

La fuerza de los Williams

EL PAÍS SEMANAL

Nº 2.510 / ENTREGA CON EL PAÍS EL DOMINGO 3 DE NOVIEMBRE DE 2024 EN ESPAÑA Y PORTUGAL



ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA



02510

9 771134 659006

por Jesús Ruiz Mantilla
fotografía de
Vicens Giménez



Lock by Tiffany



Lock by Tiffany

Un ícono atemporal inspirado
en un broche de 1883.

Un regalo que simboliza
la protección eterna del amor.

With love, Since 1837 TIFFANY & CO.







BVLGARI
ROMA 1884



EL PAÍS SEMANAL

2.510

40

67



EL VALOR DE LO HECHO A MANO

Los tejedores escoceses del tweed, los joyeros italianos de Bulgari, los relojeros suizos, el arte en piedra de Renzo Buttazzo... Sigue el romance entre las marcas de lujo y la artesanía.

28

Reportaje. El asombroso viaje de la familia Williams

Reconstruimos un periplo que arrancó en Ghana hace 30 años y culminó en el césped de San Mamés, donde hoy triunfan los hermanos Iñaki y Nico.

40

Entrevista. Núria Espert

“He sido valiente porque he tenido mucho miedo. De todo”, confiesa la inagotable actriz y directora de teatro.

46

Perfil. El hombre que volvió del infierno y lo contó

El libro de Javier Giner sobre cómo salió de las drogas se convierte ahora en una serie. “Si no es sobre esto, no sé qué puedo aportar al mundo”.

52

Relato. Mayo de 1981: asalto al Banco Central

Uno de los capítulos más rocambolescos de la crónica negra española se produjo tres meses después del 23-F.

58

Perfil. Valcárcel Medina, libérmino pionero de la ‘performance’

El artista murciano sigue en plena actividad a sus 87 años. Ahora prepara una exposición en el Instituto Valenciano de Arte Moderno.

10 Pamplinas
Martín Caparrós

16 La imagen
Juan José Millás

98 Maneras de vivir
Rosa Montero

Fotografía de portada:
Vicens Giménez



"LA BELLEZA RESIDE EN LOS DETALLES DE LAS CONSTRUCCIONES MÁS GRANDIOSAS Y DE LAS MÁS DELICADAS."

ORA ÍTO,
CREADOR DE FORMAS, CON UN
PATRIMONY DE VACHERON CONSTANTIN.


VACHERON CONSTANTIN
GENÈVE

ONE OF
NOT MANY.

BOUTIQUE MADRID | CALLE SERRANO 68



POR LINIERS

PRESIDENTE Y CONSEJERO DELEGADO
Carlos Núñez

DIRECTORA
Pepa Bueno

DIRECTOR ADJUNTO
Borja Echevarría

REDACTORA JEFA
Belinda Saile

DIRECTOR DE ARTE
Diego Areso

REDACTOR JEFE DE FOTOGRAFÍA
Gorka Lejarcegi

EDICIONES EL PAÍS, SLU
Depósito legal: M-20171-2013
ISSN: 1134-6590

Miguel Yuste, 40. 28037 Madrid
Teléfono 913 37 82 00

Caspe, 6, 3^a 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. Rotocobrhi. Ronda de Valdecarrizo, 13.
28760 Tres Cantos (Madrid)

© Ediciones El País, SLU. Madrid, 2024



PEFC Certificado
Papel procedente de bosques gestionados de forma sostenible, reciclado y de fuentes controladas
www.pefc.es
PEFC/14-38-00054

EN PORTADA

La hazaña de los Williams. Esta es una historia ejemplar. Para contarla necesitábamos su testimonio pero también su complicidad ante la cámara. Nico e Iñaki Williams se presentan a la sesión de fotos con su madre, María Comfort Arthuer, en la sede bilbaína de la Fundación BBK. Los hermanos más famosos del fútbol europeo, militantes del Athletic Club, juegan con un balón y se retan al piedra, papel o tijera. Antes nos han confesado que la humildad y la generosidad son los valores que les han transmitido sus padres, esos valores que fueron fundamentales en la hazaña de cruzar —andando o amontonados en camionetas— los más de 5.000 kilómetros que separan Ghana, su país, y Melilla, donde pasaron la frontera española hace 30 años, con ella embarazada de Iñaki. Días después, la madre nos recibirá en su casa para detallarnos la peripecia y lo que vino después. Los tres lo relatan aquí y también en la película de Raúl de la Fuente, que acaba de estrenarse. **JESÚS RUIZ MANTILLA**

HA COLABORADO



Mar Padilla (Barcelona, 57 años) es periodista. Antes fue técnico de sonido, miembro de varias bandas de punk y dj. Colaboradora habitual de EL PAÍS y autora del libro *Asalto al Banco Central* (Libros del K.O.), en este número escribe sobre aquel aún opaco suceso.

HUBLOT




HUBLOT

SPIRIT OF BIG BANG

Caja King Gold 18K.
Bisel engastado con diamantes.
Movimiento automático. Correa
intercambiable con el sistema
patentado One-Click.

Martín Caparrós

La palabra migrante

CADA PALABRA TIENE su forma de ser rara, pero algunas son más raras que otras. La palabra *migrante* lo es con originalidad y distinción: son especialmente raras las palabras que dicen algo y su contrario. Noche no dice día, pasión no dice calma, yo no dice vos ni tú ni usté y, sin embargo, uno que se va y uno que viene, un emigrante y un inmigrante son *migrantes*. Todos son migrantes: que vengan o se vayan solo es punto de vista.

Todos somos migrantes: hace unos 100.000 años nuestros ancestros salieron de sabanas africanas y empezaron a repartirse por el mundo, y nunca más paramos. Si miramos cualquier lugar con la suficiente perspectiva —esa que los políticos y los periodistas esquivamos tanto— veremos que fue ocupado a lo largo de la historia por migrantes y más migrantes y más. Y cualquier corte en la cadena, cualquier ilusión de estabilidad y apropiación, es arbitrario y falso.

Digamos por ejemplo que aquí mismo, en el centro de la Península, hacia el siglo VIII predominaban los godos, unos germanos que habían inmigrado 200 años antes, pero llegaron unos migrantes moros decididos y, con el tiempo, otros muy enfáticos que venían del Cantábrico. Después lo llamarían reconquista, después la llamarían España —en 1812, no se crea—, pero su origen fue la migración violenta de unos astures y gallegos que se movieron hacia zonas donde sus mayores nunca habían vivido, y las fueron okupando, y después siguieron y siguieron. Y lo mismo en cada época y en cada lugar: las sociedades y las personas se mueven, se desplazan, cambian. ¿Qué lapso logra que una población se crea autóctona, legítima ocupante de tal sitio? ¿Cuánto tarda en volverse un “pueblo originario”? ¿Un siglo, medio siglo, cuatro siglos, seis horas y tres cuartos?

Y sin embargo ahora el “problema” de los in-migrantes se ha transformado en uno de los grandes temas europeos: uno de los argumentos más incisivos, más decisivos que emplean los partidos de distintas derechas para hacerse votar; el que más usa la prensa que se les vende para venderlos. Hay algo allí que es cierto, fascinante: somos testigos —¿somos testigos?— de un cambio cultural de primer orden. El oeste de Europa, adonde habían migrado entre los siglos V y XV, con y sin armas, personas de tez más clara y cristianismos varios, está variando su matriz de población: ahora alrededor de un cuarto de sus habitantes tiene raíces árabes y africanas, y muchos le piden menos a Cristo que a Mahoma.

(Lo cual se debe, más que nada, a la soberbia de aquellos blancos que salieron a conquistar el mundo hace 500 años. De a poco los echaron, y de sus antiguas colonias llegaron y llegan a sus territorios millones de personas. Pero la descolonización no fue solo que los blancos perdieran el control directo de África, India, Indochina y lo demás; es que esos países nuevos poderosos avanzan sobre el resto del mundo y, entre otras cosas, cambian las sociedades europeas).

A muchos no les gusta. Conocemos esa raza, tan multirracial: la de quienes temen los cambios y pretenden que todo debe seguir como ellos lo encontraron cuando empezaron sus pequeñas vidas. Lo que se presenta hoy en Europa como derecha es el oportunismo de los políticos que intentan aprovechar ese miedito, los intentos desesperados de resistirse a la inevitable renovación de nuestras sociedades. Para lo cual inventan todo tipo de infamias sobre esos inmigrantes, que es lo primero que hacen los conservadores para defenderse antes de recurrir a métodos más contundentes.

Las sociedades siempre cambian; esos miedos y reacciones también forman parte del proceso. Hoy estas derechas los aprovechan y les va espantosamente bien. En estos años en que la izquierda perdió mucho caudal

Las fronteras son inventos de ocasión, efímeros. Nacer en un lugar no te hace dueño de él



político por defender las identidades de las minorías, la derecha ganó mucho por defender la —supuesta— identidad de la mayoría: la patria, por supuesto.

Lo grave es que la izquierda tampoco parece entender estos cambios, y no ofrece maneras de acompañarlos en paz y beneficio de todos. Supongo que, para empezar, debería recuperar una de sus bases, el internacionalismo, y gritar que a quién coño le importa donde haya nacido cada cual, somos personas. Que las fronteras son inventos de ocasión, efímeros, y organizarse —realmente organizarse— a partir de esas ideas, y a partir de ellas ponerse serios, casi intolerantes: explicar a sus sociedades que nacer en un lugar no te hace dueño de él, que todos somos dueños de nada, que todos somos iguales porque somos distintos. Y que al que no le guste, que emigre al país de Nomeacuerdo —y mande fruta. —EPS

HUBLOT



HUBLOT

BIG BANG UNICO
TITANIUM BLUE CERAMIC



Aborrece el sistema de gestión
impuesto por las autoridades,
basado en la tala masiva
usando maquinaria pesada

AUDACES

LOS ENIGMAS DEL BOSQUE

Peter Wohlleben es el guardabosques más famoso del mundo y autor de *La vida secreta de los árboles*, superventas que ahora se reedita y en el que defiende la capacidad de estas plantas de comunicarse entre sí.

POR LOLA GALÁN
FOTOGRAFÍA DE JASPER WALTER BASTIAN

ACTIVISTA MEDIOAMBIENTAL y conocedor de los árboles. Así se define hoy Peter Wohlleben (Bonn, 60 años), y no como agente forestal o silvicultor por una sencilla razón: “Ya no gestione bosques. No tengo tiempo”, explica en conferencia vía Zoom desde su casa en Hümmel, una pequeña localidad a una hora de la ciudad de Colonia. Wohlleben vive dedicado en cuerpo y alma a dar a conocer la verdadera naturaleza de los bosques desde la academia forestal que creó en 2014 en Wershofen, a menos de cinco kilómetros de su casa.

Es algo así como su segunda vida, después de más de dos décadas trabajando como guardabosques. Inició su carrera al servicio del Gobierno de Renania-Palatinado en 1987. Pero, poco a poco, su visión profesional del bosque como realidad explotable fue cambiando, hasta aborrecer el sistema de gestión impuesto por las autoridades, basado en la tala masiva de árboles centenarios usando maquinaria pesada para replantar luego pinos perfectamente alineados.

A partir de ahí, Peter Wohlleben libró una larga y audaz batalla con lo que él denomina “el lobby forestal ale-

mán”, al negarse a tratar a los árboles del bosque en plan “ganadería industrial”, y acabó por dimitir de su puesto en 2006. Cuando estaba a punto de abandonar Alemania, el alcalde de Hümmel le confió a título personal la gestión de las 1.200 hectáreas del bosque local de hayas, hasta entonces a cargo de las autoridades forestales de los *länder*. Wohlleben aplicó una línea mucho menos intervencionista. Dejó de usar insecticidas y recurrió a caballos para el transporte de madera. La batalla le dejó agotado, y la carga de trabajo le provocó una profunda depresión que requirió tratamiento psicológico. Su esposa, Miriam, le animó a dejar por escrito todos sus conocimientos sobre bosques. Así surgió *La vida secreta de los árboles*, publicado en 2015, del que ahora edita Lunwerg una versión en forma de cómic. El libro se convirtió pronto en un superventas, y Wohlleben pasó a ser una celebridad internacional. Basta echar un vistazo a la página web de su academia forestal para comprobar las muchas



En esta página y en la anterior, Wohlleben, en el bosque de hayas cerca de su casa en Hümmel (Alemania), que conoce como la palma de su mano.

lecturas, conferencias, cursillos y seminarios que imparte con éxito de público. La lista de actividades que propone es considerable. Por ejemplo, se puede reservar una velada nocturna en el bosque por 249 euros. O simples paseos diurnos a precios más modestos. ¿Es preferible la explotación turística de los bosques a su uso maderero? “Es un tema muy debatido también aquí, sobre todo por el lobby forestal”, señala Wohlleben. “Se quejan de que

AUDACES



Conservacionista convencido, Wohlleben dice haber comprobado cómo los árboles circundantes eran capaces de mantener con vida un tocón.

puede acabar masificándose la visita a los bosques. Pero lo verdaderamente peligroso es lo que hace la industria forestal, que introduce máquinas que pesan hasta 17 toneladas y comprimen el suelo bajo los árboles. Dicho lo cual, no estoy en contra del uso comercial de la madera, pero me gustaría que se hiciera de manera más cuidadosa. La gente que viene a pasear por el bosque los domingos al final se involucra más en el bienestar de los árboles”.

Su libro contribuyó de forma decisiva a difundir investigaciones como

la de la canadiense Suzanne Simard, profesora de Ecología Forestal en la Universidad de Columbia Británica, que descubrió en los años noventa la existencia de una gigantesca red formada por las raíces de los árboles y el micelio (hongos asociados a ellas) que permite a estas criaturas del bosque comunicarse entre sí e intercambiar nutrientes o incluso señales de alerta. Es lo que Simard denominó en un artículo publicado en la revista *Nature* una especie de internet vegetal (Wood Wide Web). Pero esa visión de los bosques, considerada por algunos científicos como demasiado antropomórfica, causó polémica. “Hay transferencia de azúcares y otros nutrientes entre los árboles e incluso entre las plantas que los rodean, eso se ha probado”, precisa.

Nadie duda de que preservar los árboles es esencial. Pero desde tiempo inmemorial, los humanos usamos el bosque para recoger alimentos, medicinas y madera. Eso ha acabado con la práctica totalidad de los llamados bosques primarios o vírgenes en Europa y con muchos otros viejos bosques europeos. “Fíjese que hay cartas de hace 2.000 años en las que se dice que las ardillas podían atravesar España saltando de árbol en árbol de los Pirineos hasta el estrecho de Gibraltar”, comenta Wohlleben. Una cita conocida que le sirve para subrayar la importancia de plantar más bosques en un país especialmente afectado por el cambio climático y la desertización. “España necesita más bosques de especies resistentes al calor, como por ejemplo el alcornoque”, subraya.

Es menos entusiasta con la presencia de árboles en las ciudades. “Se los trata un poco como mobiliario urbano”, dice. “El ecosistema es frágil. Ya la ciudad en sí es muy estresante para ellos. Es calurosa y está iluminada por las noches, cuando los árboles necesitan también dormir. Lo ideal sería que se crearan pequeños ecosistemas como se hizo en Medellín en 2019, plantando más de 800.000 árboles. Crearon un corredor verde que ha permitido que las temperaturas veraniegas bajen entre 2 y 3 grados”. Tampoco le convencen los tradicionales parques. “Los veo, en general, como los zoológicos. Hay árboles de distintas especies y de diferentes continentes y no tienen nada que ver entre sí”, dice. Mejor tender a la uniformidad de especies y plantar las autóctonas.

Para un amante de los árboles tiene que ser doloroso ver cómo el cambio climático está provocando fuegos salvajes en los bosques del mundo entero, de Canadá a Portugal. “Esos incendios”, señala, “no tienen que ver con el cambio climático. La mayoría son intencionados, provocados por los hombres, así que lo que necesitamos son leyes más severas y mayor prevención, además de restaurar los bosques resistentes al fuego”. Pero la prevención no debe incluir la prohibición de acceso a la naturaleza. “Es importante que haya una conexión entre la gente y los bosques”, dice. Es la única manera de conocerlos y respetarlos. —EPS

“Se los trata un poco como mobiliario urbano”, opina de la presencia de árboles en las ciudades



loropiana.com



Loro Piana

Juan José Millás

Exhibición pánica



DAN GANAS DE apagar el trasto cuando aparece este hombre en el telediario, con ese aspecto de lactante ahítico, para perpetrar alguna de sus fechorías, o *facherías*, dialécticas. Decía Coco Chanel, aunque lo podría haber dicho Camus, que a partir de cierta edad cada uno es responsable de su rostro. También Tellado, que, tras sus intervenciones, se precipita en un deleite íntimo productor de una sonrisa satisfecha (quizá *satisfacha*) que no pertenece a esta dimensión de la realidad. Habría sido perfecto para encarnar al recién nacido de *La semilla del diablo*. No es necesario tener cuernos ni pezuñas para provocar el horror. Polanski prefirió que no apareciera en la película el bebé de Rosemary como Kafka se negó a que en las portadas de *La metamorfosis* apareciera un escarabajo. Partían ambos de la idea de que no convenía cambiar el terror metafísico por la truculencia plástica. Quizá no se habían percatado aún del poder paralizante de la normalidad. Saque usted a una persona normal normal como Tellado, que es el epítome (signifique lo que signifique epítome) de la normalidad, sáquelo usted, decíamos, sujetando el cartel de la imagen con esos dedos recién salidos de la manicura, y déjese de historias. El efecto pánico está conseguido sin necesidad de los rabos ni de los cuernos que temía Polanski, o de los exoesqueletos de los que recelaba Kafka.

Hasta en sus propias filas, dicen, produjo espanto esta fotografía, sobre todo cuando uno comparaba la expresión de los rostros de las víctimas con la del portavoz, o lo que sea, del PP. ¡Qué nostalgia de ETA y qué poco pudor en exhibirla! —EPS

LOEWE

Jamie Dornan with Esencia
Photographed by David Sims

perfumesloewe.com





ESTÁ PASANDO

TODO LO QUE QUERÍA SABER SOBRE SEXO... Y NO VERÁ EN EL CINE

Las grandes producciones de superhéroes, y por extensión la industria en general, han entrado en la vía de un puritanismo militante con el fin de que todas las películas sean accesibles a menores. La violencia ilimitada vale, el sexo no.

POR MIQUEL ECHARRI



EN EL TRÁILER de *Deadpool 2* y *Lobezno*, película estrenada en nuestro país el pasado 25 de julio, hay una referencia bastante explícita al *pegging*, es decir, a la práctica sexual en la que una mujer penetra analmente a un hombre haciendo uso de una prótesis. Ryan Reynolds, protagonista y productor de la cinta, insistió en incluirla. Pretendía demostrar que, en contra de lo que consideran directores como Steven Soderbergh, Pedro Almodóvar, Martin Scorsese o Quentin Tarantino, no existe ahora mismo un código de censura implícito que descarte el sexo ni en el cine de acción de alto presupuesto ni en el universo Marvel.

Reynolds insiste en que se puede (e incluso se debe) burlar cualquier restricción puritana recurriendo al humor procaz y a la audacia libertina. Sin embargo, analistas como el crítico de cine Travis Johnson consideran que el *Deadpool* de Reynolds se está quedando muy solo. A estas alturas, se ha convertido ya en el úni-

co superhéroe cinematográfico con una vida sexual digna de tal nombre, además de un individuo con tendencias psicóticas y el enmascarado de cabecera de posmodernos y excéntricos. Deadpool se puede permitir bromear sobre el *pegging* (no, por supuesto, mostrar algo así en una pantalla) porque está loco y porque encarna la excepción que confirma la regla. En cambio, tal y como explicó su director, Taika Waititi, los productores de *Thor: Ragnarok* insistieron en eliminar una escena, en absoluto explícita, en la que una mujer recién duchada salía del dormitorio de la superheroína Valquiria por considerarla innecesaria y poco coherente con el arco del personaje, que es oficialmente bisexual, pero al parecer no ejerce.

Travis Johnson considera que el cine *mainstream* de nuestra época ha cedido a la más perniciosa de las inquisiciones virtuales: la idea, muy difundida en redes, de que “todo producto de consumo cultural debe ser apto para menores”. De ahí el eclipse de sexo que sufre desde hace unos años el universo Marvel, síntoma de una relación cada vez más problemática entre la industria audiovisual y la representación del cuerpo y sus deseos. Noah Berlatsky, redactor del fanzine digital *Everything Is Horrible*, considera que películas recientes como *Doctor Strange en el multiverso de la locura* o *Spider-Man: No Way Home* han llevado esta tendencia a extremos ridículos, extirmando incluso de sus tramas “cualquier indicio de tensión sexual o interés romántico”. Para que la dosis de violencia descarnada pueda seguir incrementándose de manera gradual sin que el producto se considere no apto para adolescentes, argumenta Berlatsky, el sexo debe desaparecer por completo.

En un incisivo artículo en *Blood Knife* titulado ‘Everything Is Beautiful but No One Is Horny’ (todos son guapos, pero ninguno está ca-

Steven Soderbergh asegura que no está dispuesto a rodar “películas sobre universos artificialmente asexuados donde nadie desea a nadie”

chondo), R Benedict afirma que se ha hecho realidad la cómica distopía anticipada por Paul Verhoeven en una de las escenas de su clásico de culto *Starship Troopers* (1997), esa ducha comunitaria entre mujeres y hombres desnudos, jóvenes soldados con cuerpos espléndidos, en la que el deseo carnal brilla incomprendiblemente por su ausencia: “Lo único que parece producirles excitación es la guerra”. Verhoeven ironizaba sobre una tendencia cultural que estaba empezando a manifestarse en el cine estadounidense a finales de la década de 1990, coincidiendo con el inicio del declive del *thriller* erótico, pero no podía intuir lo muy lejos que iba a llegar semejante deriva.

Para Louis Chilton, redactor del diario británico *The Independent*, incluso comedias sexuales recientes como *Sin malos rollos* (las presuntas herederas, para entendernos, de *Porky's* o *American Pie*) están apostando por un puritanismo incongruente y embarazoso. En cierto sentido, arguye Chilton, se está volviendo a las restricciones moralistas e hipócritas del código Hays, el exhaustivo protocolo de autocensura corporativa que estuvo vigente en Hollywood entre 1934 y 1967 y

En la página anterior, arriba, Hugh Jackman y Ryan Reynolds, en un fotograma de la película *Deadpool y Lobezno* (2024). Debajo, Andrew Barth Feldman y Jennifer Lawrence, en *Sin malos rollos* (2023).

fue barrido del mapa por las jóvenes estrellas del nuevo cine de autor, la generación de Coppola, Scorsese, Brian De Palma o Dennis Hopper. La diferencia entre aquella época y la actual, en opinión de Chilton, es que los jóvenes cinéfilos de los sesenta y setenta vieron la irrupción progresiva del sexo en la gran pantalla como un síntoma de libertad artística y compromiso con la realidad. Gran parte de la actual generación Z, en cambio, suscribe sin apenas matizadas afirmaciones tan cuestionables como que cualquier escena sexual no esencial para el desarrollo de la trama equivale a pornografía. Y la pornografía se consume (hoy más que nunca) en PornHub, no en las salas de cine.

Productoras y distribuidoras no renuncian, además, a que sus *blockbusters* de acción o sus comedias *mainstream* sigan siendo aptas para mayores de 13 años, una etiqueta que la violencia explícita no pone en peligro pero el sexo, más allá de discretas dosis homeopáticas, sí. De ahí que Steven Soderbergh haya dicho que no está dispuesto a hacer películas “sobre universos artificialmente asexuados, en los que nadie desea a nadie y nadie se acuesta con nadie”, como el de Marvel, o que Pedro Almodóvar considere que el cine comercial de Hollywood, hoy más que nunca, y por razones menos comprensibles que nunca, tiene un problema con el cuerpo, por mucho que Ryan Reynolds se haya empeñado en mostrarnos en qué consiste el *pegging* en el tráiler de su película de superhéroes contra corriente. —EPS



MÚSICA. EL DÚO PORTEÑO DEL QUE TODO EL MUNDO HABLA

Un concierto de 17 minutos de Ca7riel & Paco Amoroso grabado en las oficinas de una radio estadounidense enciende las redes.

POR FEDERICO BIANCHINI

HACE TRES SEMANAS que el vídeo del concierto de la dupla argentina Ca7riel & Paco Amoroso en los Tiny Desk Concerts fue subido a las redes. Al cierre de esta edición contaba con casi siete millones de visualizaciones. Y sigue sumando. Definidos por la revista *Rolling Stone* como “una extraña fórmula perfecta”, Catriel Guerreiro (Ca7riel, 30 años) y Ulises Guerriero (Paco Amoroso, 31 años) se conocieron a los seis años en la escuela primaria. “Guerreiro”, decía la maestra. Y luego, casi como si se hubiera equivocado y se corrigiera: “Guerriero”. Sus compañeros se reían. Ellos se miraban con complicidad. Así se hicieron amigos: después de clases, iban juntos a un taller de música. Catriel estudiaba guitarra; Ulises, violín con el método Suzuki.

Siguieron cerca. En 2011 formaron la banda de rock Astor y las Flores de Marte. Mezclaban rock progresivo, *funk* y *reggae*. Se pusieron los apodos: Ca7riel, Paco Amoroso, y entre 2018 y 2019 arma-

ron un dúo de *trap*. Lanzaron los sencillos ‘Piola’, ‘Jala Jala’ y ‘Ouke’. Durante la pandemia, cada uno siguió con sus proyectos. En 2022 volvieron con la gira *Paga Dios World Tour*.

En abril de 2024, sacaron su primer álbum de estudio: *Baño María*. La escucha se hizo en el Lollapalooza: ellos dos, en malla, en un *jacuzzi*. En agosto, lo presentaron en un Movistar Arena de Buenos Aires repleto: fue la antesala de la gira que hace unos días interrumpieron para grabar, en los estudios de la emisora NPR Music en Washington, el vídeo del que todos hablan y que son cinco temas de su primer disco juntos. Nuevas versiones, en formato acústico, de ‘Dumbai’, ‘El único’, ‘Mi deseo/Bad Bitch’, ‘Baby Gangsta’ y ‘La que puede, puede’, sus *hits*, dentro del Latin Music Month, que la radio organizó para el mes de la herencia hispana.

El ritmo contagia, sin *autotune* ni efectos en las voces, las pistas pasan a un segundo plano y en relieve quedan los vientos y la percusión. “Música sin maquillaje”, definió la propuesta Ca7riel en una entrevista luego del *show*: “Acá a carita lavada, que suene como vinimos al mundo”.

Ca7riel, chaleco armado con peluches de corazón repitiendo “te amo”. Paco Amoroso, sombrero peludo y turquesa de la diseñadora Florencia Tellado. Los músicos que los acompañan, con camisetas con las caras de los dos músicos con filtros. 17 minutos de espectáculo. El resultado, el vídeo tendencia de YouTube.

Mientras tanto en X, esa reunión de consorcio mundial en la que cada participante intenta *tipear* lo más fuerte posible, los comentarios se acumulan. Los amantes del hip hop los vitorean, sus fans aplauden extasiados, otros preguntan quiénes son, y también están quienes, abusando del anonimato impudico de la red social, lanzan barrabasadas. “No quiero exagerar, pero me sonó algo a Frank Zappa”, dice un usuario. “Caviar del más puro”, replica un segundo. “Adictivo”, dice un tercero. “Hipnótico”, cree un cuarto. “Esto es increíble!!! Me devolvieron la esperanza!!!”, se ilusiona el cantante de la banda Los Pericos, Juanchi Baleirón. Frente a un anónimo que, irónico, escribe: “Nos merecemos la extinción”. Otro: “Horrror de música”. Y uno más: “Cada canción que hacen supera a la anterior en mala”.

Ajenos a toda esa hojarasca, la dupla seguirá su gira por Uruguay y México y llegarán a España a finales de noviembre: se presentarán en Madrid, Valencia, Barcelona, Bilbao y Sevilla y terminarán en Granada a mediados de diciembre. —EPS

Captura del
Tiny Desk
de Ca7riel &
Paco
Amoroso en
la sede de
NPR Music en
Washington.



BOGGI

M I L A N O

BARCELONA | Passeig de Gracia, 103

MADRID | Calle Serrano, 8

EL CORTE INGLÉS | Madrid, Palma, Valencia, Barcelona

DEPORTE. EL ODIO SE CUELA POR LA CANASTA

Las jugadoras de la liga de baloncesto de EE UU, protagonistas de la temporada más exitosa en la historia, son víctimas de ataques racistas y sexistas.

POR ARMANDO QUESADA WEBB

LA ASOCIACIÓN NACIONAL de Baloncesto Femenino de Estados Unidos (WNBA, por sus siglas en inglés) ha tenido una temporada histórica. Desde su creación en 1996, la primera división de esta liga nunca había vendido tantas entradas para sus partidos ni había contado con una audiencia televisiva tan grande. Los focos mediáticos de las últimas semanas, sin embargo, no han estado apuntando hacia este éxito, sino hacia la ola de ataques racistas de los que han sido víctima varias de las jugadoras.

En los perfiles de Instagram y otras plataformas de las deportistas —muchas de las cuales son negras y miembros de la comunidad LGTBI— se han multiplicado los comentarios de odio, insultos o incluso amenazas contra ellas, hay quienes piensan que esto es una respuesta a la creciente popularidad de la liga femenina. Los ataques llegaron a un punto de inflexión a finales del pasado septiembre, durante los partidos de eliminatoria entre el Connecticut Sun y el Indiana Fever. Antes del segundo encuentro, la escolta del equipo del Connecticut, DiJonai Carrington, compartió en su

cuenta de Instagram un correo electrónico anónimo que recibió con insultos y amenazas explícitas de muerte y de agresión sexual.

El día después del partido, la WNBA emitió un comunicado oficial en el que condenaba los comentarios de odio que, como Carrington, habían estado recibiendo varias deportistas. Ella no hizo más declaraciones sobre las amenazas, pero sí lo hicieron la escolta Caitlin Clark —joven estrella de Indiana Fever, blanca y uno de los motivos clave para entender el auge de la competición este año— y su entrenadora, Christie Sides, que ante los periodistas denunciaron la “retórica racista” con la que se está martirizando a las jugadoras. Clark, ganadora del premio a la mejor debutante del año de la WNBA, dijo que quienes insultan “no son fans, sino *trolls* que le están haciendo daño a la liga”.

Los ataques a las jugadoras no son algo insólito en el deporte estadounidense. A pesar de que la cultura nacional tiene la máxima de que este debe ser un espacio apolítico, con frecuencia termina siendo un campo de batalla más de la polarización. Cabe recordar cómo, en 2019, las futbolistas de la selección nacional se convirtieron en blanco del ex presidente Donald Trump y sus seguidores por sus críticas al mandatario y a las políticas anti-LGTBI del Partido Republicano, o cuando atletas transgénero como la nadadora Lia Thomas han sido víctimas de otras campañas de odio.

Al contrario de lo que ocurre con el ostracismo al que se suele condamar a los atletas masculinos cuando se posicionan políticamente (como el caso del jugador de la NFL Colin Kaepernick, que se arrodillaba durante el himno nacional para condenar el racismo), en los deportes femeninos existe una mayor solidaridad entre las jugadoras. Tras las amenazas a Carrington, jugadoras y exjugadoras de otros equipos salieron en su defensa. La entrenadora de Connecticut Sun, Stephanie White, dijo que en toda su carrera “nunca había visto algo como esto”. “Estamos viendo mucho racismo, sexism, homofobia y transfobia en nuestro país y el deporte no es una excepción”, denunció. En un reportaje reciente, *The Athletic* apuntó que el acoso a las jugadoras de la WNBA les está pasando factura en su salud mental. “Algunas han tomado medidas como desactivar sus cuentas en redes sociales o limitar su participación en eventos de prensa”, se lee en la pieza. La WNBA quiere mostrar un ambiente de normalidad para continuar con su exitosa temporada, sin haber anunciado aún medidas concretas para proteger a las jugadoras. —EPS

DiJonai Carrington, durante un partido de la WNBA entre Connecticut Sun e Indiana Fever.



Fotografía de Elsa (Getty Images)

BULOVA

BOLD AT HEART

Lunar Pilot collection. Discover at Bulova.es





PSICOLOGÍA

La socialización es una de las bases del bienestar. Pero además de beneficios, a veces también genera problemas.

LAS RELACIONES SOCIALES PUEDEN ENREDARNOS

POR KIKE ESNAOLA
ILUSTRACIÓN DE MARÍA HERGUETA

E

L STATU QUO en salud mental plantea que la socialización puede ser un gran antídoto para aliviar el malestar emocional y la sintomatología de numerosos trastornos mentales. A la contra, hay acuerdo entre profesionales sobre que el aislamiento social puede tener efectos devastadores en varias dimensiones, entre ellas, el estado emocional, la autoestima, las capacidades cognitivas e, incluso, el bienestar físico. Por supuesto, somos seres gregarios, sociales y necesitamos de la comunidad para desarrollarnos plenamente. Sin embargo, en tales afirmaciones faltan muchos matices y se nos olvidan algunas realidades que quedan relegadas a los márgenes.

Mientras la ciencia en psicología sigue centrada en postular principios universales a través de un método



LA SOLUCIÓN PARA TUS **PAREDES**



Disfruta de un **hogar sin ruidos** con las soluciones del **equipo Saint-Gobain**

Placo.es



**(RE)imaginamos la
Construcción Sostenible**

#MakingTheWorldABetterHome

estadístico que solo representa lo que se cumple en “una mayoría”, gran parte de los libros de autoayuda persiguen fórmulas literarias de éxito que priorizan la venta por encima de la promoción de la salud.

Ni una ni la otra se aproximan con agudeza a la realidad de la que somos testigos quienes atendemos en las consultas de salud mental; y es que, tal y como numerosas investigaciones estiman, entre el 50% y el 70% de las demandas de psicoterapia tienen que ver con problemáticas relacionales.

Por tanto, ante el malestar emocional, ¿debemos prescribir la socialización para todas las personas o deberíamos abordar en qué términos podría la socialización suponer un beneficio para el bienestar individual y colectivo? Porque en salud mental, el cuándo, cómo, para qué y para quién siempre importan.

La socialización puede suponer un apoyo fundamental, pero también puede ser agotadora o generar un gran malestar. Especialmente si no hemos desarrollado habilidades ni la seguridad necesaria para mostrarnos tal y como somos frente a los demás.

Algo que se repite constantemente en la consulta es la dificultad para cambiar nuestro rol en nuestros grupos de referencia (“el gracioso”, “la que siempre ayuda”, “el nervioso”, “la quejica”...). Muchas personas se sienten encasilladas en lo que suponen que se espera de ellas en las interacciones sociales. Pero no se trata únicamente de una percepción subjetiva, es un hecho contrastado en investigaciones de psicología social: los grupos tienden a oponer resistencia cuando la conducta de alguno de sus miembros no sigue el guion habitual. Es frecuente que, aunque ese guion nos pueda estar ocasionando sufrimiento emocional o ya no represente cómo somos o cómo nos sentimos en la actualidad, tendamos a tratar de reproducirlo, aunque esto nos cause sufrimiento.

Ocurre de forma similar cuando no somos capaces de respetar nuestros tiempos de descanso y recarga de energía, bien porque no sabemos identificar nuestras propias necesidades, bien porque nos sentimos pre-

sionados a desatenderlas. ¿Cuántas veces te has visto acudiendo a esa cena a la que te habías comprometido a pesar de sentirte saturada?, ¿cuántas veces te has negado una tarde en el sofá de casa porque ha salido el sol y “debes aprovechar el tiempo”?; ¿por qué no te has permitido descansar a solas en tu habitación de hotel estas vacaciones de verano si llevas todo el día interactuando con tus amistades?

Es curioso observar que no tenemos conciencia de que la socialización exige de una energía y que nuestra energía es limitada. Muchas personas se sienten culpables por sentir saturación hacia sus amistades o por preferir estar a solas puntualmente. Nos cuesta mucho mantener estas conversaciones con nuestra red de vínculos y muy frecuentemente optamos por aplazar nuestras necesidades y sucumbir a la deseabilidad social o por inventarnos alguna excusa que justifique nuestra decisión. Pero no contamos con muchas más herramientas.

Quizá se deba a que la mayoría de las personas estamos convencidas de que expresar estas necesidades en el grupo será recibido como la manifestación de que algo no va bien. Esta es la paradoja, sería al contrario. Para poder disfrutar de nuestros grupos, para sentirnos realmente conectados con nuestros vínculos, debemos abordar estas conversaciones, aunque puedan suponer incomodidad.

En definitiva, cuando prescribimos la socialización como antídoto, olvidamos elementos cruciales. Obviamente que sentirse amparado por una verdadera red de apoyo no depende de estar rodeado de personas. Depende de la calidad de las interacciones, de la capacidad de escucharse a uno mismo, de tener en cuenta al otro, de aprender a mantener una comunicación honesta y de tener acceso a un entorno seguro, lo cual sigue siendo un privilegio no alcanzado para muchos colectivos. —EPS

Kike Esnaola es psicólogo y divulgador.



montesano

— SINCE 1965 —



Visita nuestra web

LA JOYA DE LA DEHESA DE EXTREMADURA

un regalo para los cinco sentidos



MÁXIMO GALARDÓN
Premio Diamond Taste Award

Código descuento:

EPS24



ibericosmontesano.es

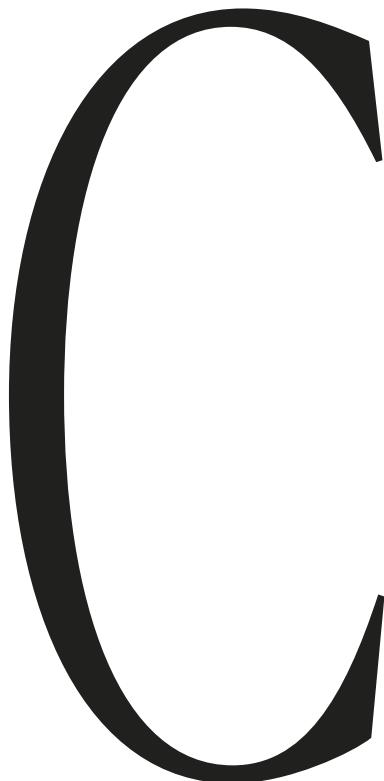
Los Williams

por Jesús Ruiz Mantilla
fotografía de Vicens Giménez



Iñaki (a la izquierda),
María, su madre,
y Nico posan
en la sede de la
Fundación BBK en
Bilbao, donde se
estrenó en la ciudad
el documental
Los Williams.

En busca de la fortuna que se les negaba en su país, Ghana, los padres de Iñaki y Nico Williams protagonizaron hace 30 años un increíble periplo por África y España hasta llegar a Navarra. En Pamplona, un agente descubriría el potencial futbolístico del mayor de aquellos dos niños, y después, del pequeño. Con el tiempo, los dos acabarían en el Athletic. El resto es historia.



UANDO FÉLIX WILLIAMS y María Comfort Arthuer empacaron sus bultos en Akim Oda, donde vivían en el oriente de Ghana, nadie les advirtió lo duro que sería el viaje ni cuándo llegarían a su destino. En realidad, tampoco sabían hacia dónde se dirigían. Simplemente querían salir de allí, dejar su trabajo de peluquera y electricista y recalcar en un país de Europa, a poder ser, católico, la religión que profesaban, como España o Italia.

No sabía entonces María de dónde iba a sacar la fuerza que la ayudó a atravesar los 5.200 kilómetros que recorrió entre Burkina Faso, Níger, Argelia y Marruecos para intentar cruzar la frontera hacia Melilla. Emprendió un viaje que hoy no recomienda a nadie después de tragarse polvo con 50 personas subidas a una camioneta en el Sáhara como ganado, caminar a pie la mayoría del trayecto, sentir que tus huesos son asti-

llas de fuego en la arena y no saber, cada día, si saldrás vivo de la travesía.

Pero lo logró, como cuenta *Los Williams*, el documental de Raúl de la Fuente recién estrenado en cines. Hoy dice que la respuesta la tuvo en su vientre durante todo el trayecto, como relata a *El País Semanal* en su casa de Bilbao, donde vive hoy con su marido. La conoció al ser acogida en Melilla después de haber roto sus pasaportes, como les indicó un abogado que les aconsejó que dieran la siguiente versión: en vez de Ghana, escapaban de la guerra en Liberia. Así podrían acogerse al estatuto de refugiados.

Allí se enteró de que estaba embarazada de tres meses. Poco tiempo después los trasladaron a través de Cáritas a Bilbao, donde los acogió

Iñaki Mardones, un cura voluntario de la organización en la sección de migrantes. Allí, en el hospital de Basurto, nació su hijo. Lo bautizó con el mismo nombre del sacerdote, quizás para dar así la bienvenida a este vasco engendrado en África que años más tarde cambiaría la historia y los esquemas del Athletic Club, junto a su hermano, Nico.

Tiempo después le contaron detalladamente sus padres a Iñaki aquél viaje. Quedó impactado. "Yo tenía 18 años cuando me enteré. Ellos se jugaron la vida y dejaron todo atrás por un futuro mejor. Cuando supe esto pensé: mi madre es una guerrera y yo no puedo resultar menos, tengo que hacer cuanto esté en mi mano para darles un futuro mejor".

María sospechó más bien pronto que el chico podría ser jugador de fútbol. "Yo fui atleta en mi país, y Félix, futbolista. Por las patadas que me daba en el vientre cuando estaba embarazada, estaba claro a quién salía", dice. A su padre, que es discreto y no le gusta el foco, aunque disfruta igual del éxito de sus hijos. Lo que no sospechaba era que, en vez de uno, con el tiempo serían dos los deportistas a los que alumbraría: Iñaki y Nico Williams, una pareja de símbolos del fútbol moderno que desafían con su

María Comfort
Arthuer, la madre
de Iñaki y Nico
Williams, llegó a
España hace 30
años desde Ghana.



María atravesó Burkina, Níger, Argelia, Marruecos
y España estando embarazada de su primer hijo, Iñaki

juego, su actitud y el peso heredado de la peripécia de sus progenitores un buen puñado de elementos, debates y contradicciones, conceptos que a veces a ellos les resultan confusos también, como el de la identidad. "Tenemos un poco de cacao en ese sentido", asegura Iñaki, el mayor, a sus 30 años. "Ghana está muy presente en nuestra casa. Por suerte, yo los represento en la selección y tengo que viajar a menudo para reunirme con mi familia, abuelos y ancestros", cuenta el futbolista.

Eligió la selección africana porque se lo pidió su abuelo paterno, George, pastor del movimiento pentecostal, y no quiso defraudarlo. Llegó a verlo jugar con la camiseta de su país. En Ghana también se siente algo diferente Iñaki. La extrañeza ante los entornos le ha acompañado toda la vida, pero también una capacidad proverbial de adaptación al medio. "Al principio también me sentía diferente en Bilbao. A eso me acostumbré porque durante años era el único negro en el Athletic. Ahora somos cuatro. Pero el cacao persiste: me siento de Ghana, de Bilbao, del País Vasco, pamplonica, por supuesto, llevo la multiculturalidad muy asumida: soy, sin duda, ciudadano del mundo".

En ese resumen apresurado anda la lucha de sus padres, como en casi todo lo que les mueve con los valores que Nico destaca: "Nos transmitieron siempre humildad, ese es el pilar de nuestra familia, somos así en todo y afrontamos las cosas desde esa manera de ver el mundo con valentía y mucho trabajo". Con esas virtudes y mucho agradecimiento aceptaron sus padres la ropa, los muebles, los biberones y hasta la cuna que les dieron al llegar.

También los trabajos: primero en Sesma (Navarra), dentro de un matadero de pollos para Félix. Después decidieron que él se fuera al Reino Unido a seguir labrando futuro —y donde trabajó hasta que la familia entera se mudó a Bilbao— y que ella se quedara en Pamplona para criar a Iñaki en la ciudad, con el colegio de los Escolapios a mano. "También trabajando duro en todo: en el aeropuerto, en un supermercado y una cadena de pizzas...".

Vivian en el barrio de Buztintxuri, toda una colonia inmigrante. El mayor crecía con pautas marcadas y mucha escasez. Cuando nació su hermano, ocho años más tarde, se ocupó de él a todas horas: "Iñaki siempre me ha ayudado a tope. Es muy responsable, con ocho años de diferencia cuidó a Nico, lo traía y llevaba al colegio, lo esperaba a la salida y después se iba a entrenar. Ha hecho mucho por la familia, ha soportado una carga muy fuerte desde niño. Por eso es un líder. Tiene buen corazón, no se peleó nunca con nadie. Es una maravilla, un ángel para mí", asegura su madre.

Lo asumió con sentido del deber y naturalidad, sacando de dentro una fuerza y un poder de convencimiento enormes que ayudaban a consolar a su madre cuando a veces no podían pagar la luz, la calefacción o el agua. Él le decía que algún día aquella miseria se acabaría. Sabía que llegaría a ser futbolista. No tenía la certeza de a qué nivel, pero sí de poder intentarlo. "Eran sueños de niño, que se cumplen o no, pero cuando llevas eso tan dentro de tu corazón, puedes con todo", dice su madre.

Las estrecheces, la necesidad son, a menudo, el mayor motor. "Creía en mí, mi familia también, habíamos pasado penurias, pero siempre tuve fe, veía mis condiciones y tenía esperanza en poder lograrlo. Primero fueron sueños, cierto, pero al entrar en el Athletic supe que, si llegaba al primer equipo, no podía fallarles. Gracias a Dios, a mi esfuerzo y a rodearme de gente buena lo cumplí y pude dar a mi entorno una vida mejor", dice Iñaki.

El físico también empujaba. De eso se dio cuenta primero quien lo vio jugar en la calle con sus amigos y llamó al timbre de su casa. Era un entrenador del equipo de fútbol del Club Natación de Pamplona. A través de una vecina que lo conocía, convencieron a María para que le dejara apuntarse allí. Despues pasó al Pamplona y, de nuevo, un agente se interesó por él. A Félix Tainta, todavía hoy a la vera de los dos hermanos, le sorprendió lo que —estaba convencido de sobra— iba a marcar en el futuro la diferencia de aquel chaval en el mundo del fútbol: "Su velocidad", asegura. "Era un portento físico, tenía carencias, pero sobresalía en algo que iba a distinguirlo totalmente de los demás: cómo corría". No se equivocó. Iñaki Williams tiene hoy el récord de velocidad en la liga. Lo marcó por una carrera en que alcanzó un pico de 35,7 kilómetros por hora el 9 de mayo de 2015 ante el Deportivo de La Coruña.

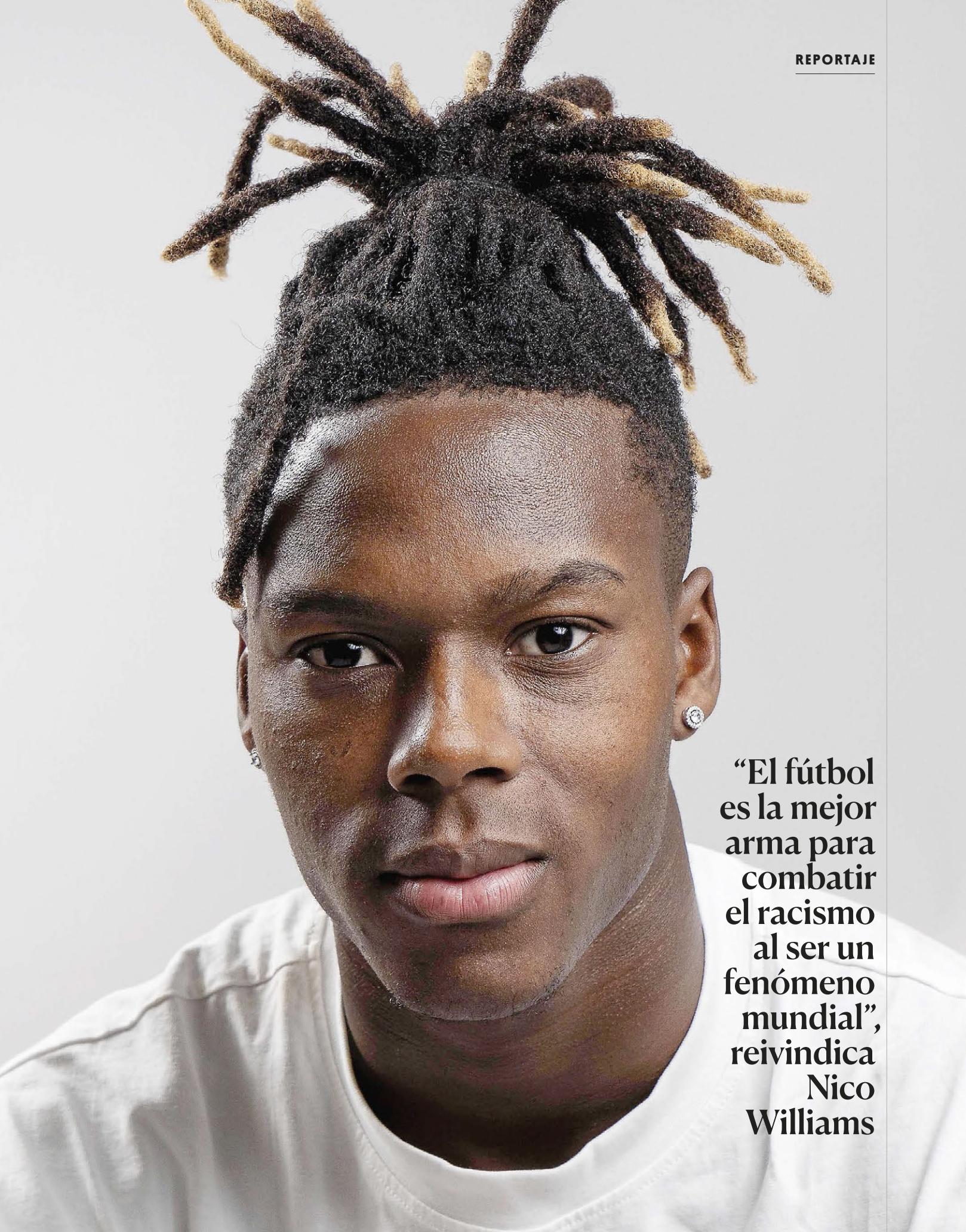
Tainta le entregó aquel día una tarjeta y le dijo que quería hablar con su madre. "Me costó algo convencerla, pero soy muy perseverante y a la tercera conversación conseguí que confiara en mí". María lo recuerda, pero no sabe exactamente qué le cautivó de Tainta para trabajar con él. "Fue mi instinto, por su manera de hablar supe que podía fiarme de lo que decía y así ha sido hasta hoy. Ni él nos iba a engañar ni yo, después de lo que ha hecho por nosotros, iba a cambiarlo por nadie. Ahora somos familia".

María confió a Tainta los dos diamantes que había labrado y formado. Después de convencer a la madre, él quiso saber qué podía esperar de Iñaki: "Tuvimos una conversación importante. Me impresionó aquella seriedad y atención en un chaval de 14 años. No parpadeaba, escuchaba con mucha concentración, me impresionó su madurez". Hablaron claro. Iñaki se comprometió a tra-



De niños, el mayor cuidaba del pequeño. “Siempre soportó la carga, por eso es un líder”, dice su madre

Iñaki y Nico Williams son uña y carne. Se llevan ocho años.



**“El fútbol
es la mejor
arma para
combatir
el racismo
al ser un
fenómeno
mundial”,
reivindica
Nico
Williams**

A close-up portrait of Nico Williams, a Black male footballer. He has short, dark hair and a beard. He is wearing a dark zip-up hoodie over a white ribbed turtleneck. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is plain white.

Después de una temporada pasada brillante y un paso por la Eurocopa estelar, las ofertas de toda Europa persiguen a Nico Williams, pero ha decidido quedarse a jugar al menos un año más con su hermano, Iñaki, en Bilbao.

“Tenemos una gran responsabilidad frente a todos esos niños que sueñan con poder ser algo”, dice Iñaki Williams

Iñaki Williams fue el primer jugador de origen africano en el Athletic. Hoy son cuatro

bajar a fondo para cumplir su sueño con los pasos que aquel nuevo cómplice en su vida le marcara y el agente prometió lanzarlo hacia arriba. Y así lo hizo: "Del Pamplona pasó al Athletic con un contrato normalito en 2012. El dinero no nos parecía la prioridad. Lo fundamental para mí era que se formara como futbolista en Lezama, la escuela del Athletic", asegura Tainta.

No mucho más tarde, Iñaki empezó a acumular récords en categorías juveniles. De goles y de estadísticas. Su escalada resultó meteórica. "Yo les decía que marcaría época", recuerda hoy su representante. Algunos desconfiaban. Pero hoy nadie le quita la razón. No solo en registros deportivos, también en cuanto a razones simbólicas. Para un club cuyo mercado está delimitado y reducido al admitir solo a futbolistas nacidos en el País Vasco o Navarra o de ascendencia vasca o navarra, antes de que Iñaki llegara sus dirigentes no habían pensado que, dentro de esa condición, algún día se encontrarían con personas de origen africano. "Eso los llevó a replantearse límites. Hoy juegan cuatro futbolistas de esa procedencia en el primer equipo [los otros dos son Álvaro Djaló y Adama Boiro]."

Además, Tainta sabía que lo que realmente acabaría deslumbrando a los responsables de la entidad era la personalidad del chico: "Yo lo tenía claro. Además de su figura deportiva, lo que les cautivaría sería su carácter". Hoy, Iñaki luce uno de los cuatro brazaletes de capitán rojiblanco, reservados estrictamente y por tradición a quienes más tiempo llevan en el equipo: en su caso, 10 años justos desde que debutara en diciembre de 2014 por orden de Ernesto Valverde, el entrenador, ante el Córdoba. En pocas cosas ha cambiado. "Aparte de romper registros, era una esponja. Esa manera de aprender, esas condiciones físicas auguraban un 100% de éxito. Pero, además, en lo que le insistí fue en dejar claro lo que a mí más me impresionaba: su forma de ser", asegura el representante.

Hoy, tal como cuenta el escritor Galder Reguera, responsable de actividades en la Fundación Athletic Club, "Iñaki es un ascendente en el vestuario. Lo que más valora nuestra afición es el esfuerzo. El talento se supone en todos los que llegan, pero la capacidad de sacrificio es lo que para los seguidores del equipo marca la diferencia porque es contagiosa. La habilidad natural es personal; el esfuerzo, si se transmite en el campo, deriva en algo colectivo. Y eso, Iñaki, lo demuestra siempre".

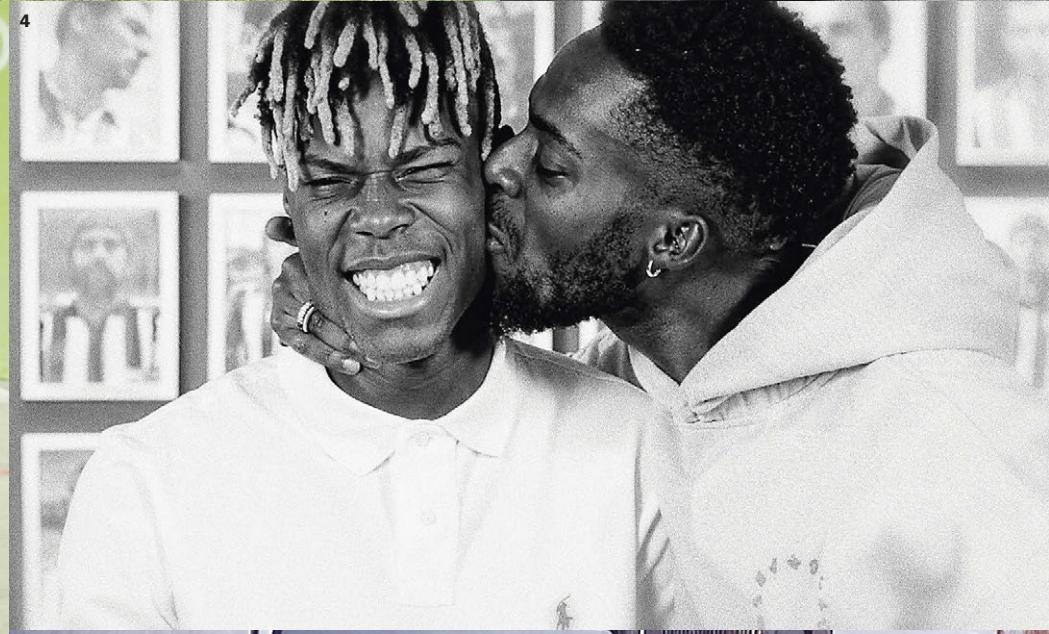
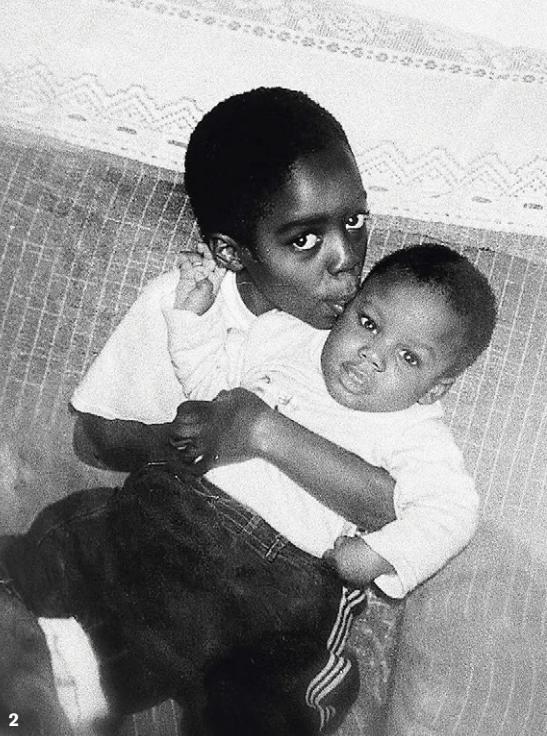
Se trata de una actitud que conecta con su experiencia dura y la conciencia clara, labrada en la dificultad, como confiesa Iñaki Williams: "Lo que nos ha tocado vivir y lo que somos representa el ejemplo de miles de inmigrantes cuyos padres llegan a España después de pasar penurias. Pero nosotros hemos tenido la mayor de las suertes. Poder disfrutar de lo que nos gusta desde pequeños. Por tanto, tenemos una gran responsabilidad frente a todos esos niños que sueñan con poder ser algo, convertirse en futbolistas o cualquier cosa a la que aspiren. Ante eso debemos representar un ejemplo de actitud, lucha y entrega. Nuestros padres nos dieron la oportunidad de tener una educación, una casa, una manutención que ellos no pudieron disfrutar y la hemos aprovechado".

Nico Williams lo escucha y asiente mientras añade: "Nuestro caso representa bien lo que supone ese viaje de la inmigración. Lo que conlleva de adaptación y aceptación. Podemos ser una voz que abra puertas al futuro". Sobre el suyo, pocos dudan de que crecerá aún más. Después de su explosión tras ganar la Copa del Rey y, sobre todo, en la Eurocopa con la selección española, todo el continente anda detrás de él. Además de la del Barcelona, ha rechazado ofertas del Chelsea, el Arsenal y el Paris Saint-Germain...

Ante el fenómeno, el Athletic renovó su contrato con una cláusula de 58 millones de euros y un sueldo cercano a los cinco. Quien lo quiera, tendrá que pagar el total de esa cifra. Muchos clubes doblaban y hasta triplicaban la suma de su sueldo, pero ha decidido quedarse un año más: "Pasará lo que él quiera que pase", dice su agente. "Este verano reventó y todo le vino en muy poco tiempo. Necesitaba cabeza fría para pensar, prepararse psicológicamente para lo que le espere lejos de su entorno y su familia", asegura Félix Tainta.

El representante y su hermano le han sabido guiar en este momento crucial que atraviesa su carrera. "Hay

1. Iñaki y Nico Williams juegan el año pasado en el barrio de Buztintxuri (Pamplona), donde crecieron y al que han vuelto ahora para rodar imágenes del documental de Raúl de la Fuente. **2.** Iñaki, con su hermano, Nico, de un año en brazos. **3.** Nico, con un balón y vestido con el traje del Club Deportivo Pamplona, donde empezó en las categorías infantiles. **4.** Iñaki besa a su hermano, Nico, en una imagen de este año. **5.** Iñaki, con *txapela* a los cuatro años en una fiesta del colegio de los Escolapios en Pamplona. **6.** Iñaki, con su primer traje del Athletic Club de Bilbao cuando tenía seis años.



que saber lo que uno quiere, yo estoy muy feliz aquí”, dice Nico. “Creo que mi familia también. No ha sido una decisión fácil, al final tienes que saber distinguir entre el precio y el valor de las cosas. Poner en una balanza lo que te importa de verdad. Esta vez escogí quedarme más tiempo con mi familia, con mis amigos, en Bilbao, en mi casa”.

Iñaki solo le advirtió una cosa: “Es mi hermano y le ayudaré en lo que me pida. De lo que le ocurre a él me alegra tanto como si me pasara a mí. Este verano solo le dije: decidás lo que decidáis, no te vayas a arrepentir al poco tiempo, no quería que se quedara con la duda del *y si...*, que no se dejara guiar por el ruido externo que pudiera hacerle creer que si no tomas la decisión correcta en ese momento te equivocas inexorablemente”.

No parece que haya sido así viéndole jugar a piedra, papel y tijera con su hermano y sonriendo junto a él y su madre mientras se toman las fotografías. Tampoco al posar el pasado septiembre por las alfombras rojas del festival de San Sebastián, donde se estrenó *Los Williams*, y después en la sala del BBK de Bilbao, en un pase al que acudieron casi todos sus compañeros de equipo. “Impresiona esto del cine, eh”, cuenta Iñaki.

Allí estaba también el director de la película, Raúl de la Fuente, y las productoras Rosaura Romero y Marias Recarte, de la productora Cero Coma, y Amaia Remírez, de Kanaki Films. De la Fuente lleva años inmerso en documentales que tratan la migración y relacionados con una de sus obsesiones: África. En la historia de la familia Williams veía un filón que contar y, también, una dinámica y una estética muy potentes. “Me fascina lo que ambos provocan en ese aspecto, me parecen dos espadas atravesando el campo rival”. También entendió que resultaban fundamentales para tender un puente entre el continente africano y el País Vasco: “Son referentes legendarios para la gente que quiere buscarse la vida aquí, con una historia genuina, insólita, nada normal”.

Se trata de un documental que, como advierte Amaia Remírez, “confronta profundamente las brechas de desigualdad”. Y asegura: “Es algo para lo que aún, incluso después de haberlo terminado, no tengo respuesta”. La película constata un buen puñado de luchas y desfallecimientos, rebosa dignidad y concluye con éxito. Efectivamente, nada normal. Una historia entre millones. Algo que sirva de inspiración con la advertencia de que, a tanto, solo llegan muy pocos elegidos. “¿Qué hubiera

sido de ellos si sus padres no emprenden ese viaje?”, se pregunta De la Fuente.

Se habrían quedado allí y quizás vivirían de la pesca, como muchos niños en Ghana, conscientes de que, muchas veces, en el fondo del lago Volta y por los ríos de aquel país, habita el diablo. Por Europa, ahora, anda en plena calle y a menudo en los campos de fútbol, encarnado en bestias racistas. Por eso también, la película resulta ideal a la hora de utilizar el fútbol como pantalla para plantear retos calientes de la sociedad actual.

El racismo les ha tocado a ambos de cerca. Pero ven su situación como un espacio privilegiado para debilitarlo. “El fútbol es la mejor arma para combatirlo”, cree Nico Williams. “Se trata de un fenómeno mundial, lo sigue mucha gente y desde ahí se puede batallar en su contra. En la selección, tanto yo como Lamine Yamal, que somos de procedencias distintas, afrontamos nuestra situación y presumimos de color de piel con mucho orgullo, sabemos que podemos intentar frenarlo de alguna manera. El caso es luchar contra un mal que no debería ocurrir en esta época y queremos hacerlo de la mejor manera posible para evitar que nadie lo sufra. A mí no me afecta tanto por ser Nico Williams, pero sí a otra gente más vulnerable. Ante ellos tenemos la responsabilidad de que se sientan más protegidos, mejor cuidados”, añade.

Iñaki Williams incide en una ambivalencia del fenómeno: “Representa una línea fina para mí. Más que racismo, creo que es, sobre todo, clasismo. Los negros que ganamos dinero estamos mejor vistos que los que venden en la calle. Todo va unido. El fútbol en ese sentido es un altavoz muy poderoso, los niños con referentes como nosotros no se fijan en nuestro color, simplemente les gusta cómo jugamos y se ponen nuestra camiseta o la de Lamine... Podemos lograr así que muchas visiones cambien”, asegura.

Iñaki destaca cómo las autoridades del fútbol afrontan los altercados en campos: “Ya se han tomado actuaciones en contra de acciones racistas con multas o la prohibición de entrar en los estadios. Es una buena solución, aplicar castigos ante ese comportamiento. Si el mundo mirase hacia otro lado, volveríamos a dar pasos atrás en ese sentido. La liga lo está haciendo muy bien, dispuesta a curar la herida que aquí se manifiesta como reflejo de la sociedad”.

El mayor de los Williams contempla también precupado el ascenso de la ultraderecha en Europa. “Es una

El agente Félix Tainta intuyó el potencial de ambos. Es la primera persona detrás del fenómeno Williams



"Mi madre es una guerrera", dice Iñaki Williams, que resalta el empeño y la fuerza de María Comfort Arthuer.

era muy joven, no sabía cómo actuar ante semejante avalancha. Ahora no me hace daño lo que diga gente que no me interesa. Sobre todo, si te juzgan por ignorancia o por hacerte daño. No debemos darles bombo. Sí, en cambio, a la opinión de quienes te importan, es más, esforzarnos por estar a la altura para ellos. No podemos gustar a todo el mundo, muchas veces los futbolistas sufrimos esa presión. Si pierdes un partido van a machacarte. Todos cometemos fallos, pero hay una línea entre la crítica constructiva y el insulto".

Eso anda lejos de la alegría y el sentido positivo de las cosas que ambos intentan transmitir. En el caso de Nico, como una marca muy evidente: "No soy consciente de que contagie tanta alegría, pero me gusta que sea así, soy feliz y lo notan, es normal". Causa furor. "Más con los churros esos que lleva en la cabeza y lo que llaman la atención", señala su hermano.

Así como Iñaki se cruzó en el camino de Félix Tainta, a Nico, el agente prácticamente le ayudó a criarse. Lo conoció junto a su hermano mayor y rápidamente se dio cuenta de sus posibilidades: "Es otro tipo de jugador, muy diferente a todo desde que empezó a deslumbrar en las categorías inferiores del Pamplona, el club en el que también militó su hermano, y en Osasuna, después. Su paso al Athletic estaba cantado, fue de lo más natural una vez sabían lo que significaba tener a un Williams en el equipo. Lo quisieron rápido".

Agradecidos están en el club, además, por su decisión de quedarse un año más. Así lo admite Galder Reguera. También que la llegada de los Williams a la institución ha supuesto en esta época un revulsivo para la ciudad. Y un elemento social integrador: "Se vio en la celebración de la Copa del Rey con las banderas que ondearon aquel día por la calle y acompañando la gabarra por la ría. Las había de varios países del Magreb y de toda África. Era la primera vez que el colectivo inmigrante hacía también suya una victoria del Athletic". —EPS

realidad y da que pensar. En gran parte se debe a la ignorancia, creo. La gente se queda con que la inmigración representa un problema, cuando no lo es en absoluto. Y mucho menos el número uno entre la ciudadanía. No sabría cómo atajar esa sensación que muchos tienen, pero creo que el impulso sumado de las acciones de la buena gente y de quienes podamos combatirlo como altavoz debería ayudar a dar pasos adelante en ese sentido, no atrás. Denunciar, ser activos contra los discursos de la extrema derecha y el odio al diferente".

No todo el mundo en ese ámbito anda dispuesto a comprometerse. La ley implacable de los juicios en las redes sociales abruma y coarta. Nico Williams lo sufrió hace tiempo, a raíz de algún fallo en el campo, y decidió salirse. Ahora se ha reconectado, después de aprender a relativizar lo que allí se vierte. "Yo entiendo a quien quiera hablar y también a quienes callan porque te pueden caer muchos palos", asegura el hermano menor. "Lo dejé y he vuelto. Ya no me afecta, pero lo hizo. Entonces

por Anaxu Zabalbeascoa
fotografía de Caterina Barjau

Núria Espert

“He sido valiente porque he tenido mucho miedo. De todo”

Ha actuado en Japón, Italia, Francia o Irán y dirigido óperas en el Covent Garden de Londres y el Liceu de Barcelona. Premio Nacional de Teatro, Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, Max de Honor, Princesa de Asturias de las Artes... Con 89 años, el 5 de diciembre se subirá al escenario de los Teatros del Canal de Madrid para interpretar *Todos pájaros*, de Wajdi Mouawad, dirigida por Mario Gas.



NÚRIA ESPERT ROMERO (Barcelona, 89 años) nació en el barrio obrero de Santa Eulàlia en L'Hospitalet de Llobregat. Hija de un padre tan idealista como ausente y de una madre que no sabía leer, vive frente al Palacio Real de Madrid en un piso que ha hipotecado tres veces para seguir haciendo teatro. Allí la entrevistamos. Solo este año ha sido nombrada doctora *honoris causa* por la Universidad de Londres y recibirá el Premio Mapfre a toda una vida. Rodeada de libros que acumula en estanterías, sobre la mesa y en los brazos de los sofás, conserva el porte de interpretar a clásicos griegos, la modernidad del teatro de vanguardia y la picardía de una niña que creció jugando en la calle.

El 30 de octubre de 1994 representaba en el María Guerrero *El cerco de Leningrado*. Terminó y fue al hospital a ver a su marido, Armando Moreno.

Me estaba esperando. Y murió.

En la siguiente función, subió al escenario.

Mi hija Alicia, que llevaba la gira, me preguntó si quería que lo dejáramos. Dije que el escenario era el único sitio donde sabía quién era. Hicimos una gira un poco desastrosa.

¿El teatro le ha servido para distraer los dolores de la vida?

A veces para posponerlos. Aunque cuando estás sin actuar afloran. En Mar del Plata, Armando tuvo un primer infarto. Y fue descendiendo su vitalidad... Tenía aguante, pero mala salud: no hacía ejercicio.

¿Usted ha hecho ejercicio?

No de un modo organizado, pero estudié danza clásica y flamenco. No tenía ningún talento. Pero eso me ha ayudado a actuar.

Tenía 22 años cuando fundaron la compañía Núria Espert. ¿Ambición o inocencia?

Desesperación. Se trataba de sobrevivir. Armando no tenía un céntimo. Yo, menos. Nos conocimos cuando yo doblaba a Carmen de Lirio en *La pecadora* y él se doblaba a sí mismo. Todavía no era director, había escrito poesía, guiones...

¿Fue un flechazo?

No fue un rapto, pero tenía ganas de volverlo a ver y le pedí que fuera a recogerme al teatro. Vino todas las noches. Luego me fui de gira y, allí donde llegábamos, el de la estación decía: "¿Una Núria?". Siempre había carta suya. A los seis meses nos casamos. Era un guapo que no se creía guapo.

El teatro, durante el franquismo, eran comedias de tartamudos y muertos en el armario. Ustedes apostaron por la vanguardia: *Las criadas*, de Jean Genet.

¿A que es raro? No nos dejaron estrenar en Madrid, en Barcelona una señora nos tiró un bolso, pero... ganamos el premio en Belgrado.

¿Tener que triunfar fuera para que te reconozcan dentro es un retrato de España?

Es muy español, pero el mundo está lleno de gente con ganas y talento que no consigue reconocimiento. Para que un creador brille tiene que atravesar tantas barreras, miserias, envidias, desesperaciones... Y si es pobre —que suele ser el caso...— es difícil entender cómo se sobrevive a no ser que pienses que el talento es mejor que los filetes. **Tenían dos hijas que no comían talento. ¿Eran valientes o temerarios?**

Realmente la que tenía dos niñas chiquititas era mi madre. Yo fui una señora que se las comía a besos, dormía con ellas y se iba al día siguiente. Pero cuando se tiene mucha hambre se va a por todas. Ya había trabajado en cosas mediocres buscando las 200 pesetas. Teníamos un amigo más culto que nosotros, Juan Basté, que nos pasó *Las criadas* porque Armando y yo sabíamos poco de teatro del siglo XX. Pero no sé si se puede ser valiente cuando no se tiene nada que perder. No hay nada más feo que decirles a los actores que no puedes pagarles la nómina. Y hemos tenido eso más que grandes éxitos. Pero... siempre he agradecido tanto que la señora Elvira Noriega no hiciera la *Medea* y que me tocara hacerla a mí.

Tenía 18 años.

Era la tercera del coro. Juan Germán Schroeder me llevó a un parque, se alejó y me hizo leer a gritos los monólogos. Dijo: "Va a llegar al final". Se refería al final de la platea. Arranqué ahí.

Luego ha hecho *Medea* con 18, con 25, con 32, con 48...

Y tengo que hacerla un día de estos, con 105. Ha ido envejeciendo conmigo. La he ido comprendiendo. De una mujer celosa y vengativa he pasado a verla como alguien

"La libertad, si hablas en serio del ser humano, apenas existe. Pero la imaginación se puede acercar a esa palabra"



ciegamente apasionada que asume el dolor. No la disculpo, pero la amo. Hay hogueras interiores que te van quemando hasta que no sabes ni quién eres. Los clásicos enseñan que se puede ser víctima y verdugo.

¿Eurípides dibujaba a las personas como son y Sófocles como deberían ser?

La realidad frente al ideal. Por eso lo resisten todo. Y siempre nos asisten. El mensaje de Eurípides era feminista.

Usted y Armando lo han sido. Él era el marido de Núria Espert.

No. El papel de víctima en Armando no existe. Se aprende a ser feminista, a tratar igual a las mujeres que a los hombres. Vivíamos con su madre porque no teníamos dinero para vivir solos. Y un día se le cayó un tenedor. Pensé: no debo recogerlo. No va a permitir que lo recoja su madre. Pero lo permitió. Y tomé nota. No volvió a ocurrir. Pero era protector. Le daba temor verme involu-

crada en los grupos antifranquistas. Era más conservador que yo.

¿Fue una figura paternal?

Sí. Me enseñó muchísimo. Había pasado por la universidad. Yo apenas pasé por el colegio.

A *Las criadas* le siguió una *Yerma* histórica.

Porque una gran tela ocupaba todo el escenario. Estamos hechos de la miseria que Lorca retrata. Por eso es universal.

Glenda Jackson la llamó para que la dirigiera como Bernarda Alba.

Soy actriz, pero observando vas aprendiendo. Un director sube al escenario lo que es: su inteligencia o su falta de inteligencia, lo que ha aprendido o lo que lo ha cegado. Lorca habla de la negación de la inteligencia dando importancia a una fachada de armonía familiar que es falsa. Ese esfuerzo por construir lo falso, en lugar de dedicar la vida a los sentimientos de verdad. Bernarda Alba era autoritaria porque era frágil. El que grita todo el tiempo es de cristal. Los que hemos salido al mundo hemos pasado por las puertas que Lorca abrió con su vida.

Justo Espert, que era un carpintero, le hizo memorizar el *Romancero gitano*.

Mi padre era reivindicativo. Eso nos pasó factura porque le costaba encontrar trabajo. Mi madre vivía atada a un telar, lavaba ropa de otros. Y vendía pollos con su madre. Mi padre, que era guapo, simpático y muy popular en el barrio, no fue buen padre. Creo que se acostó con alguien y que paseó a su nueva conquista. Eso trajo dolor. Mi madre se vino a dormir conmigo. Compartían la misma casa, pero eso no es vivir juntos. Aun así... no quise saber. A veces pienso: ojalá le hubiera preguntado. También pienso que menos mal que no supe..., no sé.

¿Su padre la obligaba a memorizar poemas?

Querían que recitara en público. Solo descansaba el lunes, luego me iba poniendo nerviosa hasta que llegaba el fin de semana, que era horrible. Por eso fui una niña tímida y acomplejada.

¿Qué la acomplejaba?



En esta imagen y en las anteriores, Núria Espert, retratada en su piso del centro de Madrid el pasado mes de septiembre.

Ahora tengo una jubilación. Son los derechos por los que siempre he luchado.

Siendo tan pequeña en el teatro, ¿sufrió algún episodio de miedo o abuso?

No. Mis padres no lo temieron y a mí no me sucedió.

Su madre y usted salieron de los grandes reveses de la vida trabajando.

Sí. Ella en el telar y vendiendo pollos. Yo he estado en ese puesto del mercado, que detestaba, porque en Navidad los pobres, por pobres que sean, comen pollo. Y todos lo compraban a la señora Bienvenida que fiaba y regalaba las crestas y los pescuezos. Cuando yo era pequeña, mucha gente vivía de lo que se tira. Tuve una infancia más de calle que de casa. La yaya te daba pan con chocolate y bajabas a jugar.

La crio su abuela; y su madre, a sus hijas.

¿Ha criado a su nieta?

No. Bárbara fue la locura de Armando desde que nació. Le dio todo lo que tenía guardado, porque el carácter ya le había cambiado. La relación era buena, pero se había dado de sí con el tiempo, y Bárbara le aportó la pasión última de su vida. Igual no habíamos tenido tiempo de querer más a nuestras hijas...

¿Sus hijas les reprocharon que las descuidaran?

Dándole ese nombre, no. Núria fue una gran bailarina con Lindsay Kemp y hoy trabaja en el Teatro Real. Alicia fue delegada de Cultura y abrió teatros, como las Naves del Español en el Matadero.

¿Por qué se asocia la cultura a los partidos de izquierdas?

Es tan lógico como respirar. La cultura es atreverse a aprender de lo desconocido.

Otra de sus grandes interpretaciones lorquianas es casi contraria a *Yerma*: Doña Rosita la soltera.

Uno puede ver a una solterona. O quedarse con la ilusión de la espera, con la huida mental. En mi vida, el mundo mental ha sido más importante que el físico. La libertad, si hablas en serio del ser humano, apenas existe. Pero la imaginación se puede acercar a esa palabra.

Ha sido valiente.

Mucho. Porque he tenido mucho miedo. De todo, de sa-

Cuando empecé a coger el metro e iba al Liceo, porque daban clases de danza gratuitas, siempre estaba resfriada. Doña Marta me decía: "Suénate". Pero no podía porque no tenía pañuelo y no quería decirlo. Me complicaba no estar a la altura. Con las discrepancias que había en mi casa, en lo único que estaban de acuerdo mis padres era en el teatro. Hoy pienso que hubiera sido fácil para mí mejorarle la vida a mi padre. No le tuve ningún cariño. Ni él a mí tampoco. Aquello se había desvanecido. Él no tenía nada. Y mi madre le daba de todo. Fue una heroína. Qué suerte he tenido. No solo me permitió ser, se puso como escalón para que yo pudiera llegar a ser. Mi madre me transmitió la necesidad de tener algo bonito en la vida cuando todo lo demás es horrible. Cuando empecé a trabajar en el Romea, con 14 años, por la noche no había ni metro ni autobús para volver a Santa Eulàlia y ella venía a buscarme andando. Y al día siguiente se iba a la fábrica. Jamás cogimos un taxi. No nos lo podíamos permitir.

¿Ha vuelto a sufrir necesidades económicas?

Nos hemos pasado la vida hipotecando nuestra casa.

lir de mi barrio, de actuar en Japón... Ser valiente no es no tener miedo.

Fue valiente al hablar de la depresión que atravesó.

No sé cómo llegué a ella. Iba de la cama al sofá. En Londres pasé miedo cuando monté *Rigoletto*, que me salió mal. Siempre he temido que la depresión volviera. Por eso cuando murió Armando me tiré de cabeza en la representación para huir de la Núria a la que se le había muerto Armando.

Lleva 30 años viuda.

Pensé que me interesaría por alguien. Me decía: Es pronto..., pero no ocurrió.

¿Actuando ha recurrido a sentimientos propios, como los celos, para interpretar a Medea?

No he sentido nunca celos. Pero de la literatura, de la vida, de la vecina de al lado, se aprende y se coge el material para hacer el personaje. Todo eso lo subo al escenario conmigo.

¿Una vida con pocos altibajos familiares es fruto de los problemas que vivió en su casa con la separación de sus padres?

Vemos la estabilidad como algo positivo, pero la estabilidad ¿qué es? Mi madre nunca tuvo a nadie tras mi padre. Mis hijas dicen que la yaya las influyó en cuanto a los hombres. No es bueno, pero ocurrió.

¿Tiene más amigas o amigos?

Tengo poco de todo. Y los quiero mucho. Algunos me han dejado ya, como Terenci.

¿Fueron injustos con Enric Majó cuando dejó a Terenci Moix?

No lo sé. Terenci era un poco "o conmigo o contra mí". Yo estaba ensayando *Salomé* y Armando vino para decirme que estaba desnudo dentro de un armario diciendo que no tenía sentido vivir. Todos sus amigos fuimos para allá. Para Terenci fue una tragedia que le abandonara la persona que más había amado en la vida. Pero era tragicómico, claro. No sé. Si Enric deja a Terenci, que era nuestro amigo, ¿tiene que esperar que vayamos a verle? No sé. Cada uno hizo lo que pudo. Terenci era muy querido, pero... la yaya no lo soportaba. Con eso te digo todo. O lo

"Hoy pienso que hubiera sido fácil para mí mejorarle la vida a mi padre. No le tuve ningún cariño. Ni él a mí tampoco"

amabas o no podías con él. Era un niño mimado. Pero no parabas de reírte con él. Una vez me peleé con Armando y lo llamé. "Vámonos a Egipto". Dos días después, en Egipto, me dice: "¿L'Armando sap que soc gay, oi?".

¿Su carácter también desperta amor y odio?

Espero que no. Hombre..., he echado un par de broncas y en una saqué una puerta de sitio cuando un actor no llegó a la función. Pero si he tenido problemas, están olvidados.

Temío el exilio por ideas políticas y ha tenido más reconocimiento por parte del PP madrileño que en Cataluña.

Los españoles no sabemos discrepar. En España existe la necesidad de oponerse a lo diferente en lugar de escucharlo. He vivido la evolución en España y he sido testigo de su involución. Con mis padres solo hablaba catalán. Y en lugar de verme como alguien que además de en catalán interpreta en castellano, lo critican. Los separatistas escribían en sus periódicos afines que sus críticas me convenían porque nos convertían en víctimas y por eso nos llamaban del extranjero. En fin. Por todo eso decidí marcharme de Cataluña. Adoro mi ciudad, pero no se puede vivir con un aire tan irrespirable. Supe que enfrentándome no sacaría nada en claro para quien no quiere claridad.

Ha recibido mucho reconocimiento, pero también críticas. La más recurrente es que es más usted que el personaje. ¿Eso la ha hecho sufrir?

No me ha gustado. Y tomé una decisión que todavía dura: no leo críticas. Aunque es una falacia porque siempre hay alguien que te lo cuenta. Cuando son buenas, las escucho. Si es mala: "¡He dicho que no quiero saber nada de la crítica!".

Hizo ¿Quién teme a Virginia Woolf? con Adolfo Marsillach.

Nunca fuimos amigos, pero en el escenario él era una bestia muy interesante. Estaba moribundo, pobrecito mío. Yo entraba en su camerino: "A ver cómo han ido las cacas hoy?", dice impostando un tono gruñón. Él contestaba: "¿Y usted? ¿Cómo va de cacas?". Con esa relación la función salió estupenda.

Interpretando a Shakespeare ha sido Hamlet o el rey Lear. ¿Qué más puede hacer una actriz?

Shakespeare no habla de cosas de hombres o mujeres, habla del género humano: de reconciliación, de poder, de venganza... Los grandes personajes evolucionan en el escenario.

¿Cuál ha sido su evolución?

De la nada a, peldaño a peldaño: leer, buscar, tratar de comprender... Creo que he escuchado bien. He escuchado mucho más de lo que he hablado. —EPS

JAVIER GINGER VIVIR PARA RODARLA

por Tom C. Avendaño
fotografía de Adrià Cañameras



PERFIL

El cineasta Javier Giner posa en su casa en Barcelona.



Javier Giner, presencia clásica entre los bastidores del cine español, decidió en 2009 salir del infierno, o sea, de las drogas. Tuvo que aprender a hacerlo y, después, a contarlo. Lo hizo en *Yo, adicto*, libro que ya va por su novena edición. Ahora su historia se convierte en una de las series del otoño.



Javier Giner, en su casa de Barcelona. "Todo trabajo relacionado con tu salud mental resulta en convertirte en ti mismo", afirma.

CUANDO JAVIER GINER estaba en el infierno, matándose a chupitos, rayas, puntas, *pastis* y lo que cayera, hacía orgías y en las orgías a veces se ponía a dirigir. En aquellas noches de 2008, él ya iba por los 30 años, había momentos en los que se alejaba del grupo de hombres que había convocado a su casa de Madrid para tener sexo durante horas o días y, bajo un graníto estupor, inventaba una puesta en escena. “Yo les decía: ‘Tú con este, tú haces esto. Tú aquí haces no sé cuánto’”, recuerda hoy.

Cuando Javier Giner decidió salir del infierno, en enero de 2009, y empezó a sacar sus muchos demonios en una clínica de rehabilitación, en un intento de averiguar quién era tras años de adicción, su psicóloga se detuvo en aquella imagen. “Aquí hay algo que forma parte de tu identidad. Algo que, como no logras sacar de otra manera, lo haces así”, le dijo. Era fácil descifrar el qué: “Desde que era niño he querido ser director de cine”. Había trabajado en películas de otros, como Almodóvar o Penélope Cruz, sobre todo llevando sus agendas para los medios. Pero nunca había dirigido nada suyo propio. No sabía qué era algo suyo propio.

Cuando Javier Giner recreó aquellos días en abril de 2023, tras 14 años desintoxicado, para *Yo, adicto*, serie casi biográfica que Disney+ acaba de estrenar, retornó literalmente a ese mundo. Las mismas orgías, la misma casa hecha una pocilga de condones y rayas mal pintadas de polvo mal machacado. Otra vez tú haces esto, tú aquí con este. Solo que esta vez era al revés, todo era mentira menos el director. La casa era un decorado; los chaperos, actores, y las rayas, vitaminas en polvo. Y Giner sí estaba dirigiendo no solo aquella orgía, sino la historia entera porque era la suya, la suya propia.

“Hay dos pulsiones continuas. Vida y muerte”, reflexiona. “Cuando dirigía las orgías, seguía una pulsión absolutamente autodestructiva. Dirigir *Yo, adicto* ha sido una pulsión completamente constructiva. Es un viaje de la muerte a la vida”.

En aquel decorado, Giner rompió a llorar y no fue capaz de parar en horas.



Un inciso porque suena el timbre.

—Ay, si es que os he citado aquí porque tenía que venir la compra.

“La adicción te convierte en alguien que no eres, alguien que destruye todo a su alrededor”

Estamos en casa de Giner. No en la de Madrid, que dejó en 2009, ni en el plató de *Yo, adicto*, sino en el apartamento del Eixample, en el centro de Barcelona, al que se mudó en 2021. Estaba diciendo: “El gran drama de la adicción es que te convierte en algo que no eres. Somos personas autodestructivas que destruimos también todo lo que hay a nuestro alrededor. Tenía que mostrar exactamente eso”. Ahora carga lo que parece medio palé de yogures de proteína y latas de refrescos (bebe cinco o seis al día) hacia la cocina. El salto tonal, de la psicología intensa a la cotidianidad rasa, es inusual hasta para una entrevista, pero Giner practica la exposición radical. Quizá porque la adicción es una enfermedad que genera máscaras y mentirosos compulsivos (la comunicación de cine quizás también), solo se le nota verdaderamente cómodo cuando lo que muestra es lo que hay.

Yo, adicto es un ejercicio monumental de exposición, la recreación de los peores instantes en la vida de alguien real, alguien que está tras las cámaras, y su posterior escalada hacia la luz. El protagonista se llama Javier Giner, tiene la edad, la voz, los gestos, la vida del autor. Comparte con él la forma en que la adicción agrava sus defectos. También la forma en que la sanación termina por revelar quién es.

“Tenía clarísimo que Javier en los primeros episodios tenía que estar en la línea entre ‘apago la televisión porque es un personaje insoportable’ y ‘me muero de la lástima porque qué equivocado y qué solo está’”. Giner vuelve al sofá. “Tú no puedes contar un proceso de desintoxicación, o la enfermedad de la adicción, si no cuentas lo que es estar enfermo. Y esto tiene dos fases: presentar el momento en que el adicto es más monstruoso, y a partir de ahí eliminar capas, capas, capas, hasta llegar al ser humano. Dramatizarme a mí mismo me concedía una autoridad que de otra manera no me hubiese permitido. La mirada incluso cruel hacia mí mismo me la he dado por ser yo. Si el protagonista se hubiese llamado Jorge García quizás le hubiese tenido más cariño”.

La entrevista tiene lugar después del festival de San Sebastián, donde la proyección de los seis capítulos fue un éxito. Hay quien vio a Almodóvar llorar de emoción en su butaca, y se empezó a hablar de la interpretación



Arriba, varios detalles de la casa de Giner: una claqueta fechada con el final del rodaje de *Yo, adicto* y la cama de su perra junto a una foto de David Bowie. Abajo, Giner, ante las vistas desde su salón.



protagonista de Oriol Pla como algo especial. Después llegaron las críticas arrolladoras. Después, el premio a mejor serie en el festival Serielizados. Y ahora, la posibilidad de que la peor pesadilla de su autor se convierta no solo en su triunfo artístico, sino en un hito en el panorama audiovisual. Quizá este, y no el de la serie, sea el auténtico final de esta historia. Quizá esta historia no tenga todavía final.

Este es un relato de adicción, al fin y al cabo, y lo único que diferencia uno así de los demás es cómo termina. Hay quien se deja caer por el abismo y ya está, quien pide ayuda justo antes y quien se instala en el filo. La primera vez que Giner se asomó al abismo fue en verano de aquel 2008 y, como en todas estas historias, no sabía cómo había llegado hasta allí. Un chaval de familia obrera de Barakaldo, la cual había prosperado hasta alcanzar la clase media, un chaval obsesionado con las películas que a finales de los noventa había terminado sus estudios de ICADE en Nueva Orleans, que había logrado trabajar en el departamento de *marketing* de la Metro Goldwyn Mayer en Los Ángeles, que había estudiado dirección y guion de cine en Los Angeles Film School. Que había ido de ahí a Madrid, a trabajar en una agencia de comunicación. A la noche. A las noches. Que estaba cayendo al infierno.

Vivía entre humo, drogas, camellos y sexo. Se había vuelto conflictivo, irascible, incontrolable. Quemaba nóminas, créditos bancarios y amistades. Salvo por las fosas nasales irritadas y el estar cada vez más solo, no daba la imagen clásica de un drogadicto. “Esa cabeza, que le ha ido siempre a muchas revoluciones por segundo, la tenía, mejor o peor organizada, pero le funcionaba. No se le veía apagado, que no fluyera. Fluía sin parar”, recuerda una excompañera de la agencia. Por dentro, la historia era otra. “Me abandoné a mí mismo. Extravié la brújula interna. Se oxidó o la sepultó mi deriva”, describiría Giner más tarde.

En agosto de 2008, tras empalmar dos orgías seguidas, decidió ingresar en una clínica de rehabilitación a las afueras de Barcelona. Salió, recayó más hondo que nunca, y, el 2 enero de 2009, reingresó, más roto que nunca. Se fue de la clínica el 15 de abril de 2009. Se instaló en Barcelona. No ha vuelto a tomar estupefacientes.

Casi 10 años después, Giner era alguien asentado como jefe de prensa de El Deseo, la productora de Pedro Almodóvar, con quien llevaba colaborando desde 2002. El hundimiento era eso que quedó atrás. Sergi Soliva, editor de Paidós, le llamó entonces con la idea de que escribiera un libro, quizás de cine. Giner no dijo que sí. No sabía qué libro llevaba dentro. “Un día, de la

forma menos épica posible, me acuerdo de que estaba en la ducha, pensé: hostia, tengo que hablar de *eso*". *Eso* era su pasado. Su hundimiento, pero también la forma en la que había salido de él. Todos los adictos viven la misma historia hasta que llegan al final, sí, pero quienes piden ayuda también, en el sentido inverso. Contarlo podía aumentar el número de personas que pidiesen ayuda. Aquello desbloqueó algo en él. "Le dije a Sergi: 'Si no es sobre esto, no sé qué puedo aportar al mundo'.

Pactó las entregas y se sentó a escribir: "No ambiciono mostrarme como alguien grotesco y trasnochado, pero me temo que no tengo más remedio", empezó.



Ha habido nueve ediciones de *Yo, adicto* desde su publicación en 2021. Muchos de esos miles de ejemplares están en clínicas de rehabilitación, en grupos de terapia, pero también en casas. Es uno de los libros sobre adicciones más exitosos en España en las últimas décadas. La idea central es que los adictos no tienen pinta de sin techo ni les cuelgan jeringuillas, no son *el otro*, la mayoría son gente integrada en la sociedad. Que prácticamente todos desean curarse. Y que uno no se autodestruye por placer. Incontables personas se identificaron con la historia de Giner. Muchos buscaron ayuda. "Nunca he preguntado cuántos libros he vendido", admite el autor encogiéndose de hombros. "El éxito fue que una persona me mandara un mensaje diciendo que se estaba utilizando en una clínica donde estaba ingresada. O que una psicóloga me dijera que lo había recomendado".

Varias productoras quisieron convertir aquello en serie. Giner firmó con Aitor Gabilondo (*Patria*). "Le puse dos condiciones. Una, ser el director y guionista. Porque siempre he querido serlo, pero también, hostia, no me atrevía a dejar mi vida en manos de otra persona", explica. "Dos, que él fuese cocreador. No la quería hacer solo. Recuerdo decirle: 'Necesito tus ojos'".

En 2022, Giner empezó el proceso de escritura junto a Alba Carvajal y Jorge Gil Munarriz. Es decir, en 2022 Giner debutaba por fin como guionista.

En 2023 comenzaron los ensayos: su debut como director. Había reunido un reparto sólido: Oriol Pla, en el papel de Giner; Marina Sala, Nora Navas, Bernabé Fernández, Vicky Luengo y Omar Ayuso. Giner tiró de referentes, de John Cassavetes, Andrea Arnold. *Savage* (2019), *Las vidas de Grace* (2013). Pero también recordó el poder que tenía la historia que iban a contar. "Transmití que no lo estábamos haciendo por nosotros.

"Sigue que esta historia era un éxito cuando me dijeron que usaban el libro en clínicas de desintoxicación"

Que nos había convertido en transmisores de algo mayor. Ojalá alguien se acerque a esta serie y entienda que la adicción es una enfermedad, no un vicio. Que las personas que sufrimos algún trastorno de salud mental somos los primeros que sufrimos". Esto resonó en Ayuso, quien también conoce la adicción de cerca: "Hacer ficción a partir de experiencias que hemos vivido nos responsabiliza. Todos teníamos el cometido con nuestros personajes de dignificar el dolor, la enfermedad, la redención y la reconciliación. Dignificar la humanidad, con todas sus luces y sombras, sus destellos y fisuras". Oriol Pla, que mantuvo un diario de trabajo hasta el final, anotó entonces en la portada: "No va de ti".

En abril de 2023 se inició el rodaje. Varias escenas del primer capítulo. Las orgías, las rayas. El hundimiento. La recaída a finales de 2008, aquel mazazo final. De golpe, el pasado era el presente. Ese mes se grabó la escena en que el protagonista, víctima de su tremenda y última resaca, escucha por el pasillo de su piso a su madre hablar de él, desesperada: que la clínica será muy cara, que no es la primera vez que va, que quizás lo mejor que le puede pasar a su hijo sea morir.

El plano muestra a Oriol Pla, o sea, Giner, absolutamente solo.

"Según lo estaba viendo, rompí a llorar. De una manera catártica, como un dique sin contención. Me desmonté. Me tuve que meter en otra habitación del decorado, la del dormitorio del personaje", rememora. "Recuerdo estar sentado en la cama, como lo está también el personaje. Entraron Oriol y el primero de dirección. 'Oriol, es que estoy teniendo una regresión. Estoy viendo perfectamente el momento en que todo esto ocurrió'". Oriol, sentado en el suelo, me agarró de la mano y me dijo: 'Javi, estoy aquí. Lo vamos a hacer entre los dos'. Y así fue. Dirigí la última secuencia del primer episodio llorando. Dirigí a Oriol de la mano, llorando. "Esa noche, al llegar del rodaje a casa, sentí como que había algo, un nudo que había dentro de mí, que se soltó".

Quizás la historia de *Yo, adicto* sí tenga un final distinto al de la serie. Quizás fuera ese. —EPS

RELATO

Once ladrones y un millón de dudas

El 23 de mayo de 1981, tres meses después del intento golpista del 23-F, tuvo lugar uno de los capítulos más rocambolescos y enigmáticos en la crónica de sucesos española, el asalto al Banco Central en Barcelona, ahora convertido en miniserie por Daniel Calparsoro.

A partir de los testimonios de algunos de sus protagonistas y de las fotografías que publicó EL PAÍS, reconstruimos aquellos hechos.

por Mar Padilla





23 de mayo de 1981: la Policía cerca la sede del Banco Central en la plaza de Catalunya de Barcelona, después de que una banda de atracadores penetrara en el edificio y tomara 300 rehenes.



Sobre estas líneas y abajo, los rehenes salen del Banco Central tras ser liberados por los GEO. En el centro, un agente de la Compañía de Reserva General de la Policía Nacional, apostado frente al banco. En la página siguiente, arriba, un miembro de los GEO inspecciona la azotea del edificio; abajo, varios rehenes salen acompañados por miembros de la Cruz Roja en uno de los varios intercambios por comida o tabaco.



O

CURRIÓ EL SÁBADO 23 de mayo de 1981, apenas seis años después de la muerte del dictador Franco. Una banda formada por 11 atracadores con pasamontañas y armados hasta los dientes entraron en el Banco Central de la plaza de Catalunya, en el corazón de Barcelona. Al poco, la Policía encontró una nota en una cabina telefónica. Los asaltantes exigían la liberación del teniente coronel Antonio Tejero y de tres militares más, en prisión por su presunta implicación en el intento de golpe de Estado del 23-F, ocurrido exactamente tres meses antes. Si no se cumplía su demanda, los asaltantes amenazaban con volar el edificio con los rehenes dentro. De repente, lo que parecía un robo se transformó en una crisis política de primer orden. A lo largo de 37 horas de infarto, la democracia española pareció pender de un hilo.

El año 1981 fue eléctrico. Los atentados de ETA arreciaban, las intentonas desestabilizadoras de la extrema derecha estaban a la orden del día y el desencanto político tras los primeros años de la Transición no hacía presagiar nada bueno. El paso de la dictadura a la democracia se había producido sin apenas cambios estructurales, y eran muchos los militares que querían volver al pasado (no todos: los de la Unión Militar Democrática, fundada en los estertores de la dictadura, se jugaron el pellejo en los cuarteles). Las preocupaciones iban en aumento. La crisis económica era galopante, la heroína empezaba a arrasar entre los jóvenes y las calles se pusieron peligrosas. Se respiraba un cierto aire *noir*. Como dice un detective interpretado por Alfredo Landa en la película *El crack*, de José Luis Garci, de ese mismo año: “Hace tiempo que está lloviendo mierda”. Pero aquella primavera refulgía el sol y los colores parchís —verde loro, azul chillón, rojo sangre— en camisetas y pantalones eran lo más. Los Burning, Kool and the Gang, Los Chichos y Boney M. sonaban en la radio y en los cines triunfaban las películas de quinquis. Soñar era gratis, y muchos creían que el dinero lo podía comprar todo.

Eso pensaba José Juan Martínez Gómez, el jefe de la banda de los asaltantes, después conocido como *Número Uno* o *El Rubio*, aunque era pelirrojo, cuando se despertó la madrugada de aquel sábado. En poco tiempo sabría si iba a pasar el resto de su vida entre hoteles, restaurantes y discotecas de la Costa del Sol o si iba de cabeza a la cárcel. O peor. Al cementerio. “Pero quien no arriesga no gana”, me confesó cuatro décadas después en el bar del Kursaal, en San Sebastián.



Justo tres meses después del intento de golpe de Estado del 23-F, lo que parecía un robo se transformó en una crisis política de primer orden



De aquel día recordaba que llegó el primero a la plaza de Catalunya, que se fumó muchos cigarrillos Winston, y que mientras esperaba al resto de la banda sentía cómo las enormes letras blancas de neón -B-A-N-C-O C-E-N-T-R-A-L-, entre las cúpulas del edificio, le arrastraban como un imán. Cuando entraron en tromba en el banco, gritando y disparando al techo, muchos trabajadores y clientes pensaron que su vida se acababa en ese instante. Eso le pasó a Jordi M. Años después, sentado en una terraza del barrio de La Prosperitat de Barcelona, recuerda que aquella mañana salía del lavabo de la tercera planta cuando de repente vio a un tipo con "un señor pistolón". Lo llevó hasta la sala principal del banco, donde vio a un montón de compañeros, algunos llorando y gimiendo, tendidos en el suelo. Ese fin de semana se iba con su familia a un *camping* de la Costa Brava y allí, encerrado, se imaginó a su esposa y a sus hijos cargando el coche de toallas y de cerveza fresca, esperándole.

Sentada en el sofá de su casa en Masnou, Teresa G. también recuerda esa mañana. Había salido a tomar un café a un bar de la Rambla y de vuelta al banco, nada más cruzar la puerta forjada de hierro, un encapuchado la cogió y la obligó a bajar al sótano. Lo pasó mal, y aún años después la visión de una sombra a su lado, en cualquier semáforo, le hacía temblar de miedo.

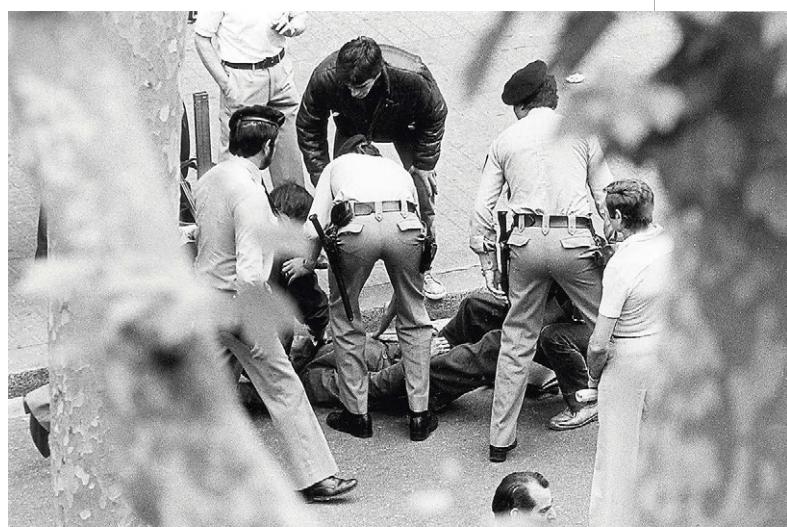
En su casa de Girona, Ramón M. convive con el mismo enigma. Él era taxista, a veces llevaba documentos a Barcelona, y ese sábado traía unos papeles a la sede del Central de la plaza de Catalunya. Después de aquella entrega tenía planeado ir a la playa con su esposa, pero al cruzar la puerta una mano cogió a Ramón por la pechera y una voz le dijo: "¡Mala suerte. Palante!".

Jordi, Teresa y Ramón, como tantos otros 260 rehenes aquel fin de semana, pensaron que aún tenían muchas cosas por hacer. No querían morir. Pero ya no estaban seguros de nada. Ni siquiera de lo que estaba pasando. Ante aquellos hombres enmascarados, unos sospecharon que eran elementos de la extrema derecha y otros que eran unos ladrones de baja estofa. Pero todos sintieron terror.

Psicosis golpista. Aquella mañana de 1981 los teléfonos de La Moncloa echaban humo. El presidente, Calvo Sotelo, reunió de urgencia a un gabinete de crisis. En plena psicosis golpista, algunos dieron por buena la sospecha de que en el banco podría haber guardias civiles: en el transcurso de las primeras negociaciones con los asaltantes del Central, un mando del Cuerpo creyó identificar la voz de Número Uno con un miembro de la Guardia Civil presuntamente implicado en el asalto al Congreso de los Diputados tres meses antes. Como una mancha negra, los rumores y la incertidumbre se fueron extendiendo por



Agujero por el que tratarían de huir los asaltantes hacia las alcantarillas. La pared, de granito, resultó demasiado dura. Bajo estas líneas, una pareja con su hijo cruza por la plaza de Catalunya. Y abajo, un rehén es atendido por varios agentes de la Policía Nacional tras la liberación.



todo el país. Los GEO (Grupo Especial de Operaciones de la Policía), uniformados y con fusiles de asalto, llegaron al centro de Barcelona a mediodía del sábado. Habían cogido un avión normal desde Madrid —entonces una solución más rápida que preparar un vuelo militar—, dejando al resto del pasaje sin respirar del susto. En la plaza de Catalunya se sumaron al millar de hombres armados que acordonaban la zona.

Uno de ellos era un espía que se hace llamar Paco. Décadas después, en una terraza en Chamartín, confiesa que en el Cesid estaban bastante convencidos de que el asalto era una maniobra de desestabilización política. Lleva un informe en la mano que explica esa tesis, aunque sin prueba alguna concluyente. Lo sé porque en un momento hizo la vista gorda y me dejó fotografiarlo. De aquella época Paco recuerda el viscoso ambiente de sospecha y traición entre los servicios secretos de la Guardia Civil y el Cesid a causa del 23-F. Recuerda también que en la plaza de Catalunya había muchas radios emitiendo la crisis en directo, y que eso fue un quebradero de cabeza para el Gobierno. Allí estuvieron también, apenas sin dormir, un equipo de Televisión Española y un montón de fotógrafos y periodistas de prensa.

Uno de ellos era José Martí Gómez, fallecido el 22 de febrero de 2022. A finales de 2021, en su piso cerca del Camp Nou, recordaba que los policías de la ciudad, bregados en las calles y con los pies en el suelo, desde el principio sospecharon que los asaltantes eran en realidad una banda de ladrones temerarios y con una imaginación a prueba de bomba.

“Fue un encargo de los servicios secretos”, asegura en cambio José Juan en el Kursaal. “En el banco había un maletín con documentos que comprometían al Rey y a varios políticos en el 23-F, y me pidieron sacarlos a cambio de dinero”, insistirá en sucesivos encuentros en Barcelona, en L’Hospitalet y en un pequeño pueblo de Tarragona, aportando su palabra como única prueba.

Vino, tabaco y tele. En la banda de El Rubio la mayoría ya había robado bancos y estaban fichados por la Policía, pero otros no. Es el caso de Mariano B. Lo explica en un bar de Terrassa: en 1981 él era un chaval de 21 años sin antecedentes policiales, loco por las carreras de fórmula 1. Le hablaron del plan del Central y se apuntó. “Yo tenía entonces un Seat 1430, y pensé que con ese dinero podría comprarme un Renault Copa Turbo”, dice. Y después sentencia: “Y lo que dice José Juan sobre los servicios secretos no es verdad. Ese tío es un fantástico que se cree sus propias mentiras”. Mariano recuerda que aquel fin de semana tenían que cavar un túnel para escaparse en una pared del sótano del banco, pero pronto se dieron cuenta de que el taladro que llevaban no servía. Y empe-

Los GEO que intervinieron habían viajado de Madrid a Barcelona esa mañana en un vuelo regular, uniformados y con fusiles de asalto, ante el pavor de los pasajeros

zaron a ponerse nerviosos. Después cayó la noche, el centro de la ciudad adquirió un aire de sepulcro y a la puerta del banco llegaron unos voluntarios de la Cruz Roja con tabaco, vino, bocadillos y una televisión. El agotamiento y la tensión estaban acabando con todos. A las seis de la mañana llegó una ambulancia para llevarse a una rehén por un ataque de histeria.

Tiempo después de encontrar a Mariano, una tarde descubrí un tesoro en el sótano de la Facultad de Derecho de la Universitat de Barcelona. Era un documento del fiscal de guardia aquel fin de semana, el encargado de informar puntualmente al Gobierno sobre todo lo que iba ocurriendo. En él dejaba claro su escepticismo ante la creencia de la implicación de la Guardia Civil, y no ocultaba su asombro ante algunas de las llamadas que, mezcladas con las negociaciones con las autoridades, fue recibiendo José Juan en el banco: la esposa de Tejero riñéndole por asustar a la gente, un hombre que se hacía llamar El Legionario Rojo animándolo a seguir con todo aquello, o un presunto cliente de uno de los asaltantes —de profesión, chapuzas— que reclamaba un presupuesto para unas obras que le estaba haciendo en su casa.

Semanas después del hallazgo, en la Barceloneta, junto al puerto de la ciudad, me reuní con antiguos amigos de El Rubio. Explicaron que el asalto al Central se planeó en el bar Emilio, un local de estibadores, anarquistas, ladrones, buscavidas y conspiradores contra el orden que ya no existe. Algunos pensaron meterse en el asunto, pero vieron algo turbio y se retiraron. El domingo por la noche se enteraron de que hubo un intento de huida de un asaltante cuando la banda iba a rendirse y que acabó muerto de un disparo a manos de los GEO. Las fuerzas especiales aprovecharon entonces la conmoción de los tiros para meterse en el banco y liberar a los rehenes.

Más de cuatro décadas después de esta historia, sigue habiendo una pregunta en el aire: ¿qué fue el asalto al Banco Central? ¿Un acto de desestabilización política o uno de los intentos de atraco más extraordinarios que se recuerdan? —EPS

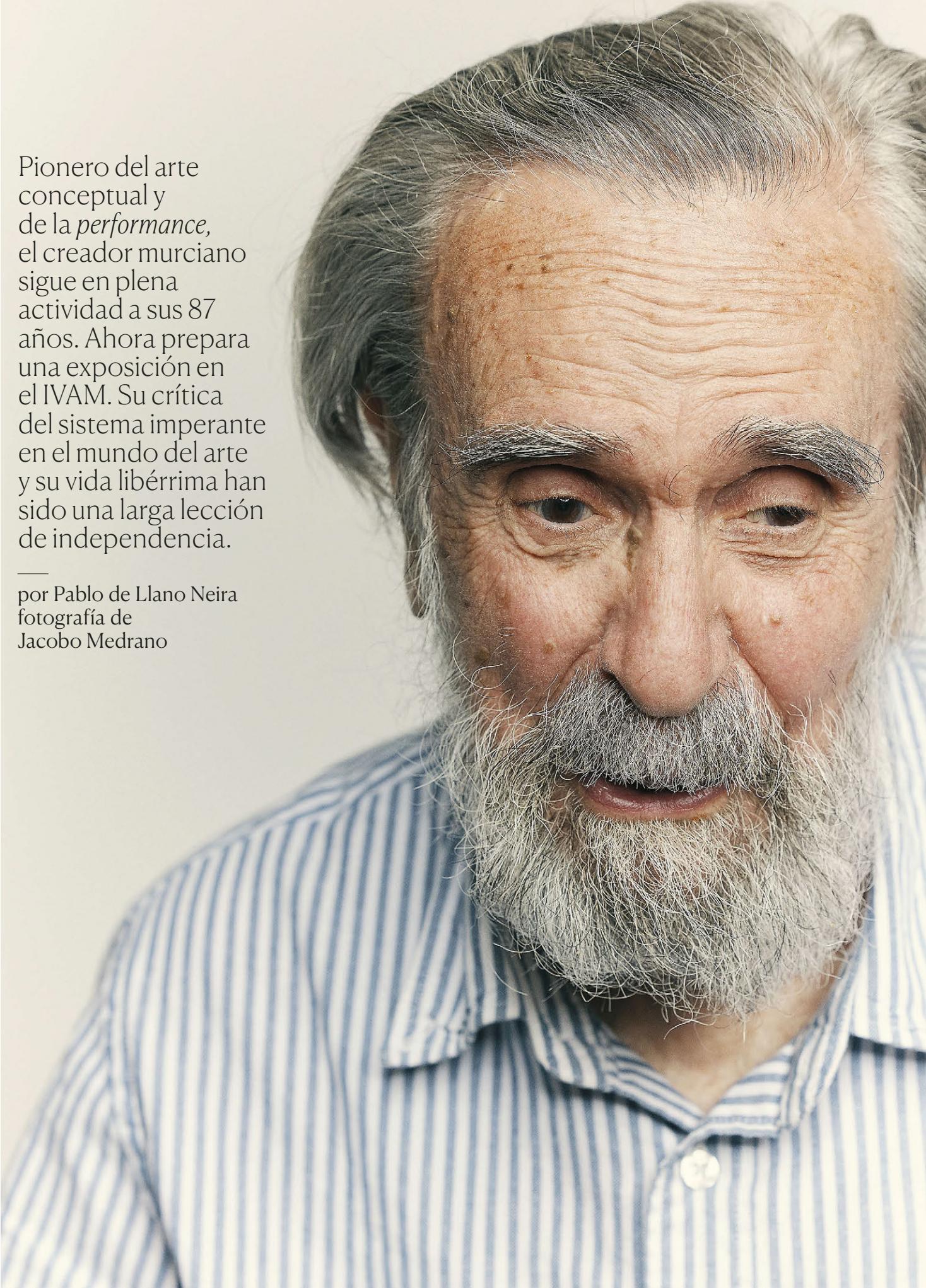
Mar Padilla es periodista y autora del libro *Asalto al Banco Central* (Libros del K.O., 2023).

VALCÁRCEL MEDINA, GENIO Y FIGURA

En la página siguiente, Valcárcel Medina, en su casa de Madrid. En esta página, *Sin título* (1977). Imagen perteneciente a una acción en la que el artista contó con la colaboración de dos mecanógrafas.

Pionero del arte conceptual y de la *performance*, el creador murciano sigue en plena actividad a sus 87 años. Ahora prepara una exposición en el IVAM. Su crítica del sistema imperante en el mundo del arte y su vida libérrima han sido una larga lección de independencia.

por Pablo de Llano Neira
fotografía de
Jacobo Medrano



A

ÑO 2009. VALCÁRCEL Medina, de 72 años, me explicaba en su piso de Madrid la diferencia entre instalación, *performance* e intervención: “Intervención es introducir en un medio un elemento ajeno que lo distorsiona, pero en un lugar que existe. Instalación es, en un lugar que existe también, pero que no tiene función, montar uno la función. Y *performance*, a lo que yo llamo acción, es poner en escena uno mismo un guion propio con una finalidad estupefaciente, es decir, dislocadora de la realidad”.

Además, criticaba las acciones o *performances* “organizadas” y ensalzaba las espontáneas, incluso las que no son conscientes de serlo.

—En Sevilla hay un lugar donde hay un señor que lleva muchos años parándose en la esquina, y que en absoluto tiene pretensiones artísticas.

—¿Y está cuerdo?

—Sí, está cuerdo... Bueno, está cuerdo a su manera, desde el momento en que él interfiere pero no interrumpe. O sea: nadie sabe por qué está ahí, pero también es cierto que está como todos los demás están, lo único que pasa es que él está quieto. Ese es un gran *performer*.

—¿Le interesa?

—Muchísimo, me interesa muchísimo.

—¿Lo ha tratado?

—No, porque no me atrevería, me parece un señor demasiado respetable para que venga yo a decirle “oiga, ¿y qué hace usted?”.

Año 2024. Valcárcel Medina, de 87 años, me dice en su piso de Madrid, en su piso pequeño y con estilo, cuya reforma y mobiliario diseñó él mismo: “Para mí el arte no es algo aparte sino una actividad cotidiana pluripersonal. Es decir: imaginemos a una persona que va a cruzar un paso de peatones y, en vez de cruzarlo sin más, se detiene a mirar y piensa en la posibilidad de cruzarlo de otra manera: a la pata coja, por ejemplo, aunque sea una tontería. Y lo cruza a la pata coja. No habrá existido ningún protocolo detrás de la acción, ni quedará testimonio, ni lo ocurrido llevará firma, pero lo mirarán los peatones, también lo mirarán desde los coches, y habrá alguien que diga: ‘Anda, cómo está cruzando este’. Y ya está. Lo importante es que habrá tenido lugar la expresión de un rasgo de individualidad y creatividad”.

—Hace 15 años le hice otra entrevista y me habló usted de un hombre en Sevilla que habitualmente solía quedarse quieto en una esquina. ¿Lo recuerda?

PERFIL

—¡Anda con Dios, si es verdad! Fíjate que me olvido de todo, en cuanto hago una cosa la olvido para siempre, pero de esto me acuerdo.

En esta segunda entrevista, en mayo pasado, cuenta el artista murciano Isidoro Valcárcel Medina que justo hace unos días cerca de su casa, en la Carrera de San Jerónimo, la que va de la Puerta del Sol al Congreso, vio a un señor, “bien vestido, de traje”, que se quitaba el sombrero cada poco pero sin saludar a nadie. “Cuando le daba la gana se lo quitaba, se lo cambiaba de mano y se lo ponía otra vez. Desde luego que no es que sea una obra de arte para llevarla al Museo del Prado, ni que el hombre fuera un creador, ni que valga la pena quedarse mirando algo así, pero sí que se estaba manifestando de una manera por lo menos anárquica”.

Precisa Valcárcel Medina que no quiere llevar “al extremo” el tópico naif de que todos somos artistas. Lo que le interesa es “cuestionar cómo la sociedad sitúa o no a una persona dentro del ámbito de lo artístico, cómo la reconoce o no como tal”, y no quita que distinga con claridad el gran arte. Habla con pasión del Prado, museo que frecuenta y que tiene dos cuadros de su abuelo Inocencio Medina Vera (1876-1918). Dice de *Las meninas*: “Es incomparable. Me paso largas horas viéndolo”. Pero defiende que no se mitifique el arte, que no se sacralice “porque así no se alienta la manifestación creativa de cualquier ciudadano, que la tiene, así sea en un grado ínfimo, minúsculo”.

—Dice que no vale la pena prestarle atención a algo como lo del señor que se quitaba el sombrero en la calle sin motivo. Pero usted le prestó atención.

—Porque yo soy un vicioso.

Isidoro Valcárcel Medina vive en Madrid desde joven. Dejó de pintar muy pronto y fue uno de los pioneros del arte conceptual en España, especialmente centrado en el arte de acción, poético y político, situacionista, teatral, algo Buster Keaton, siempre radical. Vehemente y demente. Lógico-racional hasta el perogrullismo. Premio Nacional de Artes Plásticas 2007. Premio Velázquez 2015. De carácter amable y divertido. A veces levantisco. Puede ponerse bravo defendiendo una idea que le parezca importante o denunciando alguna estupidez. Puede mostrarse mosqueado porque no se fía de las entrevistas y teme que el resultado sea banal y anecdótico. Puede inquietarse en la sesión de fotos porque le tiran muchas, pero obedece y se pone aquí y se pone allá y hasta acaba divertido, sacando la lengua, haciendo gestos de mimo.

Su pelo largo y su barba son los mismos que hace 15 años. En 2009 daba más una imagen de viejo artista

“CUALQUIER CIUDADANO TIENE UNA MANIFESTACIÓN CREATIVA, ASÍ SEA EN GRADO MINÚSCULO”

Valcárcel Medina fue uno de los pioneros del arte conceptual en España, centrado en el arte de acción, poético y político.





llimit (llímite), obra del artista presente en las colecciones del Museo Reina Sofía de Madrid y fechada entre 2009 y 2012.

sobrio-cool-minimal. En 2024 está como más bíblico y valleinclanesco. Más menguado pero resuelto y agudo y vital.

Acaba de estar en Murcia para un concierto relacionado con dos obras suyas. También en Mallorca, donde realizó una acción en la que un día repartió por la calle pegatinas donde ponía “Yo también soy artista?” y debajo “La respuesta, mañana”, y al día siguiente repartió otras donde ponía: “Todos somos artistas”.

Anda un poco agobiado de actividades. Exposiciones, proyectos de exposiciones, como la revisión de sus últimas dos décadas de carrera que le dedicará el próximo verano el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM). “Nada trascendente, lo que pasa es que la vida te ocupa. Es un ir y venir”, dice. Así se tituló su exposición de 2002 en la Fundación Tàpies: *Ir y venir de Valcárcel Medina*. La comisarió José Díaz Cuyás, quien editó un catálogo con ese mismo título que se ha vuelto el libro de referencia sobre ese periodo de su obra. También será el comisario de la muestra del IVAM y para ella prepara un segundo catálogo que completará el anterior. En su casa, Valcárcel Medina suspira pensando en los papeles que tiene que buscar para el editor.

A los 17 años le dieron su primer carné de artista. Al cabo de un tiempo aquello de “artista” le pareció nefasto.

—Es contribuir a la mitificación de la profesión. Entonces me cambié el nombre de artista por el de autor, aunque la institución no quería ponerme el nombre de autor porque era una indefinición. Decían: “Pero autor de qué?”.

—¿Puedo ver el carné?

—Uf, a saber dónde lo tengo. Lo buscaré.

Días después lo llamo a su teléfono fijo. Nunca ha tenido móvil. No ha encontrado el carné, pero me cuenta la historia de un pueblo leonés llamado Riaño que fue inundado para hacer un pantano. Los vecinos fueron trasladados a un pueblo nuevo al que se llamó Nuevo Riaño. “Cuando un vecino fue a renovar el carné le pusieron como lugar de nacimiento Nuevo Riaño. Pero él dijo que era de Riaño y luchó hasta que se lo pusieron bien en el carné. Me gustó mucho su acción”, dice. “Por cierto, hoy inauguraron una exposición en la Fundación Telefónica con una obra mía”.

Miradas que comunican (hasta el próximo 12 de enero de 2025) es un homenaje a los 100 años de Telefónica con piezas de cinco creadores. Valcárcel Medina aporta una de 1973, *Conversaciones telefónicas*, en la que llama a desconocidos al azar solamente para comunicarles que le acaban de poner un teléfono en casa. La calculada sequedad de las frases del artista y de su tono aumentan la intensidad del absurdo. Estamos en una sala a oscuras, hay una grada para sentarse, suena la rueda de un teléfono, suena la señal de llamada, coge alguien, la conversación se proyecta en una pared.

—¿Dígame?

—Mire, acaban de instalarme el teléfono y quisiera comunicárselo a usted por si le interesa. Soy Valcárcel Medina.

—¿Qué?

—Soy Valcárcel Medina.

—Sí.

—Entonces, tengo el teléfono que me han puesto hace muy poco.

—Sí.

—Entonces, si a usted le interesa saberlo, se lo digo.

—Ah..., o sea, ¿para llamarle a usted?

—Sí, sí, bueno, siempre que a ustedes les sirva de algo. Únicamente en este caso, eh.

—No sé. Dígamelo, pero no sé por qué, para qué sentido, eh...

—Bueno, quiero decir, que, si usted no encuentra una razón, pues no se lo digo, simplemente. De modo que no se preocupe por esto.

—Muy bien, nada, eh.

—En absoluto.

—Gracias.

—Adiós, adiós.

Así una llamada tras otra.

En marzo expuso en la galería Investigación y Arte de Madrid la obra *Perfiles y borraduras*. Se trataba de una serie de 50 dibujos al carboncillo dispuestos sobre dos tablones sin orden y unos encima de otros para que el público, si deseaba ver los tapados, tuviese que coger-



Descubre una forma única de viajar

Viaje de autor: Japón

Osaka • Kumano Kodo • Koyasan • Nara • Kyoto • Tokio

Salida desde Madrid: 14 de marzo de 2025



Marc Morte, nuestro experto acompañante

Escritor y guía de viajes experto en Japón, Corea, Turquía y Oriente Medio. Durante más de veinte años ha recorrido Oriente Medio, los territorios de la antigua Unión Soviética, Japón (donde ha estado en mas de 40 ocasiones) y Corea del Sur, además de residir durante diez años en Estambul. Ha publicado infinidad de artículos sobre estas regiones (especialmente sobre Japón y Turquía) en revistas españolas como Altair, National Geographic Viajes o El Periódico entre otros.

los y moverlos, y activase así el fin de la obra: que con el manoseo y el desplazamiento natural del carboncillo, al no haber sido fijado con aerosol como requiere esta técnica, se emborronasen las partes negras de los dibujos y se manchasen las blancas. O lo que es lo mismo: que el público dibujase y el autor se desdibujase.

La exposición coincidió con Arco. En la feria no hubo obra de Valcárcel Medina. La hubo en Investigación y Arte, una modesta galería que nunca ha sido invitada a Arco pero que queda al lado de casa del artista.

No es que le dé exactamente igual el sistema del arte. Al contrario: ha sido uno de sus temas de investigación predilectos. Siempre ha tenido un pie dentro del sistema del arte para explorarlo a su manera y producir interacciones. En 1994 el Reina Sofía lo invitó a hacer una exposición. Aceptó a condición de tener acceso a los presupuestos de las últimas exposiciones del museo. Le dijeron

“COBRAR ENTRADA EN LOS MUSEOS Y CONTAR A LA GENTE QUE ENTRA... ¿QUÉ TIENE QUE VER CON EL ARTE?”

que no y se fue al Defensor del Pueblo a protestar porque consideraba que estos datos debían ser de dominio público. No consiguió los presupuestos, pero acabó montando en el Reina Sofía un mostrador donde ponía a disposición del público la documentación de todos estos trámites. En 2006, en el Macba, se pasó nueve días pintando de blanco un muro con un pincel de brocha fina. Otra vez fue al Prado y pidió un permiso de copista. Le preguntaron qué obra quería pintar y respondió que quería pintar un espacio de pared entre dos obras. Denegado. En 1993 presentó al Congreso de los Diputados una ley del arte con 102 artículos. El último establecía: “Las escuelas de arte se regirán por los siguientes propósitos: a) Desmitificar la catalogación tradicional del arte como entidad y oficio selectos. b) Divulgar la idea de un arte convivencial, asequible y ético. c) Imponer la idea del arte como expresión personal que supere el prejuicio de la calidad. Y d) Liberar la división del arte en escuelas, estilos, lenguajes, modas, categorías y calidades, sin que tal cosa signifique la abolición de esos conceptos, sino su limitación al uso particular”.

El Congreso de los Diputados contestó que no podía ser admitida a trámite.

“Tengo por ahí la contestación, pero a saber dónde estará”, dice Valcárcel Medina, al que produjo “un immenseo placer” recibir la respuesta oficial, que argüía que un ciudadano no podía legislar una materia como la que él abordaba, porque dicha cuestión debía ser objeto de ley orgánica; de modo que, a juicio del artista, el

Estado reconocía la pertinencia de algo que no existía ni aún existe: una ley del arte.

Afirma que sus obras son “en cierto sentido, de canchondeo”, pero habla de la cultura con máximo respeto. “Es una de las cosas más importantes a las que puede acercarse el ser humano. El problema es cuando se usa en un sentido institucionalizado, reglamentado. Entonces la cultura pierde mucho aguante. El Ministerio de Cultura, por ejemplo, no aguanta nada que no esté institucionalizado culturalmente, y la cultura lo abarca todo, no solo lo institucionalizado como cultura”.

—¿Cómo podría el sistema ampliar su visión de la cultura?

—Podrían empezar por algo muy sencillo: no cobrar la entrada a los museos y, sobre todo, no contar a la gente que entra en los museos, porque ¿eso qué tiene que ver con el arte? Y diría que antes no contar que no cobrar, porque me molesta muchísimo eso de la cuenta. “Es que en tal museo ha habido 1.137.000 visitantes”. Pues muy bien, es mucho, pero si ustedes no los contaran seguirían siendo el mismo número de personas entrando a un museo. ¿De qué va esto? ¿De contar lo importantes que son ustedes porque ha venido un millón?

En la actitud crítica y en la acción frente al sistema del arte, dentro del sistema del arte, ha encontrado Valcárcel Medina el sentido de “la vida buena”. “O no la vida buena, mi vida buena. El placer de darme el gusto. Y sé que hay muchísima gente a la que, por desgracia, no le es fácil darse el gusto, o lo más que puede hacer es tomarse una cerveza, y que la presión del ambiente sociopolítico es bestial, lo admito; pero este ambiente hay que saltárselo a la torera, siempre y cuando saltárselo a la torera no condicione tu supervivencia, porque la burocracia y la sociedad están organizadas de manera que cuando te sales de madre tienes que pagarla. Se puede uno salir de madre sin dar lugar a que te hagan pagarla. Para mí no cumplir las normas, estando dentro de las normas, es una cosa fundamental”, dice.

—Ha persistido en ello.

—Sí. El mundo está muy en contra de la individualidad, de la independencia, de la autonomía, de hacer lo que te dé la gana sin perjudicar a nadie, entonces esto exige una persistencia vital desde que tienes uso de razón hasta que lo pierdes. Esto es indispensable. Yo no hago nada que tenga ver con lo que hacía hace 50 años, pero todo lo que he hecho desde entonces hasta ahora ha seguido una misma directiva: la persistencia. Siempre fui machacón y molesto. —EPS



Estás a un máster de ser un experto en periodismo digital

PRISA MEDIA y UNIR se unen en el Máster *online* en Proyectos Periodísticos Digitales Avanzados

El periodismo evoluciona tan rápido como las nuevas tecnologías y este máster te da las herramientas imprescindibles para que tus trabajos tengan el impacto que buscas. Desde abordar un nuevo proyecto hasta lanzar un producto digital de éxito usando las últimas técnicas y formatos.

No te pierdas las clases magistrales impartidas por profesionales de PRISA MEDIA, como Manuel Jabois, Kiko Llaneras, Mónica Ceberio, Andrea Rizzi, María Jesús Espinosa de los Monteros...

Además, podrás realizar tus prácticas en EL PAÍS, AS, la Cadena SER o LOS40 aprendiendo de los mejores profesionales en activo. ¿Te lo vas a perder?

Infórmate aquí



EL PAÍS

Tendencias

CONOCER PARA AVANZAR

El futuro de nuestra forma de vivir, trabajar y relacionarnos se está transformando.

En Tendencias, debatimos juntos sobre los retos tecnológicos, sociales y geopolíticos que marcarán el futuro.

11 y 12 de noviembre

Real Teatro de Retiro, Madrid.
Plaza Daoiz y Velarde, 4.



```
<!DOCTYPE html>

<head>
<meta charset="UTF-8">
<meta name="viewport"
content="width=device-width, initial-scale=1.8">
<title>Tendencias</title>
</head>
```

0,285714285714285714



Únete a la conversación

PLACERES

ESPECIAL
ESTILO
ARTESANÍA

MANOS ALA OBRA

Las casas de moda redoblan su apuesta por el talento del Viejo Continente para vigorizar la gran fábrica del lujo. De los artesanos escoceses que colaboran con Dior a los relojeros suizos de Blancpain y los joyeros italianos de Bulgari, Europa mantiene su corona.

Reloj Gem Dior, de Dior Horlogerie; anillo Gem Dior en oro amarillo y diamantes blancos, y pulsera Gem Dior en oro amarillo y diamantes blancos, de Dior Joaillerie.

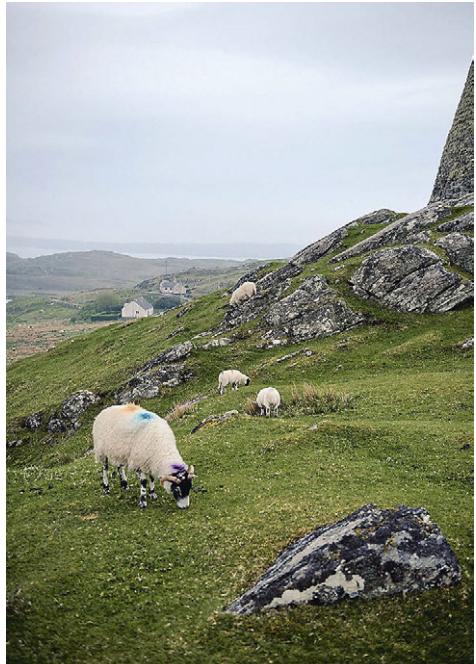


MODA

LOS OTROS INMORTALES DE LAS HIGHLANDS

Los artesanos escoceses que mantienen la llama de la tradición textil de su país tienen en la moda de lujo un aliado para preservar un legado en peligro de extinción. Dior les brinda ahora su poder de marca con el que continuar su historia. Bienvenidos al mundo del tweed y la sarga escocesa y a la magia ancestral de la tela tejida a mano en las Hébridas Exteriores.

por Rafa Rodríguez



Fotografía de Emily MacInnes (Johnstons of Elgin) / Kirstin McEvans (Harris Tweed Hebrides)



En la página anterior,
las ovejas cheviot pastan
en los prados de las
Hébridas Exteriores.
De su lana resultan las
hebras de hilo que, una
vez tejido manualmente,
dan forma al *tweed*.
En esta página, telares
de Elgin, en la más
septentrional de las
Tierras Altas, donde
se tejen las telas y
los paños de lana
de forma manual.



Los telares de Johnstons of Elgin, algunos centenarios, son ejemplo de sostenibilidad para la industria textil. Así luce el jersey de punto con el mapa de las antiguas factorías textiles escocesas bordado en el frontal de la colección Crucero 2025 de Dior.



EN LAS HÉBRIDAS Exteriores se hila en casa. A mano. Una labor doméstica, ancestral, de la que aún depende buena parte de la economía del archipiélago agolpado a unos 60 kilómetros de la costa occidental de Escocia. Allí, tejer la lana de la cabaña ovina local, raza cheviot, siempre ha sido cosa de familia; instinto de supervivencia primero, comercio próspero después, un saber hacer revelado de generación en generación desde que haya noticia en este rincón atlántico esculpido por vientos de todas las velocidades, en cualquier época del año.

Hay más ovejas que personas en tan inhóspitas islas, cuentan, paciendo a sus anchas sin mayores introducciones humanas que el momento del esquilado. De la lana cruda, genuino vellocino de oro del lugar, resultan unas hebras que, teñidas con pigmentos vegetales (líquenes, flores silvestres) y retorcidas entre sí, forman un hilo áspero pero elástico, cálido, resistente y prácticamente impermeable (el poder de la pelusa). Sentados ante el telar de hierro, pisando los pedales alternativamente, los artesanos no pierden de vista las lanzaderas que van disparadas de un lado a otro con ritmo acelerado y constante, tejiendo entre 700 y 1.400 hilos. Es un trabajo solitario y, aunque mecanizado, de dureza proverbial, como el producto finalizado: una tela de característica urdimbre y trama diagonales conocida como sarga. *Twill*, la llaman en inglés, pero por un error de lectura/comprendión en el etiquetado de una partida destinada a un sombrerero de Londres

en la que aparecía por su apelativo escocés, *tweel*, el mundo ha terminado conociéndola por *tweed*, según el río homónimo cuyo curso vio florecer una vez la industria textil de las Highlands. En 2026 se cumplirán dos siglos del hallazgo.

La isla de Harris y Lewis, la mayor de las Hébridas Exteriores, tiene para el caso su propio término en gaélico, que allí se habla más que el inglés oficial. *An clò mòr*, la gran tela, le dicen, dejando constancia nominal de la importancia del *tweed* para el archipiélago (desde hace un par de años, la BBC emite una serie con el mismo título sobre las tribulaciones de una familia de tejedores locales, los Macsween). “Es la forma en que los isleños describimos nuestra industria, y creo que es una buena descripción, en tanto que es como se nos percibe. La realidad, sin embargo, es la opuesta. Sí, gozamos de una denominación de marca muy famosa, pero la fama no siempre va pareja al tamaño y la escala. El nuestro es un negocio textil muy pequeño y frágil, que depende de una producción exigua, de unos pocos metros de tela enteramente tejida a mano”, revela Margaret Macleod, directora ejecutiva de Harris Tweed, la mayor proveedora del celebrado tejido, común a plebeyos y realeza, destinado lo mismo al vestir casual que al deportivo-cazador o el de estándares de costura exquisitos.

“Las Hébridas Exteriores tienen alrededor de 20.000 habitantes, así que como fuerza laboral resulta bastante inferior al resto del país. Ahora mismo, nosotros somos el mayor empleador privado, con 70 puestos de trabajo directos en la fábrica donde se finaliza el proceso, algo imposible por otro lado sin los 120 artesanos domésticos oficialmente registrados que empleamos de manera indirecta, hilando la lana y tejiéndola a mano en

sus casas. Más que una empresa, actuamos como una comunidad”, continúa Macleod.

Responde desde Londres, donde se encuentra invitada por The King's Foundation para participar en los fastos del décimo aniversario de Future Textiles, iniciativa del actual rey, Carlos III, cuando aún era príncipe de Gales para incentivar el trabajo en la industria textil británica a través de programas educativos y formación técnica. Una celebración que coincide, además, con la del mes de la lana (octubre) en el Reino Unido. Entre tanta institucionalidad, se da la circunstancia de que el *tweed* de la isla de Harris es el único tejido protegido como marca registrada por ley, aprobada en el Parlamento británico por primera vez en 1909 y enmendada en el acta de 1993 que estableció la Harris Tweed Authority, organismo estatuario que vela por la salvaguarda del nombre, la calidad y la reputación del Harris Tweed. “Hecho de pura lana virgen teñida e hilada en las Hébridas Exteriores, tejido a mano por los isleños en sus hogares en las Hébridas Exteriores y terminado en las factorías de las Hébridas Exteriores”, reza la salmodia legislativa. Como certificado, en las telas se

EL TWEED DE LA ISLA DE HARRIS ES EL ÚNICO TEJIDO PROTEGIDO COMO MARCA REGISTRADA POR LEY APROBADA POR EL PARLAMENTO BRITÁNICO

imprime el distintivo Harris Tweed Orb, símbolo/logo en forma de orbe regio con la cruz de Malta. La directora ejecutiva insiste, eso sí, en que no se trata de posesión comercial alguna: “La única propietaria de este certificado de marca, el más antiguo en uso continuado en el país, es la autoridad, que representa a la comunidad y de la que emana el poder específico para controlar nuestra producción textil, que no es tarea fácil”. Se refiere, entre otras problemáticas como la despoblación, a esa década de crisis, entre 1990 y la primera década de 2000, que le costó a la industria isleña dos generaciones de artesanos tejedores. “Hemos ido recuperándonos poco a poco, intentando que no se pierda la técnica”, continúa. “Aunque también se puede aprender en la fábrica, este es un saber hacer intergeneracional, transmitido sobre todo en familia”. Con Dior de repente al quite, quizá ahora lo tengan un poco menos complicado.

Favorecida por la ociosa nobleza de jara y sedal (el mismo Harris Tweed le debe su prosperidad a lady Catherine Murray, condesa de Dunmore, desde mediados del siglo XIX), la sarga escocesa es por supuesto uno de los tejidos favoritos de la alta cos-

tura y del *prêt-à-porter* de lujo tiempo ha. En la colección Crucero 2025 de Dior no solo luce fenomenal, sino que además recibe por fin un tratamiento estelar que ensalza y glorifica su origen con nombre y apellido. Tal es el empeño de Maria Grazia Chiuri, la directora creativa de la división femenina de la casa parisienne que, desde su acceso al cargo en 2016, ha convertido la línea Crucero —colecciones no estacionales, fuera de temporada, comercializadas de mediados de otoño a finales de invierno— en un laboratorio de investigación sociocultural enfocado especialmente en las distintas tradiciones artesanas de los lugares que la inspiran.

“Las colecciones Crucero son una invitación al viaje. Esa es la idea. La cuestión es cómo la interpretas. En mi caso, es el viaje como conocimiento: de un territorio, de las personas que lo habitan y los artistas que expresan su creatividad. La belleza del viaje está en el encuentro”, le contaba a este periodista cuando su periplo recaló en Sevilla, en 2023. “Me gusta definir estas colecciones como proyectos comunitarios, en los que participan diferentes creadores que nos enseñan lo distintos que somos. La moda posee la capacidad de abrinos los ojos a otras realidades, sobre todo a través de la artesanía. Hacer visible esta circunstancia ayuda al intercambio y al enriquecimiento”, concedía, antes de concluir: “El problema es que, si no hay conciencia del significado sociocultural, se corre el riesgo de perder ciertas tradiciones, ese *savoir faire* que es un valor de pertenencia. A veces, nos cuesta reconocerlo simplemente porque, como se trata de cosas que ves todos los días, lo asumes como normalidad. Hasta que viene alguien de fuera, que confronta tu realidad, y te hace comprender que es excepcional”.

MODA

Chiuri tiene a su servicio un departamento cultural en Dior que ayuda al equipo creativo a llevar a buen puerto estos proyectos, que no colecciones, “porque profundizan sobre cuestiones históricas, sociales y artísticas de cada lugar”. Localiza a los artesanos en función de las técnicas y formaliza la visita previa a sus talleres para ver qué tipo de colaboración se puede establecer, pensando tanto en el trabajo en el estudio como en la producción posterior, que hay que cumplir unos tiempos. “A partir de ahí, hacemos una selección basada en la excelencia, no en el precio, en aquello realmente único. Es mi manera de celebrar la convivencia, la unión”, explica la diseñadora romana.

Para esta incursión escocesa, que toma como referencia aquel viaje de Christian Dior a Perthshire, en 1955, y que se presentó de nuevo en fastuoso desfile en los jardines del castillo de Drummond a principios del pasado junio, ha contado con la aportación extra de la periodista y escritora Justine Picardie, amiga y colaboradora habitual de la firma, cuyo conocimiento de causa posibilitó, por ejemplo, la participación de Harris Tweed. “Como productores y proveedores de tejidos de alta calidad para la moda, somos viejos conocidos del sector, pero que alguien del alcance de Maria Grazia Chiuri decida saber tu historia y entender tu proceso en persona supone una oportunidad magnífica para poner el foco en nuestra labor”, admite Chris Gaffney, director ejecutivo de Johnstons of Elgin, otro de los protagonistas artesanos de la última travesía de Dior.

Con cuartel general en el viejo burgo real de Elgin, en el borde septentrional de las Tierras Altas en su día referido como el Faro del Norte por su catedral, Johnstons of Elgin alardea de casi dos siglos y medio de

CON LA COLECCIÓN CRUCERO DE DIOR, LA SARGA ESCOCESA RECIBE UN TRATAMIENTO ESTELAR QUE ENSALZA Y GLORIFICA SU ORIGEN



De arriba abajo y de izquierda a derecha, fábrica textil de Harris Tweed, en la isla de Harris y Lewis, en el archipiélago de las Hébridas Exteriores. Dereck Macleod pedalea en su telar doméstico. Rollos de tela de tartán de Harris Tweed, todos certificados por la Harris Tweed Authority. La directora ejecutiva de Harris Tweed, Margaret Macleod (segunda por la derecha), y parte de su equipo flanquean a la modelo que luce uno de los vestidos de la colección Crucero 2025 de Dior. El clásico tartán escocés rojo.





El pompón de lana roja remata la boina Balmoral realizada para Dior. El equipo de Robert Mackie, junto a una modelo tocada con la boina Balmoral. Stephen Jones, en las instalaciones de Robert Mackie, luce la boina Balmoral. Jones, jefe de la división *ad hoc* en Dior, da un toque de plancha final a uno de los bonetes Balmoral confeccionados en Robert Mackie para la colección Crucero 2025.



Fotografía de Kirstin McEwan (Robert Mackie) / Rachel Lamb

historia textil. Emblema del “hecho en Escocia” desde 1797, hoy es un moderno negocio que desarrolla también su potencial creativo con una colección propia de *prêt-à-porter* para el mercado global —en España puede comprarse en los principales grandes almacenes— y lo hace, encima, con la distinción de Corporación B, el certificado empresarial que garantiza unos estándares rigurosos de responsabilidad, transparencia e impacto social y ambiental.

“A las firmas de lujo les encanta trabajar con nosotros no solo por la calidad excepcional del producto, sino además por la trazabilidad de nuestro sistema. Todo, desde el origen de la fibra hasta su hilado y tejido, pasando por las condiciones laborales de los empleados, está sujeto a un riguroso examen”, expone Gaffney. La compañía que dirige es una pionera en la medición y el control del consumo de agua y en la implementación de la energía solar fotovoltaica en sus instalaciones, que divide entre la factoría de Elgin (donde se encuentran los grandes telares y se produce el grueso textil) y la de Hawick, más al sur, en la que se realizan las prendas de punto en cachemir. Allí se confeccionaron, precisamente, los jerséis de la colección Crucero 2025 de Dior, uno con el característico estampado de rombos escocés (*argyle*) y otro ilustrado con un mapa de la región salido de los archivos de la empresa. “Tenemos una gran biblioteca, con muestras de tejidos que datan de 1850 e infinidad de libros que dan cuenta de nuestra experiencia a lo largo de estos 227 años. El equipo de Dior descubrió el mapa en cuestión, que data de la década de 1930 y se utilizaba en realidad con fines publicitarios, para que los compradores estadounidenses pudieran ubicar los principales

centros textiles escoceses”, explica el director ejecutivo de Johnstons of Elgin a propósito de la elección del motivo. “Es una pieza artística, porque es una obra del ilustrador Robert Burns a petición de Eddie Harrison, el primer propietario de la empresa tras su venta por parte de la familia fundadora, los Johnstons. Y posee un valor sentimental, un tanto luctuoso, en tanto que testimonio de una grandeza textil en peligro de extinción”.

Para preservar esa orgullosa tradición, Johnstons of Elgin ha emprendido un muy personal programa educativo, en colaboración con el Gobierno escocés, que forma a las nuevas generaciones en la técnica textil. “Los llamamos aprendices modernos, que luego se colocan como empleados cualificados. Ahora mismo, tenemos alrededor de una treintena. Estrecharles la mano cuando acaban y comprobar el impacto que produce en ellos nos da una satisfacción inmensa, porque sabes que has pasado la antorcha y que ellos, a su vez, la pasarán a los que vengan después”, dice Gaffney, por otro lado consciente de que la situación actual de un sector que depende de los vaivenes del mercado no pasa por su mejor momento: “Lamentablemente, hemos tenido que despedir a algunos trabajadores el mes pasado debido a la desaceleración de la economía del lujo, una decisión en extremo difícil dado el carácter familiar de la empresa. Pero creo que el momento puede ayudar a que los grandes conglomerados comprendan que la sobreproducción resulta insostenible y que es preciso volver a unos patrones de crecimiento normales, enfocándose en los mayores estándares de calidad y servicio”.

Para el caso, el de la recesión del lujo no es el único contratiempo: la disminución en los pedidos de in-

dumentaria tradicional afecta igualmente a compañías como Robert Mackie, la centenaria sombrerería de Stewarton, al sureste de Escocia, que hace un par de años tuvo que dejar de producir el Glengarry, el típico gorro de la milicia gaitera, en su factoría. Stephen Jones, sombrerero jefe de Dior, la ha elegido para poner la guinda a la colección Crucero 2025 con una reinterpretación del clásico bonete Balmoral, la boina ribeteada en damero blanquirrojo y tocada con pompón. “Antes que un encargo, para nosotros ha significado una genuina colaboración, un intercambio de experiencias y conocimiento. En la empresa hay empleadas que llevan haciendo tocados desde hace más de 40 años”, dice Chelsea Colman, la joven jefa de ventas de Robert Mackie, que para perseverar en el negocio comercializa una colección de accesorios de punto contemporánea. “Aunque deteste exponerlo así, lo cierto es que hay una fuerza laboral cada vez más envejecida, pero estoy detectando un cambio de actitud entre las nuevas generaciones, atraídas quizás por esta parte más creativa ensalzada en movimientos como el de Dior”, concluye. La inmortalidad de la artesanía va a ser esa. —EPS

**JOHNSTONS OF ELGIN
TIENE UN PROGRAMA
EDUCATIVO EN
COLABORACIÓN
CON EL GOBIERNO
ESCOCÉS PARA
FORMAR A JÓVENES
EN TÉCNICA TEXTIL**

RELOJES

UNA VEZ EN LA VIDA

De los clásicos renovados, como el Tank de Cartier, a una nueva generación de modelos cuyo impacto en el mercado ha sido mayúsculo, como el H08 de Hermès o el Gem Dior. Con estas propuestas, las grandes casas de lujo marcan el ritmo del siempre veloz y cambiante mercado de la relojería con piezas dignas de colección.

fotografía de Óscar Calleja
estilismo de Beatriz Machado

Reloj Tank Louis
Cartier tamaño grande,
en oro amarillo y
piel; y anillo Trinity,
también de Cartier.



RELOJES

Arriba, reloj Iced Sea O Oxygen Deep 4810, de Montblanc.

En medio, reloj Hermès H08, 42 mm en titanio satinado y bisel en titanio satinado efecto rayos de sol con chaflanes pulidos acabado espejo, disco de minutería con satinado circular con tratamiento en oro negro, movimiento de Manufactura Hermès H1837, esfera con tratamiento en níquel negro, centro graneado, correa en caucho naranja.

Abajo, reloj Classic Fusion Chronograph Ceramic Blue 45 mm, de Hublot.





Ella lleva reloj Bulgari Tubogas con caja en oro amarillo y bisel grabado con el doble logotipo, esfera lacada en negro, diamantes engastados como índices, y minibrazalete Tubogas de dos vueltas en oro amarillo, blanco y rosa de 18 quilates, todo de Bulgari. En el dedo meñique, anillo de oro amarillo de 18 quilates con rubí en talla brillante de 0,32 ct y anillo de oro amarillo de 18 quilates con diamante en talla brillante de 0,4 ct de Suarez. Dedo anular, anillo Tú y Yo de oro amarillo de 18 quilates con diamante en talla brillante de 0,02 ct de Suarez. Dedo índice, anillo de la colección Sensual Cocoon en oro rosado de 18 quilates con 67 brillantes, de Wempe. Él lleva reloj Octo Finissimo Automatic, con brazalete y caja de titanio, movimiento mecánico de manufactura extrafino con carga automática y pequeño segundero con esfera en titanio, de Bulgari.

RELOJES

Ella lleva pulsera de eslabones en oro rosado de 18 quilates con 28 brillantes de Wempe; y pulsera de oro amarillo de 18 quilates con zafiros azules en talla brillante de 1,69 ct, de Suarez. Él lleva reloj J12 Tourbillon Diamante Calibre 5, en cerámica negra mate, bisel con diamantes y esfera calada, de Chanel.







Rolex Deepsea en oro
amarillo de 18 quilates,
con disco de bisel
Cerachrom en cerámica
azul y brazalete Oyster.

RELOJES

La mano izquierda, en el dedo índice lleva anillo Split de Elsa Peretti de oro amarillo de 18 quilates, de Tiffany & Co.; en el dedo anular, anillo Tiffany T de oro rosa con diamantes, también de Tiffany & Co.; y pulsera Gádor Zigzag de oro rosa con cabujones de esmeraldas, rubíes, citrinos, topacios, peridotos y granates engastados en chatón, de Grassy. En la mano derecha, en el dedo índice luce sortija Tú y Yo Les Rocailles en oro rosa, cuarzos rutilados rosa y verde en talla cabujón, de Grassy; y en el dedo meñique lleva sortija Cúpula Les Rocailles, montura de inspiración mineral y cúpula formada por tanzanitas en talla "gota de sebo" engastadas en círculo, también de Grassy.



Modelos: Teresa Pretel
(ONE Management) y Luis
Martínez (Elite Model).
Manicura: Lucero Hurtado.
Producción: Cristina Serrano.
Asistente de fotografía:
David Martínez.
Asistente de estilismo:
Diego Serna.

EL HOGAR DE LOS RELOJES DIFÍCILES

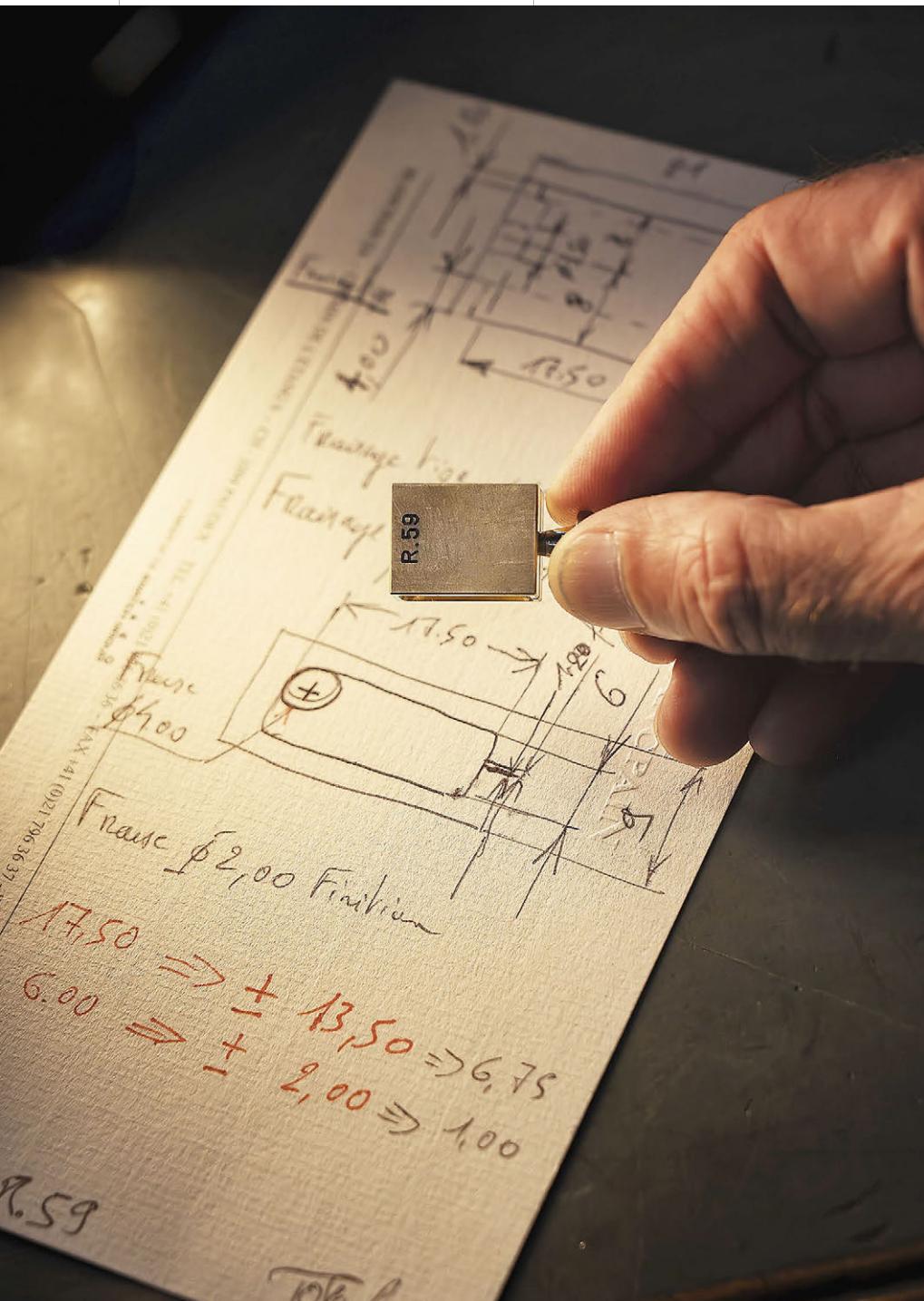
Una segunda vida para piezas centenarias es el objetivo que buscan alcanzar los artesanos de La Granja, el taller de oficios artísticos que la marca suiza Blancpain tiene en Le Brassus, en el valle de Joux. Allí se restauran viejas joyas que llevan décadas perdidas o guardadas como tesoros familiares.

—
por Karelia Vázquez
fotografía de Vicens Giménez



RELOJERÍA

A la izquierda, Olivier —conocido como Toto—, uno de los veteranos del taller de Le Brassus. Junto a estas líneas, el departamento de Heritage, donde se examinan los relojes antiguos para ver si son auténticos. Abajo, detalle de cómo se calibran las piezas *vintage* para devolverlas a la vida.



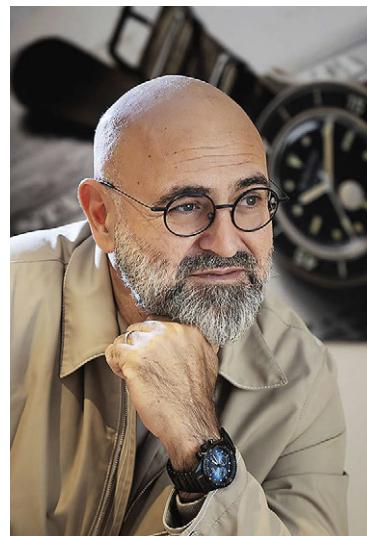
UNA ESFERA OXIDADA descansa sobre una superficie de madera iluminada. Varias personas con pinta de saber lo que están haciendo la examinan, le dan la vuelta con unas pinzas finas, someten el objeto envejecido al escrutinio de una lupa, toman medidas y examinan materiales. El enfermo en el *quirófano* podría ser un ejemplar del mítico reloj Fifty Fathoms creado en 1953. Lo ha encontrado en el garaje de su casa, oxidado y sin funcionar, una persona que cree que su abuelo pudo haber invertido en el reloj más codiciado de su época, el primero creado para buceadores profesionales, tan hermético y fiable que su versión MIL-SPEC 2 se convirtió en el reloj oficial del cuerpo de *marines* estadounidenses. El cliente en cuestión quiere saber si se trata de un ejemplar auténtico y restaurarlo. Al menos 10 personas trabajan para dar el veredicto final.

Estamos en La Granja, como se conoce la casa que alberga los talleres de oficios artísticos de la marca relojera Blancpain. Para llegar hasta aquí hemos atravesado el valle de Joux hasta llegar a una colina en la localidad de Le Brassus, donde en torno a 1891 se instaló en un molino un taller especializado en movimientos con complicaciones exigentes. Entre sus creaciones figura el Maravilloso, uno de los relojes más complejos de la época. Los re-

El mecanismo de un Blancpain *vintage*, en el quirófano de Le Brassus. Debajo, uno de los relojeros-restauradores revisa un modelo antiguo de Blancpain. Los movimientos de los relojes *vintage* se examinan por partes para intentar salvar todo lo que se pueda del original. En la página siguiente, Marc Hayek, CEO de Blancpain, en La Granja de Le Brassus.



AQUÍ NO SOLO SE RESTAURA Y SE ARREGLA. TAMBIÉN SE FABRICAN ALGUNAS DE LAS HERRAMIENTAS IMPRESCINDIBLES PARA ELLO



petidores de minutos, los cronógrafos ratrapantes, los carruseles, los *tourbillons* y los calendarios más intrincados se desarrollan dentro de estos muros. De esta casa salió en 1991 el modelo 1735, uno de los relojes automáticos de pulsera más complejos del mundo. A su departamento de Heritage traen los clientes las joyas de familia para darles una segunda vida.

El valle de Joux, ubicado entre las montañas del Jura, cerca de la frontera con Francia, es una de las regiones más importantes de la historia de la relojería. Los largos inviernos obligaban a los vecinos a permanecer en casa, buscando la luz natural que solía encontrarse al pie de las mesas de trabajo, pegadas siempre a los grandes ventanales. En los meses de invierno no se podía pastorear el ganado y los granjeros empezaron a fabricar pequeñas piezas mecánicas y componentes de relojes. El valle se convirtió en un sitio de expertos en micromecánica. De la fabricación de componentes saltaron a la producción de complicaciones, y hacia el siglo XVIII las casas relojeras del valle eran las más demandadas en Ginebra para los encargos de movimientos exigentes.

“Llevamos en nuestro ADN el patrimonio de los relojeros antiguos, que fueron las personas más locas, innovadoras y desafiantes de su época. Eran más científicos que artesanos. Por ejemplo, Abraham-Louis Breguet intercambiaba ideas con los grandes físicos de su época. Los relojes eran entonces mucho más que instrumentos para medir el tiempo, abrían caminos para navegar los océanos, servían para calcular la dirección del viento, y hasta para ganar guerras. Por eso los relojeros estaban muy bien situados en las cortes de Francia y España”, explica Marc Hayek, CEO de Blancpain y miembro de una gran saga de relojeros suizos (su abuelo Nicolas Hayek cofundó el Grupo Swatch).

Para reparar los relojes antiguos no sirven los destornilladores, las pin-

zas convencionales que fabrican los proveedores habituales del mercado. Se necesitan herramientas personalizadas, diseñadas para el montaje y el acabado de calibres que apenas existen. Todos estos instrumentos se fabrican en la propia Granja y no se venden. Sin ellos no podrían revitalizarse los movimientos de muchos relojes antiguos. En Blancpain estas herramientas altamente especializadas se crean entre los diseñadores de movimientos y los creadores de herramientas. La propia revista de la casa señala que los aficionados a los relojes complejos y caros ignoran este trabajo: “Nadie celebra a estos creadores, ni los etiquetan en Instagram, tampoco les otorgan un premio GPHG (los Oscar del sector)”.

Bajamos a la primera planta a conocer uno de estos talleres. Un artesano especializado en reconstruir piezas que ya no existen en el mercado nos explica que su misión es salvar todo lo que se pueda del original y crear las piezas que no pueden ser restauradas. Si al viejo reloj oxidado que descansa en el departamento de Heritage hubiera que reconstruirle alguna prótesis para su nueva vida, Olivier, a quien todos llaman Toto, que se asume como “rockero y gran aficionado del Paris Saint-Germain”, tendría que crearla desde cero. Marc Hayek reconoce que, aunque en el valle hay familias relojeras de varias generaciones, es difícil encontrar artesanos. “No solo

buscamos buenos relojeros, sino artistas con varios orígenes que dominen otras técnicas. A muchos los hemos encontrado en Francia procedentes de familias con una larga tradición de grabado de cuchillos y armas”. Hayek cree que la pasión por el oficio es más importante que la cualificación. “Hacemos piezas con vocación longeva y queremos preservar nuestra herencia de una manera honesta y correcta, sin que los beneficios sean nuestra prioridad, y para eso debemos trabajar con las personas adecuadas”, dice.

En la planta alta avanza la diseción del viejo Fifty Fathoms oxidado. Los expertos en relojería *vintage* han dictaminado que se trata de un ejemplar auténtico. El nieto, efectivamente, ha encontrado en un garaje la vieja joya de su abuelo. Ahora hay que proponerle un presupuesto y unos plazos para restaurarla. Los clientes quieren tener información de primera mano del estado de los relojes que se quedan internados en el taller. Cuenta Hayek el disgusto que se llevó un cliente alemán que trajo a reparar un reloj de la familia, una pieza de 1735 con muchas complicaciones. Se la restauraron y al año se le volvió a estropear. Al año siguiente volvió a ocurrir lo mismo. El cliente conducía hasta el taller de Le Brassus en su Ferrari y cada vez parecía más enfadado con los relojeros, que tampoco entendían por qué se les resistía aquella pieza. Hasta que un día decidieron preguntar directamente: “¿Qué está usted haciendo con ese reloj, señor?”. El cliente reconoció que se llevaba a esquiar la pieza de 1735. Los relojeros no lo podían creer y le espetaron:

—Pero también se va a esquiar con su Ferrari?

—No, ¿está usted loco?

—Pues el reloj es mucho más delicado, déjelo también en casa.

Al final el cliente escribió una carta de disculpas a los artesanos. Al relojero, como al médico, hay que decirle siempre la verdad. —EPS



EL HOMBRE DE PIEDRA

En su taller de Lecce y con el mismo material que utilizaban los artistas locales en los siglos XVI y XVII, el italiano Renzo Buttazzo convierte el ángulo en ondulación y crea esculturas y objetos para firmas como Armani o Louis Vuitton y para celebridades como Francis Ford Coppola.

ESCRULTURA



Renzo Buttazzo, armado de martillo y cincel, en pleno proceso de creación de una de sus obras. Derecha, las manos del artista cubiertas de polvo de piedra.

—
texto y fotografía de
Rafael Estefanía

E

N UN RINCÓN tranquilo a las afueras de Lecce, Renzo Buttazzo ha pasado más de tres décadas cincelando la piedra leccese, convirtiendo un material cargado de historia barroca en esculturas contemporáneas minimalistas. En su taller, este escultor italiano transforma lo pesado en ligero, descifrando el alma de la piedra en su búsqueda de la perfección imperfecta.

El sol de otoño, filtrado entre el cañizo sobre la mesa del jardín, dibuja haces de luz en una fuente de níspberos amarillos recién cogidos del árbol. En este jardín, rodeado de árboles frutales, en San Cesario, a 10 minutos en coche de Lecce, capital de la región de Salento, está el taller/casa/galería del escultor Renzo Buttazzo. Este espacio, construido por el propio Renzo con lo que parecen ser restos de otras casas —trozos de mosaicos en el suelo, una puerta de madera antigua y una caldera de leña—, emite una intensa luz propia desde su interior de techos translúcidos. “Es la piedra leccese”, asegura Renzo, “ningún material, ni siquiera el mármol, es capaz de relacionarse con la luz de esa manera”. La iluminación natural es esencial en un trabajo que se mueve entre las luces y las sombras. El polvo blanquecino que cubre todas las superficies del taller es la piel de la piedra, arañada durante años de trabajo. La piedra de la que habla es la misma sobre la que se levantó su ciudad natal, Lecce, la joya del Barroco de Puglia, que en los siglos XVI y XVII se convirtió en el lienzo de artistas, escultores y arquitectos

que moldearon este mismo material, dándose un festín de motivos florales, figuras humanas y animales fantásticos en las fachadas de las iglesias y los palacios. Renzo, que creció rodeado de los excesos del Barroco, tomó el camino opuesto cuando creó su laboratorio de artesanía en *pietra leccese* en 1986 y se dedicó a buscar la esencia de un material que, en su estado más puro, le ofrecía posibilidades creativas inexploradas hasta ahora. Su vida se convirtió en un viaje de experimentación y estudio. Y dice: "En busca del alma de la piedra y su impulso primitivo".

Enjuto, fibroso, de cara angulosa y pelo alborotado, cubierto de polvo blanco, como una especie de Franco Battiato asalvajado, Renzo se mueve ligero en sandalias por su estudio, de un lado a otro, trabajando en varias piezas en diferentes estados del proceso creativo. En el jardín, los bloques de piedra en bruto de más de 70 kilos descansan apilados como si fueran un Tetris. Estas piedras, elegidas por él mismo, proceden de la cantera Pitardi Cavamonti, a 20 kilómetros de Lecce. La selección del bloque se basa en la fecha en que fue extraído y el sonido que produce al golpearlo con un martillo, dando pistas a Renzo sobre posibles inclusiones y roturas que puedan arruinar luego su trabajo. Esta técnica para elegir las piedras es exactamente la misma que usaban los antiguos canteros de Lecce hace más de 400 años para elegir aquellas con las que construyeron la ciudad. Las técnicas de trabajo y las herramientas de este artista son también las mismas. En el taller, un tronco de madera sirve como base donde clavar una docena de hachas de distintos tamaños. En el suelo, entre lascas



y polvo de piedra, hay mazas, cuñas, cinceles, martillos y limas de metal de distintos calibres. Con ellos, Renzo Buttazzo va eliminando las aristas y la dureza de la piedra en un viaje donde lo pesado se transforma en ligero y lo tosco en sutil, convirtiendo los ángulos de la piedra en sensuales formas redondeadas. Los bocetos colgados en la pared son solo una leve guía de lo que transita por su cabeza al acometer una nueva pieza. Ninguna de sus obras es similar a otra. La piedra, con sus imperfecciones y sus caprichos, es la que manda. Henry Moore decía que el primer agujero hecho a través de una pieza de piedra era "una revelación, porque un agujero puede tener por sí mismo tanto significado de forma como una masa sólida". En la obra de Buttazzo, los orificios tallados en la piedra abren la conversación entre luz y sombra. Hay algo hipnótico en verlo trabajar, ágil y certero con cada golpe de cincel, liberando formas atrapadas dentro de la piedra, imaginadas solo por él. Más tarde, la lima de metal irá domando los contornos para ir domesticando el bloque, repasado con ocho tipos de lija cada vez más finos, hasta conseguir una superficie tan suave como una mejilla.

Profundamente introspectivo a la hora de crear, para el artista italiano la mente tiene que estar limpia: "Es necesario vaciar la mente, no mirar lo que otros están haciendo y buscar dentro de uno mismo. Solo entonces, en el vacío absoluto, encontrarás la esencia de la creación".

Su trabajo no se limita únicamente a la obra escultórica, con creaciones que van desde sus piezas decorativas hasta sus lámparas y mobiliario, expandiendo de manera



Izquierda, Buttazzo, en su casa-taller de Lecce, y una escultura y una lámpara en piedra. Sobre estas líneas, el artista, en su juventud; fotos y bocetos de sus obras, y los utensilios del artista.

"HAY QUE VACIAR LA MENTE. SOLO EN EL VACÍO ABSOLUTO ESTÁ LA ESENCIA DE LA CREACIÓN"

significativa las posibilidades de uso y expresión de este material. Suyo es el primer diseño de una lámpara italiana realizada en piedra, convertida en todo un ícono del diseño. En la pequeña galería junto al taller, entre figuras sinuosas sin rostros y esculturas abstractas, descansa en una esquina una de esas lámparas. "Es un regalo para Sofia Coppola. Su padre, Francis Ford Coppola, me la encargó para ella por su cumpleaños", comenta, sin darle mayor importancia. Y es que, a pesar de que su obra adorna las casas de celebridades, acompaña marcas como Armani y Louis Vuitton y se vende en galerías de Francia y Nueva York, él rehúye el mercado del arte y es más fácil encontrarlo en su taller creando o dando clases de cantería a jóvenes que en la apertura de una nueva galería. Cuando el trabajo se lo permite y se toma un respiro, su forma de recargar baterías es navegar en su velero por los tres mares que bañan Puglia y alcanzar la costa de Grecia. "El cielo, el mar, las costas escarpadas y la luz son el sustrato de mi creatividad. Solo en la naturaleza podemos apreciar de verdad la belleza del mundo en el que vivimos".

Palabra de Renzo Buttazzo. —EPS

JOYERÍA

UNA CINTA DE ORO PARA LA VIDA

—
por Karelia Vázquez
fotografía de Mirta Rojo



ENTRAMOS EN LA MANUFACTURA DE BULGARI DONDE SE FABRICA LA ICÓNICA COLECCIÓN DE JOYAS TUBOGAS. SE NECESITAN AL MENOS 5 METROS DE ORO DE 18 QUILATES PARA UN BRAZALETE.



En la página anterior, un collar tubogas terminado.
En esta página, virutas de oro amarillo de 18 quilates que serán fundidas para convertirse en pulidas cintas que acabarán trenzadas en una joya tubogas.



Junto a estas líneas, uno de los artesanos de la manufactura de Valenza, en plena tarea, y varios metros de cinta de oro para confeccionar una pulsera. En la página siguiente, arriba y abajo a la izquierda, otras dos fases del proceso de trenzado. A la derecha, aros de Bulgari en varios oros.

APOCO MÁS DE una hora en coche desde Milán está la manufactura de Valenza, el lugar donde pesados lingotes de oro amarillo se convierten en espirales flexibles, brillantes y con movimiento. En sus talleres se fabrica una de las joyas más emblemáticas de todos los tiempos: las tubogas de Bulgari. La casa joyera italiana comenzó a experimentar con este diseño en 1948 para crear la pulsera flexible de su primer reloj de alta joyería, Serpenti.

La manufactura se levanta entre las ruinas de la masía que albergó en el siglo XIX la gran escuela orfebre fundada por Francesco Caramora, quien había aprendido el oficio en Pavía y en 1817 fundó un taller que alcanzó tal fama que su Cascina dell'Orefice se mencionaba en la cartografía napoleónica. El viejo edificio se apuntaló con una estructura de cristal de 13 metros de alto, y hoy es el mayor centro orfebre de Europa, donde trabajan algunos de los mejores artesanos de la región.

Los espacios del taller no son nada lujosos. Una fábrica siempre es una fábrica, aunque aquí solo se trabaje con oro de 18 quilates. Lo primero que visitamos es la zona donde se funden los prototipos de cera, una técnica del antiguo Egipto que con algunas mejoras se sigue usando en nuestros días. Con ellos se crean “árboles de piezas” que luego se replican en oro y son los cimientos de las tubogas. En esta parte del proceso la precisión es importante, y por ello se controlan la temperatura del horno y el peso de la cera, y se registra la fecha de cada fundición.

Estos procesos milenarios casi alquímicos se combinan con impresoras 3D y potentes microscopios que han agilizado el proceso, pero trenzar los oros requiere

de artesanos con buenas manos, sensibilidad y dominio del pulso y las herramientas. Las joyas tubogas son una mezcla bien calibrada de delicado trabajo manual y tecnología de última generación.

Esta colección nació en 1948. La tubogas en cuestión fue en su día un desafío técnico: varias bandas de oro flexible, trenzadas entre sí, que se unen por sus extremos sin soldadura alguna. El nombre hacía referencia a las tuberías utilizadas en los años veinte del siglo pasado para transportar gas presurizado. Para construir una pulsera tubogas se necesitan al menos cinco metros de cinta. Gracias a su estructura en forma de espiral los bordes contorneados de las bandas encajan entre sí, ocultan la estructura interna y confieren a la pieza su característico tacto elástico. El diseño se actualizó en la década de 1970, cuando Bulgari aplicó la técnica a relojes, pulseras, collares y anillos.

El trenzado de una tubogas requiere horas de concentración y preciso trabajo artesanal para enlazar dos largas tiras flexibles de oro en torno a un centro que puede ser de cobre o madera. Previamente las tiras de oro han pasado hasta 20 veces por una máquina que le confiere el grosor exacto para que la pieza una vez enrollada tenga el relieve perfecto. La flexibilidad de la banda de oro resultante permite unir varias tubogas para crear collares, pulseras y relojes con varias bandas.

“Al principio”, explica Marco Ceva, responsable de uno de los talleres, “apenas había método, se trabajaba con ensayo/error y se aprendía de cero. Hoy tenemos la suerte de poder enseñar el oficio a las nuevas generaciones de artesanos”. En la manufactura de Valenza solo hay dos artesanos, Matteo Di Benedetto y Alessandro Francesc, que dominan la técnica del trenzado de las cintas y son capaces de mezclar los tres oros —el amarillo, el rosa y el blanco— en una misma banda.



TÉCNICAS MILENARIAS DEL ANTIGUO EGIPTO SE COMBINAN CON
IMPRESORAS 3D Y MICROSCOPIOS QUE AGILIZAN EL PROCESO





BULGARI RECUPERÓ EL AMARILLO DORADO QUE RECORDABA LOS TONOS CÁLIDOS Y LA LUZ DE LOS PAISAJES ITALIANOS

JOYERÍA

En la página anterior, Gina Lollobrigida luce pulseras tubogas en una fiesta en Suiza (1980). Gargantilla con piedra preciosa engarzada. Prototipos en cera, y pruebas de elasticidad del oro. A la derecha, Lisa, del grupo musical Blackpink, y la actriz Anne Hathaway, ambas con joyas tubogas de Bulgari.



Un trabajo de cierta complejidad, pues los materiales tienen diferente elasticidad y flexibilidad y el artesano debe modular sus propiedades para poder trenzar los metales. “El secreto está en dejar el espacio exacto para cada oro”, revelan.

Ambos aprendieron de un artesano que trabajó 30 años en Bulgari y les enseñó el oficio. El momento crítico llega a la hora de girar la banda. “Si se hace mal, el material se solapa, la pieza queda con relieve, entonces hay que deshacerlo todo y empezar otra vez”, explica Marco Ceva. El resultado final debe estar pulido como un espejo. Hasta hace dos años, el trenzado solo se hacía a mano. Ahora, en la manufactura existe una máquina personalizada para Bulgari que reproduce el movimiento manual de manera automática. “Los ingenieros pasaron varios meses con nosotros en el taller hasta que consiguieron replicar el movimiento de las manos de los artistas, que ya solo se encargan de las piezas únicas o muy complejas”, cuenta el responsable de taller.

El oro amarillo vuelve a ser habitual en la alta joyería moderna, pero durante varias décadas fue una extravagancia. Entonces, las creaciones excepcionales se hacían en platino. Pero con las tubogas la casa italiana decidió recuperar el amarillo dorado, que recordaba los tonos cálidos y la luz de los paisajes italianos. Mauro Di Roberto, director general de la unidad de negocio de joyería de Bulgari, observa “un cambio significativo” en el mercado de la alta joyería. “Vuelve el aprecio por la elegancia atemporal del oro amarillo. Esta tendencia nos permite honrar nuestro rico patrimonio”, señala.

Según se explica en el libro *Bulgari*, escrito por Amanda Triossi y Daniela Mascetti, la razón por la que la firma privilegió el uso del oro amarillo por encima de otros metales preciosos fue porque su calidez per-

mitía que las grandes piedras pudieran ser usadas de un modo más informal. “En otras palabras, si se combina el oro amarillo con un gran diamante ocurre una desmitificación: la piedra preciosa instantáneamente se convierte en algo más llevable”.

En una de las plantas superiores encontramos a los orfebres que se encargan de engarzar las piedras en las tubogas terminadas. Guillermo Messiva es uno de ellos, e intenta con ayuda de un microscopio engarzar un diamante pequeño entre las bandas de oro de una tubogas. De sus manos sale el producto final según lo han concebido en el departamento creativo que tiene su sede en Milán.

Una de las obsesiones de los fundadores de la casa joyera italiana fue que las joyas no se quedaran durmiendo en una caja fuerte, sino que se dejaran ver y usar en cualquier ocasión y en cualquier lugar. En este contexto, las bandas elásticas de oro que componen una joya tubogas se adivinan elegantes y fáciles de llevar. Según Di Roberto, las tubogas son piezas que compran los clientes de toda la vida. “La esencia misma de la colección reside en su transición *effortless* [sin esfuerzo] del día a la noche. Son piezas modernas y atemporales, algunas con diseños lisos de estética minimalista y otros más atrevidos con contrastes de color. Combinando la elegancia desenfadada de la tubogas con piedras de colores como la tanzanita, la rubelita y la turmalina verde, junto con engastes de diamantes pavé, pretendemos crear joyas especiales que sean adecuadas para el uso diario”. Aunque una tubogas pueda ser material de museo —varias exposiciones han mostrado las piezas emblemáticas de la colección—, es también una joya para llevar por la vida. Elástica, ligera y de oro macizo, ¿qué más se puede pedir? —EPS

Rosa Montero

Breve catálogo de malos

TODA LA VIDA me ha fascinado el tema del Mal. Y lo escribo con mayúsculas porque me refiero a esa maldad tan colosal e inexplicable que te vuelve loco. Sin duda es uno de los grandes problemas del ser humano; las religiones se han inventado para darle un sentido al Mal, con el fin de que no nos destruya. De hecho, quizás no haya nada más importante a lo que tengamos que enfrentarnos que esos dos enigmas tenebrosos que son el Mal y la muerte. Por qué existe el Mal. Por qué tenemos que morirnos.

Ya se sabe que, según los expertos, hay un 2% de psicópatas (no confundir con los psicóticos, que padecen una enfermedad mental) que son capaces de todo, porque carecen de empatía y utilizan fríamente al prójimo para su beneficio. Y a esos hay que añadir cerca de un 10% de psicopatoides y narcisos, gente también muy tóxica, manipuladora y egocéntrica. En total, un buen pellizco de personas muy malas. Pero malísimas, vaya. Prácticamente todos los grandes monstruos de la Historia deben de proceder de esa cantera.

Pero no es de esos de los que quiero hablar hoy, sino de los malos menores, unos individuos que en realidad no tendrían por qué ser unos miserables, pero que lamentablemente se dejan llevar. Como, por ejemplo, los malos por pereza ética e intelectual.

Son esa gente sin sustancia, carente de ambiciones e inquietudes, cuya máxima aspiración consiste en vivir lo mejor posible con el mínimo esfuerzo. Lo cual hace que, entre otras cosas, sean grandes consumidores de *fake news* y de cuanta trola social les pase cerca, porque verificar los datos o pararse a pensar les resulta cansino. A esta categoría debían de pertenecer muchos de los que se apresuraron a retuitear, el pasado agosto, que el autor de los apuñalamientos sucedidos en el Reino Unido era un inmigrante musulmán radical, una noticia falsa que provocó aquella espeluznante ola de violencia racista en todo el país. Resumiendo: ellos mismos no serían linchadores, son demasiado vagos, pero son quienes azuzan para linchar.

Luego están los malos con heridas pero sin reflexión (como en el caso anterior, la dejación del pensamiento tiene consecuencias peligrosas), que son aquellas personas que arrastran un sufrimiento, un rencor y una furia que no han sabido razonar ni asumir. Estos son

los ejecutores del Mal y pueden llegar a ser atroces. Yo diría que una parte de los agresores en la violencia de género viene de ahí (otros son directamente psicópatas), así como muchos de los causantes de la violencia social. El gran neurólogo Robert Sapolsky cuenta en su libro *Compórtate* cómo el odio alivia, por desgracia, la angustia de quienes no saben manejar sus emociones.

Cerraré este somero e incompleto catálogo con los malos por miedo. Y ahí hay una división muy importante; por un lado, están aquellos que sienten un miedo insuperable. Imagina la época del nazismo, y que tu vecino judío viene a aporrear tu puerta para pedirte ayuda, y que no abres. Lo que estás haciendo es horrible, pero el pavor te tiene paralizado. Yo veo ahí una disculpa, aunque arrastres esa mancha toda la vida. Pero luego está el miedo social o, mejor decir, la conveniencia. No defiendes a tu amigo del instituto al que están acosando, y no porque pienses que también puedan pegarte a ti, sino porque no quieras pasar a formar parte de los pringados de clase. Este apartado puede envilecerse hasta lo infinito con aquellos malos que lo son para sacar tajada. Esto es, su temor no es a descender en la escala social, sino a no ascender lo suficiente. Son todos aquellos que se pliegan siempre al poder que más conviene: los charqueteros, los más papistas que el Papa, los que escupen

Decía Elie Wiesel, superviviente del Holocausto, que lo contrario del amor no es el odio, sino la indiferencia



al vecino judío si está delante un gerifalte de las SS, porque en realidad el vecino les da igual. Quiero decir que no hay ideología ni odio, sino cálculo. Y se las apañan para cegar su conciencia solo en el rinconcito justo que les permite medrar; en lo demás, hasta pueden parecer encantadores (¿qué tal Juan Goytisolo alardeando de pureza ética y luego permitiendo que su amante violara a su nieta?). Estos malos, en fin, son los que más me angustian, los que más aborrezco. Decía Elie Wiesel, superviviente del Holocausto, que lo contrario del amor no es el odio, sino la indiferencia. Y esa fría indiferencia de parásito es lo más aterrador del ser humano.

El Mal existe porque los tibios de corazón se lo permiten. —EPS

ORIGINALES PODIUM PODCAST

TITANIA

CODE
TU CEREBRO
ES EL CAMPO
DE BATALLA.

CUÁNDO
DEJASTE DE
SER DUEÑO
DE TUS
DECISIONES?
00479
NUM

TITANIA

¿Cómo puedes proteger tu identidad digital cuando las tecnologías han cambiado las reglas del juego?

Segunda temporada del 'thriller' sonoro creado y escrito por Manuel Bartual y Juanjo Ramírez Mascaró.

Ya disponible en las principales plataformas de audio.

Disponible en:



ESCÚCHALO YA





Algunos viajes se convierten en leyendas

Dolomitas, Italia

Descubre más en louisvuitton.com

LOUIS VUITTON