar ganar algo de derechos de autor con sus canciones”, recuerda. Esa cosa que Compay tenía para él era un casete con unas canciones, “todas las que había grabado en muchos años”, entre las que se incluía ‘Chan

“Me da muchísima pena cómo está Cuba. No se ha trabajado bien. La gente ya no tiene alegría”



De arriba abajo, Eliades Ochoa actúa en Londres el 29 de octubre de 2023; con Compay Segundo (izquierda) y Barbarito Torres (centro), en Ciudad de México en 2002.

Chan', una composición que terminaría convirtiéndose en el gran himno de Buena Vista Social Club y casi en un emblema nacional. "Me llamó la atención la armonía del bajo", explica Ochoa. "La gente ha hablado mucho de esta canción sin saber. El propio Compay me dijo de qué iba. Chan Chan era un hombre y Juanica era una mujer. Ellos estaban en el río moviendo arena para quitar la gorda y quedarse con la fina. Y, cuando se canta, 'como sacudía el jibe a Chan Chan le daba pena', se refiere a las tetonas de Juanica. Movían los dos el jibe para la arena y a ella le hacían las tetas así", explica Ochoa mientras menea el pecho en señal de unas tetonas imaginarias. "Por eso, al Chan Chan le daba pena, porque no podía tocarlas y se quedaban en el aire. Era todo picaresca".

Aquel meneo que trajo de cabeza a Chan Chan iba a ser histórico. Esta canción se convertiría en piedra de toque de la banda que Eliades Ochoa y Compay Segundo formarían con más músicos cubanos en los noventa bajo el nombre de Buena Vista Social Club, en homenaje al mítico local de La Habana donde se desarrolló la mejor música bailable cubana hasta 1959, año en el que se

clausuró porque el triunfo de la Revolución Cubana limitó mucho la vida nocturna. El grupo volvió a dar vida a la música cubana de antes de la revolución. Porque todo lo que se escuchaba y se apoyaba en la isla era la música política, como la Nueva Trova Cubana de Silvio Rodríguez. "Toda nuestra música estaba condenada a olvidarse. Los salseros eran los que se preocupaban por nosotros. Gente como Celía Cruz, Gilberto Santa Rosa o Rubén Blades".

Mucha de esta música sería recuperada en un puente maravilloso entre España y Cuba creado por Santiago Auserón en la antología discográfica *Semilla del son*, publicada en 1992. Una música que el propio Auserón le pasaría en una cinta en Madrid a Ry Cooder, quien no había oído hablar de ninguno de estos trovadores cubanos que terminarían por formar Buena Vista Social Club. Cooder, uno de los grandes virtuosos del rock fronterizo norteamericano y que amplió horizontes en lo que se conoció como *world music*, puso inmediatamente sus ojos en Cuba. Pero, tal y como recuerda Ochoa, el proyecto que se hizo mundialmente famoso iba a ser otro: un encuentro entre músicos de Santiago de Cuba y Malí. Pero los malienses no aparecieron y, finalmente, se optó por grabar solo a los cubanos bajo la producción de Cooder, maravillado con ellos. En 1997 se publicó un disco con el título homónimo al nombre del grupo y, un año después, Wim Wenders filmó un documental del mismo título que recogía la vida de estos trovadores en Cuba y acababa con el concierto que dieron al final de aquella gira en el Carnegie Hall de Nueva York. El disco vendió más de dos millones de copias y el documental ganó el Oscar. "Hoy, decir Buena Vista es decir música cubana", afirma. "A partir de nuestro proyecto, han surgido muchos proyectos musicales inspirados en nosotros". Incluso se ha hecho un musical en Broadway sobre la fábula de Buena Vista.

Nunca ha sido este trovador muy dado a tratar asuntos políticos y suele pasar por encima de las cuestiones que afectan a Cuba. La entrevista sucede justo el día siguiente del apagón que dejó sin luz a toda la isla. "Me da muchísima pena cómo está Cuba. No se ha trabajado bien durante mucho tiempo. La gente ya no tiene alegría", dice. Cuando se le pregunta por las declaraciones de Donald Trump asegurando que para él sería un "gran honor tomar Cuba", se ríe y suelta: "Están en candela". Una expresión cubana que quiere decir que está la cosa a punto de explotar. "Fui condecorado por Obama en la Casa Blanca y pensé que íbamos a aportar nuestro granito de arena para mejorar la situación política, pero no". Mira fijamente a su interlocutor y asegura: "Yo solo puedo seguir tocando. Es lo que puedo hacer". Y, al despedirse, con su porte vaquero en el que sobresale su sombrero como distintivo anacrónico, agarra su guitarra, que descansa en la funda negra sobre la mesa, y dice: "Soy el Eliades que soy. Un músico del pueblo. Nada más y nada menos". —EPS

FOTOENSAYO

La isla herida

por Toni Amengual

Todas las fotos del libro *Terra ferma* son en blanco y negro. Y todas están rotas. Un relato de la pandemia y sus estragos en la isla de Mallorca.





FOTOENSAYO

El fotógrafo mallorquín Toni Amengual quiso plasmar en su proyecto *Terra ferma* la sima física y psicológica que la pandemia por covid y el consiguiente confinamiento provocaron en su querida isla. A mediados de 2020 cogió sus cámaras, se montó en su coche y se puso a conducir sin rumbo. Tiró 3.000 fotos en ciudades, pueblos, carreteras, playas y calas. Luego las rompió. Era su manera de interpretar la sima, la deconstrucción. El resultado es un libro de artista tan bello como inquietante.

Ciudades vacías, gasolineras abandonadas, hoteles desiertos, playas solitarias....
el paisaje de *Terra ferma* es el de la desolación contada con el lenguaje de la belleza.





FOTOENSAYO

Cuando Toni Amengual tuvo listo su botín de imágenes, lo rompió para potenciar el valor físico de la fotografía.

POR CARMEN GURI

A MEDIADOS DE 2020, cuando la gente empezaba a salir a la calle después del confinamiento por la pandemia, el fotógrafo mallorquín Toni Amengual, que tiene hoy 46 años, recorrió la isla conduciendo sin rumbo para fotografiar esa Mallorca vacía. Un momento único para reflexionar sobre cómo los paisajes naturales que atraen a millones de visitantes están a su vez siendo alterados por el hombre.

Disparó más de 3.000 fotografías en blanco y negro, siguiendo la estela de Robert Adams y la *Nueva to-*

pografía que surgió en 1975 en torno a la fotografía de paisajes. Como si se tratase de una pieza de música clásica, buscó composiciones perfectas, según sus palabras. Posteriormente, imprimió una selección de imágenes en papel baritado con base de algodón, un soporte de lujo para el blanco y negro. Cuando tuvo las copias ideales para editar un libro clásico, decidió romperlas para trabajar la idea de deconstrucción y potenciar el valor físico de la fotografía. Luego las volvió a fotografiar despedazadas para evidenciar la herida y el dolor del paisaje. El de Mallorca y el de cualquier parte del planeta.

Terra ferma es un libro de artista diseñado por Fiorenza Pinna y editado con la colaboración de Fuji España y la galería Rocio Santa-Cruz. Impreso en *offset*, sin tapas, sin principio ni final, con el cosido de los pliegos a la vista. Un trabajo lleno de metáforas donde el algodón que se hace visible con cada corte del papel simula la materia que aparece al construir un edificio o una carretera. Las páginas son de los colores del atardecer y de la tierra de la isla y el medianil parte las fotografías en dos para incidir en la herida.

Un proyecto dedicado a los paisajes, las mujeres de su vida y la tierra a la que siempre vuelve. —EPS







María Stepánova

“El mal existe y es muy fácil señalarlo con el dedo; está ahí, en todo su esplendor”

Tres semanas después de la invasión rusa en Ucrania, María Stepánova, aún en estado de *shock*, dejó Moscú para dar unas conferencias en Nueva York sobre literatura y memoria. No ha vuelto a su país natal, y no cree que lo vuelva a hacer. En su segunda novela, *Desaparecer*, reflexiona sobre las ambivalencias de la identidad rusa en tiempos de Putin y la necesidad de disiparse para encontrarse. Es la artista internacional residente en el CCCB en 2026.

DE LAS PRIMERAS semanas después de la invasión total de Ucrania por parte de Rusia, María Stepánova (Moscú, 53 años) recuerda las noches sin dormir pendiente de las noticias y las redes sociales. Se metía en Facebook en mitad de la noche y veía las lucecitas verdes de sus amigos que, como ella, no podían pegar ojo y se dedicaban a contemplar el horror que su Estado había desatado en su nombre en el país vecino. A las tres semanas, hizo la maleta y se fue a Nueva York a impartir un ciclo de conferencias en el Columbia Harriman Institute sobre literatura de la memoria en honor a su primer libro de prosa, *En memoria de la memoria* (Acanalado, 2022), en el que repasa la historia de su familia y el convulso siglo XX en Rusia. Entonces no lo sabía, pero ya no volvería a su casa de Moscú. Tras el curso se instaló con su familia en Berlín, donde sigue residiendo hoy y donde escribió su segunda novela, *Desaparecer* (Acanalado, 2026). En ese libro, la protagonista es M., que vive en la ciudad B., y recalca en una pequeña localidad europea donde no conoce a nadie. Eso le sirve de motivo para despojarse de identidad y crear, al menos durante dos días, otra nueva. Una en la que no le pesa ni su idioma ruso materno, ni su país de origen ni los crímenes que está cometiendo la “bestia” en el país vecino. El nombre de Vladimir Putin no aparece escrito en ninguna página, pero queda claro que es de él y de los que le apoyan de quien habla cuando cita a la bestia, un animal sanguinario que requiere de sacrificios humanos. “La principal lección que he aprendido en estos últimos decenios, desde el comienzo de la *era Putin*, es que el mal tiene una capacidad asombrosa para generar más mal”, dice sentada en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), donde es la autora residente invitada de este año.

***Desaparecer* es un libro muy diferente a *En memoria de la memoria*, ¿cómo surgió la idea?**

Yo no tenía intención de escribirlo. Cuando me fui [de Rusia] después del 24 de febrero, no entendía que me iba para siempre. Tenía que dar unas clases en Estados Unidos... Y a pesar de todo lo que estaba pasando, me dijeron: “No, ven de todas formas”. Pensé: bueno, ¿por qué no? Al menos es una oportunidad para hacer algo. Mis conferencias iban sobre la memoria familiar y se identificaban con la etiqueta de espacio pos-soviético. Y eso suscita muchas preguntas porque hablaba de escritoras como Katia Petrovskaya, que escribe en alemán sobre su infancia en Ucrania...

¿Y eso es literatura alemana o literatura ucraniana?

Mi tesis es que ahora vivimos en una época de identidades dobles, triples, quintuples. Y que cuando una persona tiene tres o cuatro identidades, me parece que sería un pecado prescindir de esa riqueza porque significa que la persona está en diálogo con varios mundos a la vez, y eso es genial. En Barcelona soy una extraña. No lo entiendo en absoluto, pero veo que existen dos idiomas al mismo tiempo. Es evidente que se trata de una ciudad con dos identidades. Y es imposible renunciar a una de ellas, ¿verdad?

Bueno, creo que no todos piensan así.

Entiendo que no todos, pero, escucha, yo nunca he sido nacionalista.

¿Cuál es su idea nacional?

Nunca conseguiré ser nacionalista. Yo soy de esa generación, de aquellos tiempos en los que el cosmopolitismo era algo muy bueno para nosotros, pero no tanto para el Estado soviético. Y no he cambiado. No me gustan las fronteras, no me gusta dividir a las personas en nosotros y en los otros. Pero respeto las opiniones ajenas y también a los nacionalistas, cuando no sean caníbales.

Quando la protagonista se queda sin conexión en una ciudad que no conoce, no siente pánico sino alivio. Se siente libre. Si nos deshacemos de la identidad y de la carga nacional que conlleva, ¿qué encontraremos? ¿Libertad tal vez?

¿Es posible, en general, deshacerse de esa carga? Sinceramente, creo que no. Este libro trata de una oportunidad tan sorprendente y afortunada que, de repente, le surge a la protagonista: salir de su vida y empezar a ser alguien completamente diferente, aunque sea por poco tiempo. Es como una oportunidad para desconectar y tomarse un respiro, es como cuando un niño le pide a sus padres: “¿Puedo no ir al colegio hoy? Porque no me apetece nada...”. Y eso es maravilloso, pero todos entendemos que tarde o temprano hay que ir al colegio. **Es lo que puede ocurrir con la inmigración: llegar a un nuevo país y formarse una nueva identidad porque nadie te conoce.**

“Soy de esa generación en la que el cosmopolitismo era algo muy bueno para nosotros, pero no tanto para el Estado soviético”



María Stepánova, retratada en el CCCB, donde es la artista residente internacional de este 2026.

¿Culpable?

Cómplice, sí. Y ella está todo el tiempo pensando en ello y no puede encontrar la palabra adecuada. Es decir, ¿qué es eso? ¿Es culpa o responsabilidad, o algo más? Pero de lo que no duda ni un segundo es de que ella forma parte de esa especie de máquina orgánica de violencia. Que, dado que ella formaba parte de esa sociedad, lo que le ha ocurrido a esta tiene una relación directa con ella. Y por eso ella se examina a sí misma de forma interminable y a veces cómica en busca de atrocidades potenciales y reales. En el libro viaja y viaja, y cuanto más lejos llega, más ganas tiene de comer y no para de comprarse comida. Y esa comida es un sándwich vegetariano. Uno muy éticamente correcto. Con aguacate y tofu, y sin carne, sin pescado.

Algo que jamás comería la bestia. Sí, pero se olvida el sándwich en el tren, luego se lo da a alguien. En fin, que cuando no puede más, se compra

un enorme y repugnante *döner* y desgarrar su carne con los dientes. ¿Por qué? Porque no podemos negar nuestra esencia. Biológicamente eres un depredador. Hay muchos animales en este libro. Pero no está claro si todos los animales son parientes de la bestia, que es un animal canibal y muy diferente a todos los demás.

En el libro escribe: "Verán, es que la bestia no estaba delante o detrás de mí, sino que me rodeaba siempre y lo hacía de tal manera que tardé años en comprender que yo vivía dentro de la bestia". La protagonista se pregunta: ¿en qué he fallado?

¿Cómo permití esta situación? Y lo más importante: si hubo algún momento en el que aún podía cambiarla.

¿Lo hubo?

Si la bestia lleva agresiones bélicas sobre un país vecino en nombre del país... Rusia es quienes viven en Rusia. Y eso significa que, por tener ese pasaporte, ella es una de

A principios del siglo XX, cuando hubo una migración masiva a Estados Unidos, era una práctica muy común en Ellis Island llegar y cambiarse el nombre. Pasar de Stepánova a Stephens. Y la gente dejaba de comunicarse con sus familiares y desplazaba el viejo idioma y los viejos recuerdos. Y sus hijos y nietos, justo al contrario, venían a ese páramo desolado e intentaban encontrar allí algo de lo antiguo. Porque, bueno, todos queremos lo que nuestros padres nos prohíben.

Y luego viajaban a su aldea polaca o irlandesa buscando sus raíces...

Y allí ya no quedaba nada. Es una historia sin principio ni fin. Uno puede convertirse en otra persona, pero en la siguiente generación, los hijos o los nietos volverán y volverán a transformarse. En el caso de mi protagonista, todo esto está relacionado con la vergüenza y el horror por la violencia que ella no puede detener y ante la cual, de una forma u otra, se siente...



las que llevan a cabo esas agresiones. Hubo un tiempo de inercia y parecía que no podía ser tan malo. En 2010, 2011, 2012 hubo protestas masivas en Rusia y ya estaba claro que este régimen estaba moralmente obsoleto. Pero también quedó claro que no iba a cambiar.

No por las protestas.

No desde abajo. Simplemente porque este régimen no se sostiene en ninguna base ética. No hay ideología detrás de él y eso significa que no sienten vergüenza, y eso da mucho miedo.

¿No hay absolutamente ninguna ideología en Rusia?

Hay fragmentos, como un edredón de retazos, una especie de mantras que utilizan los propagandistas. Invadimos Ucrania, en primer lugar —dicen ellos—, porque los ucranios son nacionalistas, y, en segundo lugar, porque no hay ucranios.

Qué paradoja.

No es muy lógico, ¿verdad? Y, además, si no hay ucranios, y parece que solo hay rusos... ¿Para qué entonces bombardear a los rusos y cortarles la calefacción? Este es un régimen que se diferencia del franquismo, del nazismo, del comunismo, de todos esos regímenes totalitarios del siglo XX que partían de una ideología.

De una idea, aunque fuera terrible.

Sí, y luego adquirirían rasgos personalistas. No eran menos caníbales, pero partían de alguna idea aparte de la seguridad personal y las ambiciones del líder. A lo de ahora no se le puede llamar idea. Se comportan con hambre y con resentimiento. Y eso es aterrador.

No es muy optimista.

No, por desgracia. Veo que todo el mundo imita rápidamente el modelo ruso. Los partidos de derecha en Alemania, en Francia, Orbán, Trump... Ahora Trump dice: "Necesitamos el petróleo". Y no hay ningún tipo de incomodidad, porque de repente ha resultado que, en los últimos 10 o 15

años, el derecho del más fuerte ha vuelto a ser la prioridad principal. Es decir, si puedo hacerlo, entonces tengo derecho. Y si tengo derecho, significa que debo quedarme con todo lo que quiera.

En Rusia hace años que no hay unas elecciones justas, pero en el resto de los países que cita hay gente que está votando a favor de esta postura.

En Rusia hay un 25% que se opone abiertamente a Putin. Aproximadamente el mismo porcentaje que está a favor de Putin de la misma manera abierta. Y hay alrededor del 50% de aquellos que, por encima de todo en el mundo, valoran su, así llamada, vida privada. Quieren estar tranquilos, que no los molesten. Piensan: "Si, tuvimos 70 años de poder soviético, luego los años noventa". "Queremos que nadie nos moleste. Nos sentaremos en nuestra parcela de la casa de campo y haremos una barbacoa". Y durante un tiempo existía ese pacto entre

Putin y el ruso medio. Vosotros nos permitís hacer lo que queramos en política, y nosotros os damos total libertad para el consumismo. Hagan lo que quieran, enriquezcanse, viajen al extranjero, compren Chanel. Pero el Estado lo rompió. Y esto no empezó en 2014, porque antes estuvo Osetia, estuvo Chechenia. Es un ejemplo de negación, de represión en todo el país. Se necesitaría mucha psicoterapia después de 1991. Pero nadie ha dicho cómo tratar a países enteros.

¿Es un trauma no resuelto de la *perestroika*?

Creo que viene de más lejos. En ese país la esclavitud existió hasta 1861. Y luego hubo una pobreza monstruosa. Y todas las personas simpáticas, inteligentes, intelectuales, todos deseaban terriblemente la revolución... Y llega 1917 y todo es lo que se quiera menos humano. Matan a millones. En Alemania, con Hitler, esto duró 12 años. En Rusia, 70. Y todos mataban a todos. Se trata de la destrucción uniforme de un porcentaje de personas sin motivo alguno.

Para, simplemente, mantener el estado de terror.

Sí, y por inercia. Trabajo estajanovista con porcentajes. En los noventa parecía que todo había acabado pacíficamente, sin derramamiento de sangre.

¿Cómo se siente con respecto al uso del idioma?

Lo pregunto porque a la protagonista de *Desaparecer* le cuesta mucho hablarlo.

Se siente culpable por hablar ruso.

¿Usted también?

Sí. Tengo mucho miedo de hacer daño a alguien. Pero claro, no soy la protagonista y, como persona de habla rusa, entiendo dos cosas. Yo no he escrito durante mucho tiempo, no era capaz..., pero entiendo que no voy a entregar el idioma ruso a aquellos que lo convierten en un hacha, en un *kaláshnikov* o en un instrumento de tortura. Tengo el mismo derecho a este idioma y tal vez más porque soy escritora y no una asesina a sueldo. Sé que el idioma puede ser un detonante. Pero, sinceramente, no creo que el idioma pueda ser culpable. El lenguaje es tan víctima como las personas. Puede utilizarlo un asesino, un violador, un sinvergüenza. Pero

“El régimen ruso no se sostiene en ninguna base ética. No hay ideología detrás, no siente vergüenza. Y eso da mucho miedo”

si un violador coge un paño de cocina para taponar la boca a la víctima, ¿significa que ese paño de cocina es culpable? Creo que no. Y creo que alguien debe escribir en ruso desde el amor. Y sí debe haber alguien, que sea yo.

¿Sus libros se publican en Rusia?

Sí. Pero *Desaparecer* salió con dos frases censuradas, aquellas que hablaban de la invasión a un país vecino. Las tacharon en negro y cualquiera las puede buscar en Google. Ahora he terminado una novela que empecé en 2019 sobre Anne Lister, una diarista inglesa que resulta que era lesbiana. Y de repente sucede que en Rusia se puede publicar un libro como *Desaparecer* pero no un texto relacionado con una temática LGTBI, porque eso es delito penal. Y eso significa que en Rusia nunca será publicada, ni vendida ni reseñada.

¿Y qué hará entonces?

Buscaré publicarla en algún lugar en el extranjero.

Al principio de nuestra conversación, dijo que cuando se marchó de Rusia, lo hizo para siempre.

Sí.

¿No piensa volver?

No.

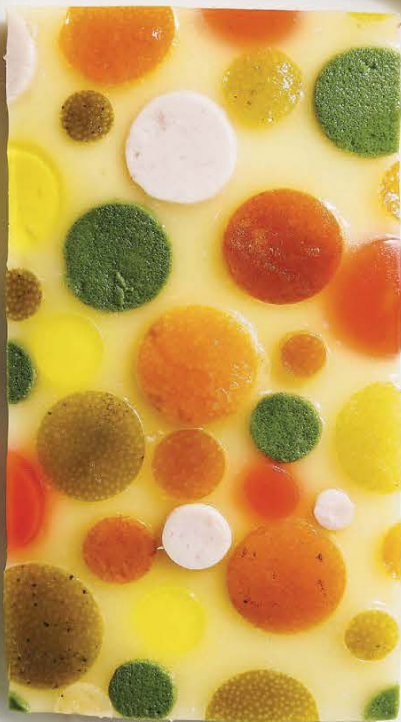
¿Nunca?

Cuando me fui, no sabía que era para siempre. Me fui a trabajar un mes y medio al extranjero. Pero me di cuenta bastante rápido de que ya no volvería. No le veo sentido. No creo que tenga adónde volver ni por qué volver mientras exista el régimen de Putin o alguna variante. A veces siento una terrible punzada de nostalgia por mi apartamento y por mis cosas colocadas en su sitio, recuerdo el orden en el que tenía los libros... o por el lugar de mi dacha cerca de Moscú, a la que he ido toda mi vida. Cómo huele a finales de primavera. Y cuando alguien me envía una fotografía de allí, es como si me pincharan con una aguja. Pero si me imagino yendo en autobús a la dacha, rodeada de gente, no podré no preguntarme: ¿este ha matado a alguien o está a punto de hacerlo? Si no ha matado con sus manos, quizás dirija drones. No quiero apoyar lo que está pasando allí ahora con mi presencia. Yo me fui porque creo que hay que seguir escribiendo. Y, también, por repugnancia. No quiero tener nada que ver con eso. En esta situación hay muchas cosas involuacradas: consideraciones teóricas, imposibilidades éticas personales. Lo único que no suscita tales preguntas es la existencia del bien y del mal. Nunca he estado tan segura como ahora de que el mal existe y es muy fácil señalarlo con el dedo. Está ahí, en todo su esplendor. El mal existe, lo vemos, por lo que hay que idear formas de resistirse a él. —EPS



PERFIL

El cocinero argentino Mauro Colagreco, en el jardín de su restaurante Mirazur, en Menton (Francia). A la derecha, carnavales de cítricos, plato inspirado en el pintor Paul Klee.



por Paz Álvarez
fotografía de Manuel Vázquez

El cocinero argentino que reina en Francia

El cocinero argentino Mauro Colagreco y su esposa, Julia Ramos, celebran los 20 años de Mirazur, su restaurante en Menton (Provenza francesa). Un templo gastronómico que en su día elevó a la cima mundial y que ostenta las preciadas tres estrellas Michelin.

SE SIENTE MÁS jardinero que cocinero", confiesa Julia Colagreco como revelando un secreto sobre su esposo. Es un día radiante de comienzos de marzo. La confesión la hace desde las alturas, en un huerto ubicado en Castillon, en plena montaña, a 700 metros sobre el nivel del mar, rodeado de olivos y árboles frutales y con el murmullo de un río que atraviesa el terreno y asegura agua para el riego. Tal vez tenga

razón: para entender el mundo de Mauro Colagreco (La Plata, Argentina, 49 años) no basta con entrar en su cocina; hay que respirar y caminar por alguno de los cinco huertos-jardines —cinco hectáreas en total de bosque comestible— que tiene repartidos por el luminoso y bello pueblo limonero de Menton, en la Costa Azul. Son los santuarios del cocinero y dueño del restaurante Mirazur.

Llegó a Francia en el año 2000 para aprender de la que, por entonces, seguía siendo la mejor cocina del mundo, a pesar de las críticas por su inmovilismo frente a las nuevas tendencias. Su intención, ya que había dejado la carrera de Economía, era aprender y, en unos pocos años, regresar a su país. Estudió en la escuela de hostelería de La Rochelle e hizo prácticas en buenas casas: trabajó en La Côte d'Or con Bernard Loiseau —cocinero afincado en la región de Borgoña que acabó suicidándose en 2003 debido a la presión y a la pérdida de reconocimiento en las guías gastronómicas—, con Alain Passard en L'Arpège, con Alain Ducasse en el hotel Plaza Athénée y con Guy Martin en Le Grand Vefour, estos tres últimos en París.

Pronto supo que retrasaría su vuelta a Argentina. Deseaba abrir su propio negocio, pero dudaba entre te-





1. Huerto-jardín de Castillon, a 11 kilómetros de Mirazur, que abastece de verduras y hortalizas al restaurante. **2.** Alcachofa morada del huerto de Castillon.

3. Elaboración de uno de los platos del menú degustación del 20º aniversario. **4.** Diseño de los menús en Mirazur, creados en torno a los cuatro universos —tierra, agua, aire y fuego— del calendario lunar de la agricultura biodinámica. **5.** Luciana Maes, cuñada de Colagreco y encargada del huerto. **6.** Mauro Colagreco y su mano derecha, el cocinero italiano Luca Mattioli. **7.** Cocina de Mirazur. **8.** Julia Colagreco, esposa de Mauro y coordinadora de todos los negocios del grupo.



nerlo en Francia, Italia o España. “Quería empezar a escribir mi historia en una página en blanco, con libertad, sin ataduras. Quería interpretar el territorio de una manera virgen”, confiesa el cocinero, apoyado en una de las encimeras de la cocina de Mirazur. Mira al frente. Cae la tarde y el Mediterráneo, que durante el día ha lucido de un rubioso azul intenso, se vuelve por momentos color plata. Le gusta lo que ve. Lleva dos décadas —se cumplen ahora en abril— contemplando la escena.

Encontró este lugar por casualidad. Alguien le habló de un restaurante que llevaba un lustro cerrado. “No tenía dinero ni crédito porque era extranjero”. Tampoco inversores que le rondaran. Las ganas y la ilusión del cocinero convencieron al propietario del inmueble —un edificio de estilo funcional de los años cincuenta, colgado de una ladera, con una vista panorámica del pueblo y a 50 metros del paso fronterizo con Italia—, que le alquiló el local con opción de compra a los cinco años. “Un sitio de ensueño, en medio de dos potencias gastronómicas, rodeado de mar y montaña, en medio de un gran jardín... Y ahí estábamos nosotros: tres en cocina y dos en sala”, comenta Colagreco, mientras aguarda, una hora antes de que dé comienzo el servicio y arropado por buena parte del equipo de cocina, uno de los momentos sagrados del restaurante: la prueba de los platos que se servirán en el menú.

Es la ocasión para rectificar detalles, como la falta de acidez en la espuma de ceniza que acompaña a un calamar. “Nuestras preparaciones son todas sencillas, pero el equilibrio pende de un hilo”, apunta. Sabe que ese trabajo minucioso con el producto fue lo que llamó la atención en la zona. Empezó a correrse la voz de que ahí pasaba algo: “Éramos como un ovni dentro de la oferta local y francesa, que llevaba años haciendo la misma cocina tradicional”.

Un día, por el mes de mayo, cuando apenas llevaba un mes abierto, recibió la visita de un reputado periodista gastronómico francés, François Simon, conocido por sus críticas en *Le Figaro*. A su regreso de un viaje por Italia, paró en Niza y alguien le comentó que visitara a un chico argentino que cocinaba en Menton. “Yo no le conocía, pero un día vino el jefe de sala a la cocina a decirme que creía que estaba comiendo Simon porque tenía un cronómetro en la mesa y hacía vídeos. A los postes salí a saludar a los clientes y vi que era él”, rememora el cocinero. La experiencia quedó plasmada en una buena recomendación, que despertó el interés de otros gastronomos, incluido el temido crítico español Rafael García Santos, “que se fue llorando del restaurante porque había vivido una experiencia increíble”, prosigue Colagreco. Cinco meses después de la apertura, fue invitado a participar en España en un evento organizado por

la guía que por aquel entonces elaboraba García Santos, *Lo mejor de la gastronomía*. “Yo tenía 29 años y compartía mesa con mis ídolos, con los grandes cocineros españoles. No era conocido, acababa de empezar”, recuerda, sin poder evitar que se le iluminen los ojos.

Lo demás llegó rodado. O casi. Antes de cumplir un año ya tenía la primera estrella Michelin, además del nombramiento por parte de la guía francesa de cocinero del año. “Era un sueño, pero había muchos meses, desde octubre hasta mediados de abril, en los que no tenía clientes en el restaurante, y eso era motivo de mucha preocupación porque no podía sostener el negocio. Había días de cero cubiertos”. Tenía reconocimiento y decidió aprovecharlo: “Era el primer cocinero argentino en tener una estrella en el mundo y eso me abrió las puertas para hacer consultoría en Argentina. Me permitía tener ingresos y una estructura para poder afrontar los meses en los que no facturaba en el restaurante”.

El goteo de premios seguía llegando: en 2012 cayó la segunda estrella y fue nombrado caballero de la Orden de las Artes y las Letras; cinco años más tarde le impusieron la insignia de la Orden Nacional del Mérito, y en 2019 obtuvo la tercera estrella y fue elegido el mejor del mundo, según la lista *The World's 50 Best Restaurants*. Ahí tocó el cielo. “Nos reventó la centralita, todo el mundo quería venir a Mirazur. Fue un gran reconocimiento, pero más fuera que en Francia. Aquí no me regalaron nada. Me ignoraron mucho, pero cuando todo esto sucedió ya no podían seguir ignorándome”, cuenta satisfecho. “Llevé a Francia a lo más alto, y si hubiera sido francés lo hubieran festejado más”. Admite que probablemente no lo hubiera logrado en otro país. “Me dieron la oportunidad y me han reconocido mi trabajo”. En 2023 fue nombrado caballero de la Legión de Honor. “Por la aportación de mi cocina a la economía francesa”, recuerda.

Digamos que la deuda está saldada y la base del restaurante asentada. “Teníamos dos años de lista de espera cuando apareció la covid. Estábamos en lo más alto, íbamos a 10.000 kilómetros por hora cuando se paró todo”, recuerda. Fue un momento de reflexión. Descansaron dos semanas y comenzaron a repensar lo que querían ser en el futuro: “No nos importan las estrellas ni los *fifty best*, sino qué queremos dejar como legado, y decidimos llevar los huertos a nuestra cocina. Nues-

Platos de Colagreco en Mirazur: calamar negro, homenaje al restaurante Dos Palillos de Barcelona; en pequeño, arriba: *foie-gras* con anchoas (plato de Albert Adrià) y tejido de apionabo; en el centro: remolacha con crema y caviar y ensalada de papas violetas con velo de anchoa, y abajo: chips de remolacha y *nanakusa no seku*.



**“En Francia no me
regalaron nada,
me ignoraron mucho,
pero ya no pudieron
seguir ignorándome”**



El menú del 20º aniversario (530 euros sin bebidas) cuenta con la colaboración de Ferran Adrià



1. Comedor con vistas al Mediterráneo. 2. Flor de ajo del huerto de Castillon. 3. Adorno de mesa en Mirazur. 4. Colagreco compra en el mercado de abastos de Ventimiglia (Italia). 5. Vista de Menton desde el comedor.

tro trabajo empezaba en la tierra y no en las cacerolas. Podíamos haber seguido años subidos a la misma ola, pero volvimos a empezar de cero. Por suerte no nos quitaron la tercera estrella”.

Ese nuevo punto de partida tiene que ver con los cuatro universos que fija el calendario lunar de la agricultura biodinámica: “Hay días en los que la energía está en el fruto, otros en la raíz, en el tallo o en la hoja. En función de ese trabajo en el huerto se van elaborando los menús, que cambian varias veces a la semana”. Y lo que prima es el producto sobre la técnica. “Los cocineros hemos abusado de ella. Luego se produjo una revolución, con nuevas texturas más ligeras y menos grasas, y fue un paso importantísimo. Todo el mundo ha querido ir hacia ese modelo; de ahí el abuso, porque no todos los restaurantes tienen que ser creativos ni tener estrella Michelin”. Defiende la improvisación a la hora de crear: “Un plato tiene que estar estudiado, pero también los hay que se crean al instante”. Y está convencido de que en cocina, como en la música, son necesarios los altibajos. “La perfección en un menú es aburrida. El cliente quiere comer algo único o que le recuerde al pasado, como en la *magdalena de Proust*”.

Lo que vive hoy Mauro Colagreco, al cumplir su vigésimo aniversario, es un momento dulce. Las cuentas están saneadas: Mirazur no necesita ya de ese aporte exterior. “Recibe a 13.000 clientes al año, da empleo a 170 personas y factura 9,5 millones de euros. Se mantiene solo y da beneficios”, detalla Colagreco. En el grupo trabajan 700 personas repartidas por los diferentes locales que llevan su firma en 16 lugares del mundo —Buenos Aires, La Plata, Londres, Pekín, Bangkok, Italia, París, Tokio, Niza, Mónaco, Hong Kong o Miami—, donde ha desarrollado 23 conceptos que van de la alta cocina a un café en una *boutique* de Dior, a las panaderías Mitron —proyecto que inició en Menton al no dejar morir el negocio de un panadero jubilado—, la pizzería La Pecoranegra, convertida en centro neurálgico del puerto del pueblo, Casa Fuego —un asador de estilo argentino situado frente a Mirazur—, o las hamburgueserías Carne, que dirigen una hermana del cocinero, Carolina, y su esposo, Rafael Lima.

El universo de Colagreco no se entiende sin los suyos. Sin su cuñada, Luciana Maes, a la que ha confiado el cuidado de tres hectáreas de huerto que abastece al restaurante; sin su hermana Laura, que se encarga de poner literatura en los textos de los libros publicados: *Mirazur, Le goût de la famille* y *Sous le signe de la lune*. En los últimos meses ha estado volcada en un trabajo de in-

vestigación para configurar el menú del 20º aniversario, del que se ha ocupado también Ferran Adrià como curador gastronómico, y que se ofrecerá del 1 de abril al 16 de mayo, a un precio de 530 euros (sin bebidas) —el precio del menú degustación del restaurante es de 450 euros—. La propuesta recorre, con el método analítico empleado en elBulli, la historia de Mirazur. “Ferran nos ha hecho hacer un examen de introspección, cuestionarnos lo que se había hecho aquí durante todos estos años en cuanto a la estructura del menú, técnicas, productos y utensilios”, explica la hermana de Colagreco. “Esto es algo que nunca se había hecho antes”, anunció Adrià.

A su lado, desde hace 15 años, está el pilar que lo sostiene todo, la carioca Julia Ramos —hoy de apellido Colagreco—, que estudiaba Ciencias Políticas y a la que conoció en Toulouse cuando ella trabajaba como traductora en un evento. “Fue un flechazo y desde entonces no nos hemos separado”, confiesa, sentada frente a un café y una porción de tarta de limón en una mesa de la panadería. No para de atender mensajes y llamadas en el teléfono móvil: ejerce como directora de orquesta de todo el equipo de Mirazur, con un ojo puesto en todos los locales del grupo, a la vez que se ocupa de los dos hijos de la pareja, Luca y Valentin. No concibe la vida sin todo esto —de hecho, vive a 300 metros del restaurante—. “Mi papel aquí es que todo funcione y que la gente que vaya a cada uno de nuestros locales esté feliz. Es importante saber lo que quiere el cliente”, dice, mientras mira hacia la puerta. Allí se encuentra otra pieza fundamental en el entorno de Colagreco: su mano derecha desde hace más de una década en Mirazur, el cocinero italiano Luca Mattioli. Hay veces que ni hablan: con solo una mirada, uno sabe lo que quiere el otro. A los dos les gusta cruzar al otro lado de la frontera y visitar el mercado de abastos de Ventimiglia, donde acuden a comprar verduras y miel de pequeños productores y pescado fresco. Colagreco saluda a unos y otros —todos le conocen— y pregunta: “¿Tenemos repollo?”. Mattioli responde que todavía les queda un poco, pero que necesitan hinojo salvaje, alcachofas y habas. En la pescadería todos le miran, mientras él se fija en unos calamares y sepias diminutos. “He comprado anchoas para marinar el *foie*”, comunica Mattioli. Con la compra hecha, es obligatorio tomar un *cappuccino* en el bar Canadá, en el de siempre. “Llevo 20 años viniendo a tomar café aquí”.

De vuelta a Mirazur, paran en Dolceacqua, un pueblo medieval cuyo puente de un arco sirvió de inspiración al pintor Claude Monet, y donde hacen vino, a escala muy pequeña. Nino Perrino junto a su sobrina Erica, en la bodega Testalonga. Les tienen guardada una sorpresa: un vino de 2006, el mismo año en el que todo empezó. “Si lo pienso, no me ha ido mal”, concluye Colagreco. —EPS



Imagen del primer largometraje documental de la historia.

HISTORIAS REALES EN FORMATO DOCUMENTAL



Un boletín de Héctor Llanos para quienes creen que la realidad supera a la ficción y encuentran en los documentales una ventana al mundo.



PLACERES

ESPECIAL
ESTILO
MUJER



La primera vez que Ágatha Ruiz de la Prada articuló su hoy emblemático corazón fue en 1986. Desde entonces se ha convertido en un pilar visual de su universo. En esta página, top a rayas de la colección de otoño/invierno 2026-2027.

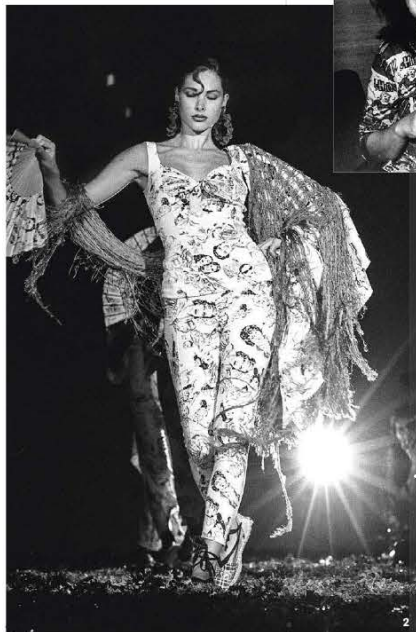
AMOR POR LOS AÑOS OCHENTA

CARMEN MAURA
SE SALE DEL GUIÓN

ÁGATHA RUIZ DE LA
PRADA, INIMITABLE

CRUZAR LA PASARELA, PASAR DE PANTALLA EN LA DÉCADA DE LOS OCHENTA, LA MODA Y EL CINE SE ALIARON PARA REVOLUCIONAR LA IMAGEN DE LA MUJER ESPAÑOLA, TRANSFORMANDO ESTEREOTIPOS DE SUMISIÓN DOMÉSTICA EN EMBLEMAS DE LIBERTAD Y MODERNIDAD. ELAS TOMARON LOS MANDOS.

por Rafa Rodríguez



YO TUVE QUE hacer a la nueva mujer española. Arraigada a su tierra, sus costumbres y sus hijos, pero consciente de que el siglo XXI estaba cerca y había que estar preparados para abrir nuevos caminos". A finales de 1990, Manuel Piña ajustaba cuentas con el pasado, sabedor de que poco le quedaba ya por coser (fallecería cuatro años después), y aprovechaba para colgarse la medalla a un mérito que también fue suyo. Publicada póstumamente en el número 192 de la revista *Siembra*, aquella 'Carta a la nueva mujer española' fue, antes que una misiva al uso, un testamento que daba fe del giro de guion femenino que se escribió durante la Transición.

"Me hice cómplice de la mujer y jugué a su ritmo y a su pausa, la desnudé y la hice fuerte, soberbia y superior", contaba el manchego de Manzanares, un creador telúrico que, más que vestir cuerpos, esculpía (preferiblemente en punto, los hombros marcados) identidades para unas mujeres que, por fin, no tenían que pedir permiso para existir. "Sin dejar de ser el patrón de la raza, se hacía moderna e innovadora", continuaba, refiriendo la evolución de una feminidad poderosa a la conquista de la igualdad, pero que no renunciaba a la sensualidad y la sofisticación.

Claro que ese alarde de modernidad no fue una cruzada individual, sino un genuino estallido colectivo. "Mi aparición coincide con el momento en que la alta costura española estaba muriendo. Los de mi generación la criticábamos hasta decir basta. Recuerdo ir a comprar las medias de cristal de Balenciaga para mis desfiles que estaban a precio de puta en El Corte Inglés. Ba-

ANÁLISIS

lenciaga era Franco, era la mujer de Franco, un carcarnal como la copa de un pino. Hablo del año 1976", le concedía Antonio Alvarado a este periodista cuando el Ministerio de Cultura lo distinguió con el Premio Nacional de Diseño de Moda en 2021. El diseñador también recordaba que en la discoteca madrileña Joy Eslava, por ejemplo, se jaleaba por igual a Sara Montiel y Olga Guillot que a Alaska y Bibiana Fernández, reflejo de una sociedad que se debatía entre dejar la muñeca flamenca de Marín encima del televisor o levantarle un altar pop de plexiglás. La intención, para el caso, era romper con la tradición, "que, a diferencia de Francia, aquí nunca ha servido para nada", sentenciaba el alicantino. Y refería las co-



1. Paloma Chamorro, presentadora del espacio cultural *La edad de oro* en TVE en los ochenta.
2. La modelo Cristina Piaget desfila para Francis Montesinos en 1990.
3. Diseño de Manuel Piña en la Pasarela Cibeles de 1990.
4. La moda de Sybilla según Ouka Lele para la campaña *La moda de España* (1985).



1

1. Antonio Alvarado, con una de sus modelos en los años ochenta.
2. Victoria Abril, Bilibi Fernández, Marisa Paredes y Miriam Díaz Aroca, protagonistas de *Tacones lejanos*. Detrás, Pedro Almodóvar y Miguel Bosé. 3. Alaska, en un programa de TVE en septiembre de 2001.

lecciones seminales de Pepe Rubio, Francis Montesinos, Jesús del Pozo y Manuel Piña que pusieron la primera piedra de lo que entonces se bautizó Pasarela Cibeles (estrenada en 1985).

Vibrando en la misma onda, un puñado de cineastas emergentes ya había hecho lo propio por su parte, apuntando el foco hacia una mujer que empezaba a romper el molde opresivo. La moda y el cine españoles se aliaron entonces en una misión sociocultural de audaces; la una sacando al ama de casa del hogar para pisar el movido asfalto, toda actitud, y el otro encendiendo las luces de la ciudad para que pudiera caminar con seguridad/libertad.

Del luto al flúor, para encontrar el acta de nacimiento de la mujer nueva que glosaba Piña hay que buscar más allá de la mitología ochentera. Ahí estaba, a mediados de los setenta, Carlos Saura, que, con un estilo más simbólico, ya exploraba la psicología femenina en conflicto con la memoria y la educación represiva en películas como *Cria cuervos...* (1976) o *Elisa, vida mía* (1977), en las que ellas son el vehículo para anali-

zar las heridas emocionales de una sociedad que empezaba a despertar. Aunque fue Fernando Colomo el que, en 1978, lanzó la pregunta definitiva, con soniquete a desafío: *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?* En el papel de Rosa, Carmen Maura representaba a esas mujeres que, por primera vez, se atrevían a cuestionar su destino como amas de casa para buscar una satisfacción personal fuera del hogar. De repente, el cine mostraba a una mujer perdida pero libre, moviéndose por un Madrid nocturno y rockero, dinamitando el estigma de la mujer doméstica (o domesticada).

Colomo puso la cámara donde antes había una persiana bajada: en la calle, en los bares, en la duda existencial de una generación que estrenaba democracia. La famosa canción de Burning que da nombre a la cinta refuerza esa imagen de Rosa como una pionera que, aun con miedos, se atreve a habitar sitios que hasta la fecha le estaban prohibidos. El personaje resultaría además fundamental para consolidar a Maura como la actriz capaz de interpretar a la mujer

moderna española: real, imperfecta, pero decididamente libre.

Ese mismo año, Cecilia Bartolomé contaba una experiencia parecida con mirada explícitamente femenina en *Vámonos, Bárbara*, la historia de una profesional burguesa — en la piel de Amparo Soler Leal— que abandona a su marido y se va de vacaciones con su hija, rompiendo con el concepto de familia tradicional y reclamando el derecho a la felicidad individual.

Casi al mismo tiempo, otro paisano de Piña, Pedro Almo-



2

COMO DIJO ALVARADO, LA INTENCIÓN ERA ROMPER CON LA TRADICIÓN, “QUE AQUÍ NUNCA HA SERVIDO PARA NADA”

dóvar, comenzaba a rodar esa misma urgencia desde una esquina más gamberra. Si Colomo filmó en primer plano la emancipación cotidiana, Almodóvar escribió el guion para que el taco, el grito y el deseo resonaran en femenino. No es que (re)inventara a la mujer española, pero en su caso la sacó del confesionario para meterla en un *mambotaxi*. Semejante demolición era, claro, una obra colectiva. Mientras el manchego saturaba el color (“Una respuesta natural que sale del vientre de mi madre para educarme en contra de la austeridad obligatoria”, explicó una vez), Bigas Luna exploraba la tierra y el sudor, construyendo una feminidad carnal que reclamaba su placer desde el instinto, como la Penélope Cruz de *Jamón, jamón* (1992), mascarón de proa de una España que se devoraba a sí misma.

La estética aplicada entonces era un caos deliberado, un *kitsch* de supervivencia. Si Alvarado, Sybilla, Ágatha Ruiz de la Prada, Montesinos y Piña revolucionaban la Pasarela Cibeles con siluetas que eran pura arquitectura de la liberación, el cine vestía a sus musas con una gama cromática que proclamaba libertad. No era solo moda, era una declaración política: el derecho a ser visible.

Que fue posible lo demuestra la atención ganada en la década siguiente. Karl Lagerfeld y el traje de chaqueta Chanel como armadura de clase o Jean Paul Gaultier demostraron entre

los noventa y principios de los dos mil que la mujer española podía ser un icono global (Victoria Abril, Penélope Cruz, Rossy de Palma...). Una feminidad exportable porque, en efecto, sus conflictos son universales. Lo constató el crítico cinematográfico Paul Julian Smith, profesor de Estudios Hispánicos en la Universidad de Nueva York, a propósito de esa etapa almodovariana que, dijo, “viste la identidad española con los códigos del lujo internacional”, validando la modernidad de España ante el mundo.

A mayores, de la mujer matadora con capote de Montesinos a la madre comprometida que busca en las cunetas la dignidad de un país va una evolución ética y estética que conecta con los movimientos feministas internacionales, en los que ellas son motor de la memoria, vestidas de Dior o de Prada, que tener estilo (y dinero para pagarlo) no está reñido con exhibir conciencia. Tampoco con ocupar el espacio femenino como gesto político. Uno de los mayores hitos de los últimos tiempos, gentileza de nuevo de Almodóvar, ha sido trasladar el debate del margen al centro: la identidad de género ya no es una cuestión biológica, sino un acto de voluntad y de diseño. Mucho antes de que la ley trans llegara al Parlamento o el lenguaje inclusivo fuera debate en Twitter, la Agrado de Antonia San Juan en *Todo sobre mi madre* (1999) daba una lección reveladora: “Una es más auténtica cuanto más se parece a lo que ha soñado de sí misma”.

Pero este viaje, iniciado por hombres que miraban a las mujeres con fascinación, ha llegado a su puerto natural: el momento en que ellas se miran a sí mismas. La actual generación

ANÁLISIS

de directoras liderada por Carla Simón, Pilar Palomero, Alauda Ruiz de Azúa o Elena Martín ha decidido que no quiere ser una musa diseñada por otros. Por eso en sus películas la moda deja de ser atuendo de guerra para volverse piel. Ya no necesitan el tacón de aguja para ser poderosas; se hacen visibles en la vulnerabilidad de la maternidad sin filtros (*Cinco lobitos*), en la crudeza de la infancia rural (*Al-*



carràs), en la exploración del cuerpo sin el filtro del erotismo clásico (*Creatura*) o en el despertar de la vocación religiosa como trasunto de esos valores neoconservadores que permean en clave de rebelión juvenil (*Los domingos*). Si Colomo mostró a la mujer echándose a la calle y Almodóvar le dio el altavoz para gritar su deseo, esta nueva remesa de cineastas está enseñando a escuchar el silencio de lo que significa realmente habitar ahora mismo un cuerpo femenino. —EPS

PERFIL

C A R M E N

M A U R A

por Martín Bianchi
fotografía de
Miguel Reveriego
estilismo de
Beatriz Machado





PERFIL

En la doble página anterior, Carmen Maura lleva caftán de lana, seda y lino de Ferragamo, collar y pulsera Tubogas con pavé de diamantes de Bulgari, y anillos B.Zero1 y B.Zero1 Rock, también de Bulgari.

En esta página y la siguiente, la actriz luce camisa de seda y pantalones de lana de CH Carolina Herrera y salones de piel de Giuseppe Zanotti. Lleva pendientes Serpenti, pulsera Tubogas y pulsera B.Zero1, y anillos B.Zero Rock, B.zero1 y Serpenti, todo de Bulgari.



¡Ay, Carmen! Lleva toda su vida saliéndose del guion. Tuvo que enfrentarse a su familia y a su clase social para poder dedicarse a la interpretación. En el proceso, en plena Transición, se convirtió en una estrella y ayudó a



crear un nuevo modelo de mujer española. A sus 80 años, Carmen Maura sigue rompiendo moldes. En su última película protagoniza el primer desnudo de su carrera y en este reportaje debuta como modelo de Bulgari.

N

o VA A venir nadie a recibirme?”. Una figura menuda pero poderosa irrumpe en el estudio fotográfico. Carmen Maura (Madrid, 80 años) entra en escena. Es pequeña y delgada, pero su voz, una de las más inconfundibles del cine español, es rotunda. No parece estar de muy buen humor. Luego reconocerá que ha tenido que madurar para esta sesión de fotos y que detesta tener que hacerlo. “Me da mucha pereza levantarme temprano. Es lo que más me cansa de este trabajo. Por eso estoy todo el rato pensando en retirarme”, va a admitir. Ahora preferiría estar en su piso, en el barrio madrileño de Chamberí, con su perrita. “No sabes lo mona que es mi casa. La tengo desordenada y llena de pijadas, pero soy muy feliz ahí. Cada vez me cuesta más salir”.

En días como hoy, en los que tiene que salir pronto de la cama, es cuando más fantasea con dejar de trabajar. No se retira porque se sigue divirtiendo. Le gusta tanto la interpretación que lleva casi 60 años ejerciéndola. Empezó de veinteañera y, desde entonces, ha hecho más de 120 películas, más de 30 obras de teatro y una veintena de programas de televisión.

En realidad, Maura empezó a actuar mucho antes. Ya de niña se pasaba el día interpretando papeles en la casa familiar, no muy lejos de donde vive ahora. “Éramos dos niñas y dos niños. Mis padres se preocupaban por las notas de mis hermanos, querían que sacaran matrículas. A nosotras nos trataban

diferente. Nosotras, las mujeres, les importábamos un bledo”, recuerda. Pero ya sabía cómo llamar la atención. “Yo tenía mucho carácter. Me llamaban la gordita cascarrabias”. Fuera de casa, en el colegio, le costaba más. Se moría por actuar en las obras escolares, pero, como era “gordita y morena”, las monjas nunca le daban un papel con parlamento. “Siempre ponían a la rubia de ojos azules y a mí me ponían en el quinto infierno, haciendo de angelito callado”.

Un día, con 16 años, cansada de que la despreciaran, montó su propia producción teatral, una adaptación de *Modas, sainete en un acto y en prosa*, de Jacinto Benavente. Como la dirigía ella, se dio a sí misma el papel principal. Fue su primer rol como protagonista. La vio un representante teatral y le ofreció formar parte de su compañía. A sus padres, el médico oftalmólogo Salvador García Santa-Cruz y la aristócrata María del Carmen Maura y Arenzana, no les hizo gracia. Le prohibieron cualquier contacto con el teatro. En su familia podía haber duques y condes, pero no actrices.

“Para mis padres, lo de ser actriz era un horror, una tragedia. Para mi hermano mayor, todas las actrices eran putas. La actuación era como un veneno”, explica. Con 20 años se casó con el abogado Francisco Forteza Pujol, miembro de una de las familias más ricas de Baleares. Fue su manera de independizarse. “O eso pensaba yo. En realidad, pasé de la casa de mis padres a la de mi marido”. Tuvo dos hijos, María del Carmen (1967) y Pablo (1970), pero a los cuatro años se divorció. Forteza obtuvo la custodia de los niños y durante 12 años le impidió tener contacto con ellos.

“La primera semana sola fue un poco rara, pero me acostumbré a gran velocidad. Ahora me encanta la soledad. Es más, no solo me encanta, sino que la necesito. Cuando estoy con mis hijos, al cabo de 48 horas necesito estar sola”, confiesa. “La relación con ellos es un poco especial porque me los quitaron cuando eran pequeños. Luché mucho por conseguir la custodia, pero llegó un momento en que dije: no voy a perder la vida así. Se acabó, no hay niños. Hice un lavado mental yo misma diciéndome: las cosas son así, disfruta de lo que tienes”.

Se enfascó en la actuación. Dice que eso la salvó. Sin apoyo financiero familiar, empezó a trabajar con el ape-

“HEMOS COMPARTIDO MOMENTOS MARAVILLOSOS, PERO NI A ALMODÓVAR NI A MÍ NOS APETECE VOLVER A RODAR JUNTOS”



Maura lleva capa de viscosa de Dior, camisa de algodón de CH Carolina Herrera, pantalones de lana de Marina Rinaldi, gafas de sol de Alaïa, pendientes Serpenti en oro blanco con esmeraldas y pavé de diamantes y reloj Serpenti Tubogas, todo de Bulgari.

lido materno. Una tía fue a verla y le pidió por favor que se quitara el Maura. "Me dijo: 'Es que fíjate si te dan un papel de criada'. Yo le respondí: '¿Y si es la protagonista?'. No le hice ni puto caso. Me daba igual lo que me dijeran". Para disgusto de su tía, uno de sus primeros papeles fue de criada, en un montaje de *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. Hacía de Ana, la doncella de doña Inés. Una noche, la protagonista no se presentó a la función. Maura, que se sabía todos los parlamentos, se postuló para sustituirla. El director le dijo que no tenía cara de actriz, pero igualmente le hizo una prueba. "Cuando me oyó, me dijo: 'Vale, serás doña Inés'".

Con 24 años, ya era una *rara avis* de la España tardofranquista: una mujer divorciada, una madre sin sus hijos, una actriz independiente. También era una presencia incómoda para los de su clase. "Al principio, en mi familia no se hablaba de lo mío. Nos reuníamos en Navidades y todos hacían como si tuviera una enfermedad de la que no se podía hablar".

Empezó a hacer pequeños papeles en Televisión Española, en series y ciclos como *Las doce caras de Eva*, *Aventuras y desventuras de Mateo*, *Tres eran tres* o el mítico *Estudio 1*. Eran intervenciones de una o dos frases con las que no disfrutaba mucho. "Me acuerdo de salir vomitando de la tele de lo mal que se pasaba. Me trataban muy mal. Por eso cuando estoy en un rodaje intento mirar a la gente que está empezando", dice.

Su suerte empezó a cambiar con la obra *El último tango de Rodolfo Valentino y Marilyn Monroe*, en 1973. En un principio solo iba a hacer el papel de Marilyn, pero al final terminó dando vida a todos los personajes del *show*. Cantaba en *playback* y lo hacía tan bien, con tanto entusiasmo, que le dieron un premio a mejor cantante del café-teatro. *El último tango...* fue su primer gran éxito de público y de crítica.

Unos años después, en 1977, llegó su primer papel principal en el cine, en *Tigres de papel*, el primer largometraje de Fernando Colomo. "Al principio, mi representante no me dejaba trabajar con Colomo. Consideraba que no era bueno para mi carrera. A mí la carrera me importaba un bledo. Nunca había pensado nada en lo referente a premios, a la fama o al dinero. No unía mi carrera al éxito, así que me dejé llevar". Hizo bien en

dejarse llevar. *Tigres de papel*, la historia de los conflictos sentimentales e ideológicos de dos jóvenes parejas durante las primeras elecciones de la democracia, se convirtió en una de las películas más representativas de la Transición.

Maura se alzó como modelo de una nueva mujer española. Su forma de hablar, de moverse, de vestir y de relacionarse con los hombres dentro y fuera de la pantalla rompía con la feminidad del pasado. La situación familiar de su personaje en la película y su separación marital y la pérdida de la custodia de sus hijos en la vida real se entremezclaban. A los espectadores de *Tigres de papel* les costaba distinguir entre realidad y ficción, pero se reconocían en esa actriz divorciada, liberal y progresista.

"Sigo creyendo que la mujer tiene muy pocas ventajas. Da lo mismo que se dedique a cualquier tipo de profesión. Es necesario luchar continuamente si no quiere recibir ningún golpe, que a veces no sabes de dónde vienen", declaró en una entrevista en esos años. Sin darse cuenta, se convirtió en un ícono feminista: "Yo tenía muchos problemas como para pensar si estaba creando un nuevo modelo de mujer. Ahora, cuando lo pienso, reconozco que hice cosas que no eran normales".

Ha vivido siempre como una mujer feminista y progresista, aunque no se define como ninguna de las dos. No quiere etiquetas. "Sé que se van a meter conmigo cuando diga esto, pero yo me coloco como persona que quiere salir adelante. Lo que quiero es hacer feliz a la gente. El piporo más bonito que me pueden decir es: '¡Cómo me he reído contigo!'. Ahí es cuando digo: he nacido para esto".

Durante dos décadas trabajó sin representante. "Si hubiera tenido uno, no me habría dejado hacer algunas cosas. Yo llevaba mi carrera de puta madre", señala. Al año siguiente de *Tigres de papel*, repitió con Colomo en *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?* Una vez más, la frontera entre la ficción y la realidad era difusa. En una escena de realismo explícito, su personaje, Rosa, es violada por su exmarido, un policía franquista, mientras ella está inclinada sobre el fregadero de su casa. En 1975, la propia Maura había sido agredida sexualmente en su casa en Madrid. En una escena posterior de la película, Rosa lleva al cantante de un grupo punk a su casa y tiene relaciones íntimas con él. La actriz le revelaría a su biógrafa, Paula Ponga, que, para no quedar traumatizada, luego de ser violada invitó a un amigo íntimo a hacer el amor con ella.

"SI ME DESNUDO EN CÁMARA, EXIJO QUE NO HAYA UN COORDINADOR DE INTIMIDAD. NO QUIERO UNO EN EL PLATÓ, YA ME COORDINO YO SOLA"



La actriz luce
jersey de cuello
vuelto de
lana de Zara,
collar Serpenti
Tubogas y
pulsera Serpenti
Tubogas, anillo
Serpenti y
pendientes
B.Zero1, todo
de Bulgari.

Maura siempre se había visto a sí misma como una actriz de teatro, pero rodar cine le abrió los ojos y nuevos horizontes. "Fue como una epifanía. Cuando vi la cámara, dije: esto es lo mío. En el teatro todos los días son iguales. Es un trabajo monótono y exigente. En cambio, en cine o tele la cámara hace la mitad del trabajo del actor. Si tú respetas a la cámara, ella te respeta. Si trabajas para ella, se pone a tu favor. En *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* por ejemplo, yo iba hecha un cristo, pero *The New York Times* publicó una crítica en la que decían que era *the sexy housewife*, el ama de casa sexi. Eso fue mérito de la cámara. Pero, ojo, la cámara también puede ser una cabrona. Como no le hagas caso...".

Siempre se está saliendo del guion. Ahora, con 80 años, no tiene problema en hacer de modelo, como en este reportaje con Bulgari, o en protagonizar su primer desnudo integral en *Calle Málaga*, película que se estrena el 1 de abril. Cuando la directora marroquí Maryam Touzani le ofreció el papel, le puso dos condiciones: tenía que desnudarse y salir en todas las escenas. Las dos exigencias le parecieron bien. "No me había desnudado antes porque no me lo habían pedido. Me da igual desnudarme", explica. La idea de un coordinador de intimidad le arranca una carcajada. "Si me desnudo en cámara, exijo que no haya un coordinador de intimidad. No quiero coordinadores en el plató, ya me coorindoo yo sola".

En *Calle Málaga* interpreta a María Ángeles, una anciana desahuciada de su casa por su propia hija. La película toca dos crisis que se están cebando sobre miles de personas en España: la de la vivienda para los jóvenes y la de la soledad no deseada de los mayores.

—¿Cómo lleva su soledad?

—¿Yo? De puta madre. Me encanta. Es más, la necesito. Conoci la soledad con 24 años, cuando decidí que me separaba. Fue todo muy dramático. Me acuerdo de que me separé y pasé una semana pensando: joder, ¿ahora qué hago? Pero la sensación solo me duró una semana.

—¿Entonces no echa de menos estar acompañada?

—Para nada. Cumplí 80 años y no hice nada especial. Lo pasé en casa con mi perra. No lo consideré importante. A lo mejor salí a comer con alguien, pero no lo recuerdo.

—En esta película se ve muy bien lo difícil que tienen los jóvenes acceder a una casa.

—Eso es terrible. Tengo una nieita de 22 años. Hace Periodismo y le chifla la radio, pero no puede independizarse. Esto no nos había ocu-

rrido nunca. Yo a su edad ya tenía dos hijos y estaba a punto de divorciarme. También es verdad que yo tuve la suerte de que mis padres tenían un piso y se lo alquilé. Ahora es imposible alquilar.

—Su personaje vuelve a encontrar el amor con 80 años. ¿Le apetecería enamorarse?

—No me apetece nada. Y, desde luego, no volvería a meter a nadie en casa. ¡Ni de coña! Cuando viene mi hija, a los dos días ya quiero que se vaya. Cuando te gusta estar sola y te has acostumbrado a eso, es difícil.

—¿Tiene algún pretendiente?

—¿Me estás preguntando si podría ligar? Si me pusiera a ello, probablemente podría. Pero no me apetece. Me caen bien los señores, pero yo no me interesan. Siendo honesta, la idea de tener que esperar a alguien me pone enferma.

Tiene demasiado trabajo como para ponerse a esperar a nadie. Acaba de terminar de rodar la segunda temporada de la serie *Furia*, de Félix Sabroso, y próximamente va a estrenar *La cuidadora*, el nuevo thriller de Álex de la Iglesia. Es su cuarta colaboración con el director vasco (*La comunidad*, *800 balas*, *Las brujas de Zugarramurdi*). Maura encarna a una viuda que, tras sufrir un accidente, necesita ayuda. Su nueva cuidadora, interpretada por Blanca Suárez, esconde un secreto. "Para mí eso es como una película de terror. No me apetece nada tener una cuidadora. No me gustaría tener que depender de nadie. Intentaré morirle antes de que llegue ese momento. Llevo sacándole las castañas desde muy joven". Por ahora se vale por sí misma. Hace gimnasia a diario y se cuida con las comidas.

Hay muchos giros de guion en la vida de Carmen Maura. En 1977, el año de *Tigres de papel*, también protagonizó el montaje teatral *Las manos sucias*, de Sartre. Ahí conoció a Pedro Almodóvar, que tenía un pequeño papel. "A él le gustaba muchísimo yo como actriz. Podía estar horas y horas escuchándome. Me acompañaba todos los días a casa después de la función y en el camino me contaba cosas", recuerda.

En 1978, hizo un papel en *Folle... folle... ¡jólleme, Tim!*, primer cortometraje/largometraje experimental del director manchego rodado en formato super-8. "Cuando

"ME CAEN BIEN LOS SEÑORES, PERO YA NO ME INTERESAN. SIENDO HONESTA, LA IDEA DE TENER QUE ESPERAR A ALGUIEN ME PONE ENFERMA"



Maura lleva abrigo de cachemir de Loro Piana, pantalones de lana fría de Marina Rinaldi, camisa de algodón de CH Carolina Herrera, zapatos de piel de Pedro García, y pendientes y anillo Serpenti en oro blanco con pavé de diamantes, de Bulgari.

Maquillaje y peluquería:
Raquel Álvarez (The Crew Art) para Chanel Beauty y Keune Haircosmetics.
Producción:
Cristina Serrano.
Asistentes de fotografía:
Sergio Borondo y Javier Suárez.
Asistente digital:
David García.
Asistente de estilismo:
Diego Serna.

empecé a trabajar con Pedro, todo el mundo me decía que me equivocaba. Todas mis amigas, incluida Marisa [Paredes], me lo decían. A mí me divertía mucho. Luego, fíjate, todas trabajaron con él”.

Se convirtió en la musa de Almodóvar. Manuel Vicent definió a la dupla como “una mezcla perfecta: una aristócrata desclasada y un ácrata dinamitero”. Durante más de una década fueron inseparables. Maura protagonizó *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), la primera película comercial del director. Luego vinieron *Entre tinieblas* (1983), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Matador* (1986) y *La ley del deseo* (1987). Supo dar vida como nadie a la mujer española de la época. Dio voz a todas esas amas de casa, madres y esposas atrapadas en la dictadura del heteropatriarcado, al límite de sus fuerzas y al borde de un ataque. “Vaya al médico, dígame que es drogadicta y pídale una receta”, le aconseja en un momento la farmacéutica en *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* “Pues soy drogadicta”, termina admitiendo su personaje, Gloria, antes de argumentar el porqué de su adicción: “Una tiene que trabajar todo el día y no puede con su alma”.

Mujeres al borde de un ataque de nervios (1988) marcó el clímax de la colaboración entre el director y la actriz. Para bien y para mal, fue un antes y un después en la carrera de ambos. Maura ganó su primer Goya a mejor actriz y Almodóvar se llevó el de mejor película, además de recibir sus primeras nominaciones a los Oscar y los Globos de Oro. El filme también fue un punto de inflexión en su amistad o, mejor dicho, un punto y aparte. Según Maura, el rodaje de *Mujeres al borde...* fue “una tortura”. “Él dice que yo me volví loca”.

Tardaron casi 20 años en trabajar juntos otra vez. Se reencontraron en *Volver*, en 2006. “Un día vino a casa a verme. Supongo que se lo había pensado mucho antes. Los dos estábamos nerviosos, pero él lo estaba más que yo. Yo soy actriz y sé disimular más. Lo primero que me preguntó fue: ‘¿No te importaría salir hecha un cristo?’. Le respondí: ‘Sabes perfectamente que no me importa nada’. Cada uno hizo su trabajo, pero no volvieron a ser amigos. “No hubo ningún problema durante el rodaje. Tuvimos una relación muy correcta, pero Pedro no tuvo ningún detalle de cariño conmigo. Recuerdo que fue mi cumpleaños y no me regaló ni una rosa. Yo creo que me llamó para *Volver* porque no vio a otra para hacerlo. Hacer de muerta no es fácil”.

Maura ganó su cuarto Goya haciendo de madre de Penélope Cruz y Almodóvar ganó los de mejor director y mejor película por *Volver*.

—¿Volvería a rodar con Pedro?
—Yo creo que ni a él ni a mí nos apetece volver a rodar juntos.

—Pero seguramente sabrá que España fantasea con ese reencuentro.

—Sí, me lo dicen un montón. Hemos compartido momentos maravillosos y nos hemos ayudado mucho mutuamente, pero no nos apetece a ninguno de los dos. Yo sé que Pedro habría llegado igual sin mí.

—¿Y usted? ¿Habría llegado igual de lejos sin él?
—Yo creo que habría llegado igual porque tengo a mi ángel de la guarda. Al ángel de la guarda hay que darle bola. Si lo ignoras, te ignora. Pero si le haces caso y le haces publi... El mío es de puta madre. Realmente mi cambio profesional fue con la tele, no con Pedro.

A comienzos de la década de 1980 la llamaron para presentar un programa en TVE. Buscaban una actriz casi desconocida y natural para conducir *Esta noche*, un nuevo *show* de entrevistas a personalidades de la política y la cultura. “Cuando me llegó la oferta, pensé: esto va a durar dos semanas”. Fue un éxito desde la primera emisión. Maura interpretaba a una presentadora ingeniosa y desfachatada que hacía una especie de monólogo-introducción inteligentísimo antes de cada entrevista. En realidad, contaba con un equipo de guionistas que le escribían preguntas increíbles, pero, una vez más, el público no distinguía a la persona del personaje.

Esta noche la convirtió en un icono popular. La actriz se movía con naturalidad entre la alta cultura y el *mainstream*. En plena eclosión mediática, también se volvió un rostro muy rentable para marcas de todo tipo: colchones, grandes almacenes, bancos, yogures. Ganó mucho dinero haciendo publicidad. Entonces, su marido reapareció y le devolvió a sus hijos. “Yo ya me había mentalizado de que no iba a ser madre, pero tuve que volver a serlo”, reconoce. “Cuando te acostumbras a estar sola, es difícil reengancharte. Tuve que hacer un esfuerzo enorme. Por eso no soy una madre normal”.

Sus padres, que se habían opuesto a su carrera, llegaron a verla triunfar en la televisión y la publicidad, pero no vieron su éxito en el cine. “Mi madre estaba muy enferma cuando se estrenó *¡Ay, Carmela!* y no llegó

“LAS MUJERES VALEMOS MÁS. PERO ME DA IGUAL SI ME DIRIGE UN HOMBRE O UNA MUJER. LO QUE ME IMPORTA ES QUE QUIEN ME DIRIJA SEA LISTO”



Maura es la actriz española con más Premios Goya y una de las más galardonadas del cine europeo.

De arriba abajo, fotogramas de algunas de sus películas más icónicas: *¡Ay, Carmela!* (1990), *La oomunidad* (2000), *Volver* (2006) y *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1988).

a verla", lamenta. En 1990 ganó su segundo Goya por su papel en el filme de Carlos Saura. Tiempo después murió su padre. Cuando fue a vaciar la casa familiar, descubrió que tenía grabados todos sus programas de televisión y que había guardado los recortes

de prensa de todos sus trabajos. "Eso me dio pena. Podría haberme dicho algo cuando estaba vivo".

Sus padres se perdieron todo lo que consiguió después. Maura ha trabajado con algunos de los mejores directores nacionales e internacionales: Pedro Almodóvar, Carlos Saura, Pilar Miró, Fernando Trueba, Manuel Gutiérrez Aragón, Isabel Coixet, Francis Ford Coppola, André Téchiné. Es la actriz española con más Premios Goya (Verónica Forqué, fallecida en 2021, era la otra con este récord) y una de las más galardonadas del cine europeo.



—¿Hay algún director con el que le gustaría trabajar?

—No sé, no pienso mucho en eso.

—¿Prefiere trabajar con directores o directoras?

—Me da igual si me dirige un hombre o una mujer. Lo que me importa es que quien me dirija sea listo. Siempre he estado convencida de que las mujeres valemos más. Me parece que somos más completas, que tenemos más imaginación y más sentido común. Pero si exageramos mucho, nos van a tomar manía.

—¿Cuál ha sido el papel de su vida?

—El de *Esta noche*.

—¿Qué papel le gustaría interpretar?

—A mí lo que más me gusta es cuando las películas dan pasta, aunque la pasta no me toque a mí.

—¿Tiene algo pendiente?

—Esto mismo ya me lo preguntaban cuando estaba empezando. Te voy a responder lo que respondería entonces: no espero nada. He tenido suerte en una cosa: nunca me ha preocupado llegar a ningún lado. Nunca tuve un plan.

A sus 80 años, sí tiene un plan. Le gustaría empezar a hacer papeles más cortos. No le faltan ofertas. "Como tengo fama de poder decir cualquier cosa sin quedar mal, me ofrecen un montón de cosas. Me quieren de viejecita diciendo ordinariices, pero eso no me interesa". Los días que tiene que madrugar fantasea con jubilarse. "Yo creo que no echaría tanto de menos el trabajo", dice.

Por la mañana había llegado con un poco de mal humor. Pasado el mediodía, se va feliz del estudio. "Me lo he pasado muy bien. Siempre me pasa lo mismo. Al final, me sigo divirtiendo. Por eso sigo". —EPS

CHUCHES DE TEMPORADA



1. Zapatos de salón *sling back* de charol de Saint Laurent por Anthony Vaccarello. **2.** Zapatos *Gia sling back* de piel bicolor, de Aquazzura. **3.** Aceite centelleante N° 5 L'Huile Or Blanc, de Chanel.

4. Bolso de fiesta de piel estampada y metal dorado, blanco y negro de Chanel. **5.** Zapatos de salón de piel con lados abiertos de Prada. **6.** Hidratante de labios mate en barra de Celine. **7.** Colorete en polvo Limited Edition SS26, de Hermès.

Los complementos y accesorios de esta primavera se tiñen de colores cálidos y alegres: rosa empolvado, azul hielo, lavanda... Vuelven los tonos pastel, aunque sigue habiendo hueco en el armario para el rojo vibrante y la eterna e infalible combinación de blanco y negro.

estilismo de
Beatriz Machado
fotografía de
Santiago Belizón

1. Sandalia de tacón de Zara.
2. Bolso Flamenco de piel, de Loewe.
3. Gafas de sol de Valentino.
4. Zapatos de salón de piel con aperturas laterales de Prada.
5. Bolso Trio Flap de piel, de Celine.



TENDENCIAS



1. Bolso Le Petit Turismo en piel suave, de Jacquemus.
2. Barra de labios hidratante Dior Addict, de Dior.
3. Bolso mediano Pasticcino de lentejuelas, de Weekend Max Mara.
4. Sandalias de piel de Valentino Garavani.
5. Gafas de sol de Aquazzura.
6. Salones Heel-less Pump de piel, de Maison Margiela.



1. Gafas de sol de Loewe.
2. Bolso Vain de piel, de Valentino Garavani.
3. Bailarinas de piel de Manolo Blahnik.
4. Bolso pulsera Motion de ante, de Alaïa.
5. Pendientes de cristal de Lanvin.
6. Salones de piel cepillada de Lanvin.

1. Pinza para pelo de acetato de Celine.
2. Bolso Vivant de piel cepillada, de Miu Miu.
3. Sandalia de ante de Isabel Marant.
4. Bolso de piel de Carolina Herrera New York.
5. Pendientes de metal y cristales de Valentino Garavani.
6. Mocasín de piel bicolor de Church's.
7. Gafas de sol de Alaia.
8. Pulsera metálica de Alaia.

Diseño de set:

Irene Luna.

Producción:

Cristina Serrano.

Asistente de fotografía:

Miguel Sancho.

Asistente de estilismo:

Diego Serna.

Asistente de

producción:
Marina Marco.



TENDENCIAS

62



63



64



65



TENDENCIAS



1. Mule Dior Bloom de piel, de Dior.
2. Bolso Vain bordado, de Valentino Garavani.
3. Gafas de sol Bamboo, de Gucci.
4. Pañuelo Twisted, de Ami Paris.
5. Bolso Le Petit Valérie de piel suave, de Jacquemus.
6. Bolso Boston Borsetto en canvas GG arena y ribetes de piel, de Gucci.
7. Collar Eurydice, de Hermès.

ÁGATHA RUIZ DE LA PRADA, SIN LÍMITES

—
por Laura
García del Río
fotografía de
Ximena y Sergio



MODA

Tiene fans y detractores. Pero en una industria como la de la moda, donde la identidad se dobliga a menudo ante las tendencias y el mercado, la diseñadora y empresaria conserva un universo propio que sigue funcionando 45 años después. Y con un nivel de actividad trepidante.



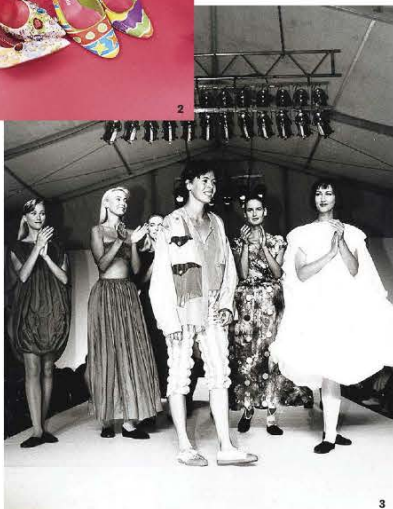
1



2

A la izquierda, Ágatha Ruiz de la Prada, en su estudio en Madrid.

1. Algunas de las piezas del desfile que presentó el 20 de marzo en la capital. **2.** Los zapatos son la debilidad de la diseñadora. Hoy, tiene una licencia con Xyon Revolution, con quien desarrolla sus colecciones. **3.** En 1989 —el mismo año que cayó el Muro— desfiló en Berlín. Fue uno de sus primeros desfiles fuera de España en solitario.



3

EL QUE ACABA de presentar en Madrid ha sido su cuarto desfile en lo que va de año. Antes ha pasado por Nueva York, Sevilla y Chile. Y en los próximos meses lo hará por México, Colombia y Canarias. "Estoy haciendo una media de 74 desfiles anuales", dice Ágatha Ruiz de la Prada (Madrid, 65 años), reclinándose en una silla de colores que, por supuesto, ha diseñado ella misma. Sentada en su taller de la calle de Villanueva —mientras al fondo las costureras terminan las piezas del desfile y en el piso de arriba, donde está la tienda, la cola para probar el café que acaba de lanzar con Juan Valdez no deja de crecer—, no hay un atisbo de urgencia en su voz. "Es una salvajada", concede, a sabiendas de que no tiene ninguna intención de bajar las revoluciones.

En tres meses ha inaugurado una exposición en el Centro Cultural Provincial de Palencia, otra en el Festival Internacional de Santa Lucía en México y una tercera en el palacio de los Duques de Cadaval. Ha recogido un premio en Hispanic Prosperity Gala en el Mar-a-Lago Club de Palm Beach. Ha diseñado el *packaging* de los preservativos del proyecto *Con prevención de Transexualia* y ha presentado sus memorias en Lisboa. Ha participado en el Congreso Internacional de Moda y Artesanía Circular y Sostenible en Chile, ha presentado una colección circular en Pica y ha visitado el vertedero textil de Atacama. Ha

“ODIO EL NEGRO, ME PARECE TRISTE, SUCIO. ES TAN DE PENSAMIENTO ÚNICO... Y YO DETESTO EL PENSAMIENTO ÚNICO”

visto volver a subirse al escenario de Le Pôle el vestuario que hizo en 2008 para *L'Amoureux de Monsieur Muscle* de Michel Kelemenis y exponerse el vestido *Mentia del huevo frito* en la muestra *Art x Fashion* del FIT de Nueva York. Ha estrenado colaboración con Bodegas Borsao, ha presentado una cápsula de decoración con Gud, una colección de cazapos con Daniela Salcedo y otra de accesorios para mascotas con My Pug & Co. “También hemos hecho productos de limpieza ecológicos y estamos sacando una colección de sartenes, y cerrando una licencia de zapatos en Chile”, añade.

—¿Tiene límite el universo de Ágatha Ruiz de la Prada?

—No. Si acaso, lo tendrá conmigo, cuando ya no dé más de mí.

Hoy no hay firma ni diseñador que no quiera sumarse al prolífico juego de las licencias y las colaboraciones. Pero cuando ella empezó a hacerlo, en los ochenta, era una fórmula poco habitual en España. Y sigue siéndolo en la escala que maneja. “Creo que son más de 500 licencias”, señala. Activas, medio centenar: del caviar de Ambrose & Paubert a los árboles de Navidad de Home and Living.

Lejos de abandonar su idiosincrático sello a la maquinaria *marketing* para que la estampen en cualquier superficie que se preste, De la Prada se involucra en cada puntada. “Todo el día discutiendo para que sea como a mí me gusta”, espeta. Detrás de cada carrito de la compra, bolígrafo, perfume, colchoneta y molinillo de pimienta marcado con su inconfundible trazo colorista hay una diseñadora que entendió antes que la

mayoría las posibilidades de proyectar su creatividad más allá de la ropa. “Resulta que mi diseño se presta mucho a esa extensión”. Nada de esnobismos creativos: desde el principio quiso y supo capitalizar su particular lenguaje visual sin ponerle lindes. Pero también sin traicionarse.

Empezando por el omnipresente corazón, el suyo es un estilo, dice, “muy característico”. Tanto como para calar en el imaginario colectivo convertido en verbo: *agathizarse*. “Puede gustarte o no, pero lo reconoces. Y eso es importante”. También lo más difícil. Más en una industria hiperpoblada y muy dispuesta a canjear identidad por ventas. Es el síntoma de un sistema roto. “Está claro que el *fast fashion* se ha cargado la moda. La gente puede comprarse un traje de 70.000 euros o uno de 70. Estamos en un momento de enormes contradicciones”. Por un lado, el movimiento sostenible y la ecología. Por otro, el hiperconsumo que han espoleado Instagram y la cultura del usar y tirar. “La ropa es como un amigo. A alguien a quien has visto una vez no puedes llamarle amigo”, dice la diseñadora. “El único que claramente lo está haciendo bien es Inditex. Y eso dice mucho”.

En esa dicotomía entre identidad y mercado, ella nunca se ha plegado. “Una vez tuve una conversación con Amancio Ortega. Me preguntó qué diría si me propusieran hacer 100.000 chaquetas grises, poner mi nombre en la etiqueta y pagarme tanto dinero. Le contesté, por supuesto, que no. A no ser que estuviera a punta de pistola. Tengo lo suficiente para no tener que hacerlo”. Porque no se puede hablar de Ágatha Ruiz de la Prada sin hablar de color. La pregunta pesa por-

que quien la formula, además, va vestida de pies a cabeza de negro. “Es una cosa mía. Lo odio. El negro me parece triste, sucio... Es tan de pensamiento único. Y detesto el pensamiento único. No lo he tenido nunca. Desde que nací. Era distinta y siempre lo seré”.

Esa pasión por el color —y esa forma de ver el mundo lejos del blanco y negro— tiene que ver con su interés por el arte y la colección de pinturas de su padre: Picasso, Miró, Tàpies, Chillida... “La mejor de España”, escribía Francisco Umbral en este periódico hace 42 años. De pequeña quería ser pintora y tal vez por eso siempre ha visto la moda como un lienzo, o viceversa. Ahí está la colección de trajes pintados por Enrique Vega que mostró en 1982 —apenas dos años después de entrar como ayudante en el estudio del modista Pepe Rubio y uno después de montar su primer desfile— en la galería de arte de Fernando Vijañe. “Luego vino Andy Warhol. Imagina tener 22 años y exponer en el mismo sitio que Warhol”, recuerda. Más tarde repetiría con la artista Gloria García Lorca en la galería de Juana de Aizpuru. La misma donde presentó sus primeras licencias: una colección de sábanas para Burés en 1987 y otra de vajillas para Bidasoa en 1991, demostrando que arte, moda y negocio no son tan distantes —cuando se saben conjugar; y ella sabe—. “Era el mundo en el que me movía. No es como si mi abuela fuera modista”.

Su abuela, de hecho, era María de los Remedios Urruela, casada con Félix de Sentmenat y Güell, marqués de Castellorsriús y grande de España, títulos que ella pasó a ostentar. Su madre, la aristócrata catalana María Isabel de Sentmenat y Urruela; y su padre, el arquitecto Manuel Ruiz de la Prada. “En mi familia había algunas *it girls*. Herebada cosas interesantes. Mi padre tenía muchas novias y alguna muy bien vestida. Siempre me atrajo la ropa. Pero la original. Nunca me gustó una señora clásica con collar de perlas”, defiende.

1



2

1. La colección de otoño/invierno 2009-2010 estuvo dedicada a los pintores surrealistas. El vestido *Menina del huevo frito* se expone ahora en el FIT de Nueva York.

2. En 2005, la Trienal de Milán le dedicó una retrospectiva que celebraba sus primeros 25 años de carrera.

3. En el *backstage* de su primer desfile, en 1981.

4. Con su padre, Juan Manuel Ruiz de la Prada, en la inauguración de la exposición de trajes pintados por Enrique Vega en la galería Fernando Vijande de Madrid, en 1982.

5. La diseñadora junto a Andy Warhol, Pitta Ridruejo y el galerista Fernando Vijande, en enero de 1983.

6. "Cuando empecé, era más divertido. Pero sigue habiendo espacio para el humor. Me encanta el humor en la moda", dice la diseñadora.



3

4

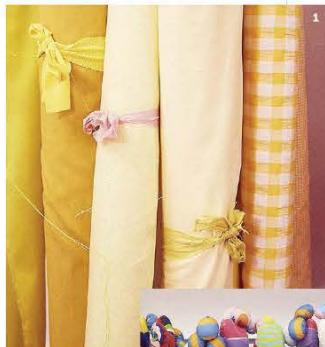


5



6





1. En el taller de la madrileña calle de Villanueva se crean y confeccionan todos los prototipos, las piezas de desfile y los diseños a medida. **2.** Los tocados y, sobre todo, las diademas, con uno de sus accesorios fetiche.



3. Uno de los diseños que presentó en su último desfile de Madrid. **4.** "Una mujer se tiene que vestir para ella", defiende Ruiz de la Prada. **5.** Boceto de 1983. **6.** Su icónico vestido globo, de 1994.



“ME HAN COPIADO TODOS, LOEWE, LAS FALDAS ABULLONADAS DE PRADA, LOS TRAJES INACABADOS DE MARGIELA...”

El paladar le venía de cuna. También el feminismo. “Es lo que he visto en casa. En mi familia, las ricas han sido ellas. Y quien tiene el dinero, manda”. Pero si terminó siendo diseñadora, es porque la pintura conlleva soledad. “Y a mí me gusta mucho estar con gente”, explica. Casi como para corroborarlo, entra por la puerta una amiga que viene a saludarla. La quinta en lo que va de mañana. “Si estuviese aquí sola, estaría deprimida, y vengo de una familia donde ha habido una tendencia a la depresión. En esta profesión no paras. Ayer estaba cansada, pero no deprimida. No me daría tiempo. Y necesito eso. Me encanta trabajar. Mucha gente joven aspira a no hacerlo, y se equivoca. El trabajo es el mejor antidepressivo. Me aburriría muchísimo si no hiciese nada”, afirma con ese aplomo que nunca aclara si es convicción o hipérbolo.

—Cuando diseña, ¿piensa en esa línea entre arte y moda?

—No.

—¿Cómo es el proceso?

—Hago lo que me da la gana.

Lo ha hecho desde el principio. En su primer desfile en 1981 —que presentó en Local, espacio de referencia de la Movida que, no es casualidad, vuelve a resonar con ecos de libertad y transgresión— ya sentó las bases de su lenguaje visual: el color, las siluetas, la irreverencia. Un lenguaje cuyo mayor mérito es que sigue funcionando 45 años después. “Lo han copiado todos. Desde el Loewe de Jonathan Anderson a las faldas abullonadas de Prada. Los trajes inacabados los hizo Margiela 20 años después que yo. Pero los hace él y todos aplauden”. Que en España la moda no se toma en serio es difícil de contradecir. Que se puede extrapolar a ella, también. “Pero no me importa. Con todo lo que he tenido en contra, y mira cómo me ha ido. Tampoco me voy a quejar. ¿Que no salgo en EL

PAÍS en 30 años? No pasa nada. Sigo siendo la diseñadora más famosa de España”. ¿Quién no ha tenido un boli, una mochila, un delante de Ágatha?

Cuenta que es del escándalo del vídeo del “innombrable” (se refiere a su exmarido, el periodista Pedro J. Ramírez) fue el año que más vendió. Su vida personal ha sido muy pública y ya se sabe que es difícil separar la obra del artista. “Ha tenido mucho de malo y mucho de bueno. Lo dejaría en resultado neutro”. Las memorias que publicó en 2016, *Mi historia*, ya van por la cuarta edición. En 2024 publicó la segunda parte, *Todo por un plan*, y apunta maneras. “Son más divertidas”, asegura.

—¿Hay algo catártico en tomar las riendas de la narrativa?

—Sí. Y si algún día pierdo la memoria, lo que está escrito ahí es la verdad. He intentado que no hubiera ninguna mentira. Porque las cosas se pueden contar de muchas maneras.

Hay una idea similar en loscimientos de la fundación que creó en 2011. Conservar, difundir un legado. “Siempre he tenido esa cosa de coleccionista, quizá por mi padre, de guardarlo todo”. Del recorte de *The New York Times* donde salió con 22 años a sus primeros diseños. Hay 4.500 piezas. La idea surgió el día que se cumplían 30 años de su primer desfile. No quería ni otro *show* ni otra exposición. Y esa fue la respuesta. “Además, si mi hijo se casa con una que no me caiga bien y quiere deshacerse de todo, no puede, porque es una fundación”. De nuevo el aplomo que despista. “Mis hijos lo llaman mi *egotrip*”.

—¿Hay que tener ego para triunfar en el mundo de la moda?

—En la moda y en todo.

Mientras el resto del mundo se zambulle en la nostalgia, ella aplaude su presente. “Me encanta donde estoy. Podría tener 50.000 tiendas, pero no sería tan feliz. Esa maquinaria te quita el sueño, y yo duermo bien con una costita manejable”, dice, refiriéndose al imperio internacional de 22,4 millones de euros que lleva su nombre. Detrás hay muchos aciertos y también algún traspíe. “Arruinarme con 24 años hizo que me dejara de tonterías. Me gusta el riesgo estético, pero soy muy poco atrevida en el ámbito empresarial. No quiero deberle dinero a nadie. Me gusta mi trabajo, pero no tanto como para ir a la cárcel”, espeta. “En mi casa he dormido en mis sábanas, comido en mis platos, con mis cubiertos, en mis mesas. Yo estoy demasiado llegar a un restaurante y que me pongan mi vino, mi aceite, mi café. Lo interesante es que no me canso. Pero es verdad que tú tampoco te cansas del negro”.

“El instinto catalán/fenicio de los neogóticos y la paradoja madrileño/passada de la conversación”, escribía Umbral, acertando a describir unas virtudes que con el tiempo solamente han mejorado. En aquella entrevista, le preguntaba si buscaba el éxito o la perfección. Ella dijo que el éxito.

—¿Lo ha logrado?

—Uno nunca siente que lo ha logrado. El triunfo es un ideal.

—¿Qué busca hoy?

—Como diría mi abuela, que me quede como estoy. Es decir, seguir divirtiéndome. —EFS

SOMBRA AQUÍ, SOMBRA ALLÁ

Pómulos brillantes, labios glaseados, *eyeliner* turquesa, máscara fucsia y sombras multicolor. La estética de la Movida madrileña regresa con más glamur, mejores formulaciones y mucho de nostalgia pop. Maquillajes sin miedo y con espíritu libre.

por Lucía Heredero
fotografía de Andrea Arévalo





1. Diorshow Overvolume, de Dior. Máscara de volumen extremo y definición pestaña a pestaña para un efecto desplegado. Intensamente pigmentada y 24 horas de duración. En rosa, azul, ciruela y marrón. 42 euros. **2.** Rouge à Lèvres Loveshine, de YSL. Brillo intenso con aceite de menta. Con ácido hialurónico, vitamina E, aceite de mango y extracto de granada que nutren y reparan los labios. 47 euros. **3.** Lash Idôle Curl Goddess, de Lancôme. Consigue gran curvatura y volumen gracias a su innovador cepillo. 40 euros. **4.** Prisme Libre Highlighter Powder, de Givenchy. 24 horas de brillo multidimensional amarmolado. Su textura se desliza

fácilmente y deja un confort duradero. En cuatro tonos. 59 euros. **5.** Lip Comfort Oil, de Clarins. Bálsamo labial en aceite que rehidrata, realza, nutre e hidrata con efecto gloss. 32 euros. **6.** Les Pinceaux, de Chanel. Brocha de colorete con diseño depurado y funcional. Fabricado con pelo sintético, suave y resistente. 51 euros. **7.** Blush "N" Brush, de Rimmel. Integra un colorete crema-polvo fundente con una brocha

ultrasuave para un acabado natural, aterciopelado y modulable. Sus pigmentos de alta fusión y aceites nutritivos ofrecen un rubor fresco. 16,20 euros. **8.** Prismatic Liquid Eyeliner, de M.A.C. Delineador de ojos líquido e iridiscente que brilla y cambia de tono a medida que entra en contacto con la luz. 39 euros. **9.** 3D Hydra Lipgloss, de Kiko. Su fórmula hidratante está enriquecida con aceite de maracuyá. Efecto volumen, glaseado y luminoso. 13,99 euros. **10.** Highlighter, de Elizabeth Arden. Iluminador en polvo de textura sedosa y brillo modulable de larga duración. Se puede aplicar en seco o en húmedo. 42 euros. **11.** Day Glow, de Merit. Base rica en vitaminas que repone la humedad para un brillo fresco desde el interior. Sus microperlas reflejan la luz e iluminan la piel. 35 euros.

Rosa Montero

Viva el cine

ACABO DE REGRESAR de Málaga, en donde he formado parte del jurado de su formidable festival de cine. En una semana vi 22 películas, a un ritmo de al menos tres al día. He sido jurado de otros festivales y en los últimos años del franquismo fui a los fines de semana cinéfilos que se organizaban en Francia, en Perpiñán, justo al otro lado de la frontera; proyectaban hasta una decena de títulos prohibidos en nuestro país, así que te zampabas cinco largometrajes seguidos el sábado y otros cinco el domingo (así vi, por ejemplo, *El último tango en París* y *La naranja mecánica*). Con esto quiero decir que los atracones pelicularos no me son desconocidos. Pero he de confesar que en los últimos dos o tres años he ido menos a las salas de cine a causa de las consabidas justificaciones: demasiado trabajo, demasiada fatiga. Por ese caos vital que te emploma los pies y te llena de pereza, de manera que terminas viendo las películas en tu televisor, como si fuera lo mismo. Pero no lo es. Por eso la experiencia inmersiva del Festival de Málaga, y el montón de horas que pasé sumergida en esa oscuridad colectiva y vibrante, me han hecho recordar lo mucho que me gusta el cine de verdad, ese que no sólo se ve, sino que se respira junto a los demás.

Creo que hoy no se puede entender lo que supuso el cine para varias generaciones de españoles. Leo en un estudio académico que en 1965 se llegó al punto máximo de salas en España, con más de 8.000, una de las cifras más altas de toda Europa. No me extraña; era un país lúgubre y paupérrimo, un mundo que recuerdo en blanco y negro, como si la sociedad entera vistiera de medio luto por un duelo aún no superado, y el multicolor de las películas era pura vida, un sueño prestado, un delirio controlado que te salvaba del delirio real. Por entonces había muchísimos cines de barrio, grandes salas de pantallas manchadas y sonido chirriante que proyectaban dos películas en sesión continua a partir de las cuatro de la tarde; las entradas eran baratísimas y tú te metías en la sala cuando querías, a menudo en mitad de un largometraje cuyo argumento tenías que deducir hasta que podías ver la parte que te habías perdido en la siguiente sesión (a veces te gustaba más lo que habías inventado). Los programas cambiaban cada semana y por ejemplo en mi barrio

(Cuatro Caminos, Madrid) podías ir andando en menos de 15 minutos a una decena de cines. ¡Y siempre estaban llenos! Llenos todas las tardes, cada día. Eran una droga, una medicina, un pulmón artificial para una sociedad que se asfixiaba. Mi bella madre, artista *in pectore* que nunca pudo desarrollar su creatividad y que vivió con las alas plegadas en la jaula de su pequeña vida doméstica, solía escaparse conmigo por las tardes a algún cine del barrio, a escondidas de mi estoico padre, que se mataba a trabajar y que probablemente no hubiera entendido que esos programas dobles de coloridas y luminosas mentiras eran tan necesarios para mi madre como el aire y el agua. Creo que esos cines salvaron la vida a muchas personas.

Crecí viendo películas, pues, con cierto sentido de clandestinidad. Eran viajes secretos y un poco iniciáticos, con esa penumbra de la sala y el resplandor de la pantalla, de la mano de mi madre hacia la luz. Aprendí muchas cosas con aquellas sesiones: que el mundo era vasto y variado, pero que aún eran mucho más distintas las personas. Y que una buena historia puede mantener hipnotizados a un montón de individuos. Desde luego no es lo mismo ver películas en tu televisor o en una sala. Y no sólo por la gran pantalla, por el mejor so-

No es lo mismo ver películas en tu televisor o en una sala. Porque es una ceremonia colectiva



nido, por la mayor concentración, sino porque es una ceremonia colectiva. Todo arte es comunicación y eso se experimenta con claridad cuando vas al cine. Ries con los demás, escuchas los sorbetones de las lágrimas cuando la historia duele, compartes ese erizamiento de la piel, esa silenciosa tensión del aire en los momentos bellos. En España hay unas 750 salas de cine con un total de 3.500 pantallas, una cifra que se ha mantenido más o menos estable desde 2015, pese a la irrupción de las plataformas y a la pandemia. Es más, comparados con otros países europeos, somos de los que más pantallas tenemos por habitantes: sólo nos superan Irlanda, Francia y los países nórdicos. Así que ni tan mal. Contra todo pronóstico y toda pereza, el cine vive. Viva el cine. —EPS



Escuchar para entender

El *podcast* diario que necesitas para vencer el ruido informativo y comprender el valor de la noticia. Ana Fuentes y más de 400 periodistas y corresponsales de EL PAÍS te cuentan cada día el contexto de lo que está pasando para entender la realidad.

Hoy en EL PAÍS

Síguelo de lunes a viernes, con Ana Fuentes.
En EL PAÍS, YouTube y tu plataforma de audio favorita.



EL PAÍS | 50

HardWear by Tiffany

Un diseño de 1962 inspirado en Nueva York,
una ciudad en constante movimiento.

Una expresión de la fuerza
transformadora del amor.



Tiffany & Co. © 2004 TFCO.

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