

Conversaciones con Antonio (I)



Abecedario Sáseta





Tabla de contenidos

Teorema.....	2
Sasetancetúrix.....	9
Semblanza	13
1 ^a conversación: exámenes.....	17
2 ^a conversación: arquitectura, arquitecto/a, arte, artista.....	29
3 ^a conversación: dibujo, geometría, matemáticas.....	53
4 ^a conversación: transición, traición, años 70-80.....	71
5 ^a conversación: Barcelona, Sevilla, Cádiz	83
6 ^a conversación: literatura, lectura.....	105
7 ^a conversación: teatro, espacio escénico	123
10 ^a conversación: Muerte.....	153



En la imagen, «fotos de carnet» de Queti Naranjo y Antonio Sáseta de finales de los 60 o principios de los 70. Archivo de Queti Naranjo.

Dándole vueltas durante los últimos meses a lo que ha significado — y significa — Antonio Sáseta para muchxs de nosotrxs, estudiantes, colegas, amigxs en torno a la Escuela de Arquitectura de Sevilla, se me fueron apareciendo diversas historias, imágenes y figuras — las mayoría en sueños, — como debe ser cuando se busca «la verdad». Ya decían Donna Haraway y Marilyn Strathern: «Importa con qué historias contamos nuestras historias».

Elegí dos para esta introducción — mezcla de pensarlo mucho y de capricho. La primera empieza con algo que contaba John Casavettes, el autor de cine independiente sesentero-setentero:

... La mitad de la batalla para hacer una buena película en los Estados Unidos ...

Una película libre ...

cuando digo una buena película, quiero decir una película libre...

Si es buena o mala, no lo sabemos...

Le dedicamos un año de trabajo,

sin dinero ... sin ningún dinero ...

simplemente porque es una expresión, algo que tiene que ser dicho.

No tenemos ninguna reverencia por esa expresión;



no creemos que sea una Iglesia.
Lo pasamos bien,
si no, nos moriríamos.
La hacemos primero para que nos guste a nosotros.
Luego, ojalá que le guste también a alguien más ...
Ya sabes ...
Si les gusta, si no les gusta...
Si se vende, si no se vende...
¡La hicimos!
Lo que nos gusta es hacer la película.
No es... la gloria que pueda venir de hacer la pe[lícula] ...
No la hacemos para los *Cahiers* [risas];
la hacemos para nosotros mismos.
No hay nadie que quiera tomarse este riesgo,
aunque todos lo digan...



John Cassavetes, 1965, *Faire un bon film selon John Cassavetes*
[transcripción traducida del vídeo]

Lo que cuenta Cassavetes creo que hoy resulta incomprendible para la mayor parte de la gente que conozco – en particular en la universidad de principios del siglo XXI: conducirse por amor al arte y a la vida, al conocimiento, a la experimentación, a la diversión, al juego, al aprendizaje... – en lugar de tener el cálculo de beneficios y perjuicios como principal credo y catecismo. Son mundos inconmensurables y por eso son cosas que no pueden ser comprendidas salvo por amigxs y afines.

En los recuerdos-sueños de mis años en la Escuela con Sáseta, sobre todo los de la última década del siglo pasado, vuelve una y otra vez el título de un trabajo de una estudiante que más tarde fue también profesora de nuestro actual departamento, Laura Moruno. El traba-

jo se titulaba «Máquina para darle vuelta a la tortilla», que si mi recuerdo no me engaña era efectivamente eso: una sartén con unos mecanismos para darle la vuelta a una tortilla de patatas. Conviene matizar, eso sí, que la máquina invitaba a darle la vuelta a la tortilla una y otra vez, permanentemente: en ese sentido, sólo en ese, podríamos decir que era una «máquina trotskista».

De manera menos caritativa escribió Spinoza lo siguiente sobre el asunto que plantea Cassavetes: «Las estatuas, los trofeos y otros estímulos a la virtud son signos de la esclavitud más que signos de la libertad, pues es a los esclavos y no a los hombres libres a quienes se recompensa por su virtud». (*Tractatus Politicus*, Cap. X § VIII).

Ni el palo ni la zanahoria nos gustaron nunca. La analogía imagina a los humanos como animales sometidos a tirar de una noria. Los zapatistas, por contra, sí que nos gustaron: «No necesitamos permiso para ser libres». O el otro lema: «Por un mundo en el que quepan muchos mundos», buen contrapunto del anterior: la pasión por la libertad se complementa con el interés por el pluralismo y la cooperación.

La segunda imagen se me ocurrió más recientemente — quizás la nostalgia de la juventud. Venía pensando en Sócrates, la conciencia de Atenas, — el polemista, el condenado por pervertir a los jóvenes —, pero acabó pareciéndome demasiado racional y moralista. Pasé entonces a imaginarme al joven Antonio Sáseta, cuando llegó a la Escuela a mediados de los 90, como el ángel

de **Teorema**, la película de Pasolini (1968). En aquella película, un visitante extraño y sensual llega a la casa de una familia burguesa y acomodada en el norte de Italia: la relación del visitante con cada uno de los moradores de la casa los transforma radicalmente – a unos los vuelve locos, a otros **artistas...** todos abandonan la vida gris y convencional en la que se encontraban instalados. Y así fue con Antonio cuando volvió a la Escuela en el año 93, como un emisario que parecía llegar directamente de los años 60 y 70, con todas las historias de «liberación», de autenticidad, de antiautoritarismo, de rebeldía **que los años de posmodernidad neoliberal** — sin haber sido domesticado como tantos de su generación, que para entonces ya lo dominaban casi todo en aquella España **renovada** de la Pos-Transición.

En especial, los cinco o seis años de la última década del siglo **20 (1993-1999)** son para mí un tiempo inolvidable, de intensidades, creatividad, aprendizajes, afectos, acontecimientos... aquello de «transformar el mundo y cambiar la vida» — aquello a lo que **tal vez** debería aspirar siempre la universidad, aunque rara vez se pueda conseguir... Un devenir compartido por varios cientos de estudiantes y algún que otro profesor, que nos hizo vivir durante un «corto verano» otra Universidad radicalmente diferente.

Al final nos invitaron a los dos a irnos de aquel primer departamento en que estuvimos **esgrimiendo** algún pretexto burocrático relacionado con «Bolonia» — muy pre-

monitorio de lo que luego vendría.

Para recordar y dejar alguna constancia de aquellos años extraordinarios y los que los siguieron, menos intensos pero también con sus buenos momentos, hemos **mon-****tado** este libro, en el que recogemos unas conversaciones que mantuvimos un grupo de amigos con Antonio Sáseta, durante el verano de la pandemia, el verano de 2020. El libro, que empezó con una ambición más sistemática, evolucionó hacia una recreación de nuestra conversación permanente en la Escuela. «El fracaso del plan forma parte del plan» siempre fue otra de nuestras máximas. Una conversación permanente en las clase**,** por los pasillos, en los cafés del entorno**,** como en su día hicieron los sofistas y los estoicos.

En la producción **del libro** han participado de diferentes y variadas maneras **amigos** de varias generaciones. El «elenco» por orden alfabético es el siguiente: Ángel Linares, Albertina Sáseta Naranjo, Alejandro González, Arturo Jiménez, Carlos José García Mora, Cristina Goberna, Curro Crespo, Daniel Gómez, Ferrán Ventura, Gianluca Stasi, María José Collado, María Merello de Miguel, Miguel Gutiérrez Villarrubia, Jorge Yeregui, José María Lerdo de Tejada, José Pérez de Lama, José Sánchez-Laulhé, Julio Azuara, Pablo DeSoto, Pepa Domínguez, Pepe Arce, Pisco y Sergio Lira, Queti Naranjo, Salas Mendoza, Santiago Cirugeda, Sergio Moreno & Stefania Scamardi.

Gracias ante todo a Antonio Sáseta por todos estos años,

por tantas aventuras que hemos vivido juntos y por seguir estando ahí. Esperemos que os guste el *librito* y que su lectura os traiga buenos recuerdos a los que hayáis participado de las peripecias y «trabajos» que aquí se narran. Y que inspire a lxs que no estuvieron. Vale.



*Antonio Sáseta en los 2000s en los alrededores de la
Escuela de Arquitectura.
Fotografía: Ángel Linares García*



Tenía el despacho en la terraza del bar de la acera de enfrente. Hablo en pasado de él porque las malas lenguas dicen que le han jubilado, pero yo sé que eso no es cierto.

Tenía el despacho en la terraza de enfrente, en el Barros. Un gesto hábil por su parte: no se puede cerrar la puerta en un despacho como ese. Tampoco estaba prohibido fumar; otro gesto, menos hábil si uno se preocupaba por su salud, pero igual de subversivo.

Era un despacho muy peligroso, sin duda. Uno se acercaba a saludarle momentáneamente justo antes de tener que entrar en clase y acababa olvidándose del porcentaje de asistencia, de los apuntes y de los créditos (fundamentales para el conocimiento universitario) a cambio de una candorosa pasión y unas banales disertaciones (que, obviamente, son contra natura en el ámbito académico).

“Siéntate”, decía. Pese a la conjugación del verbo, nada de imperativo había en su voz. Y, sin embargo, o precisamente por eso mismo, te sentabas. Era como el maldito sombrerero de Alicia. Por la comisura de su boca, como un corte cavernoso, surgían enigmáticas palabras a un

ritmo cadente, entre grave y raspos, lo suficientemente lentas para seguir escuchando, lo suficientemente rápidas para no querer de dejar de escuchar.

Quizás ya habría alguien más atrapado en sus redes, quizás eras el primero ese día, pero siempre que alguien se incorporaba comenzaba un nuevo tema o te hacía partícipe del que ya rondaba: teatro, arquitectura, música, ciencia-ficción, geometría, cómics, óptica... La heterogénea caterva allí reunida se conformaba por una miscelánea de estudiantes, profesores contestatarios, matemáticos, técnicos de laboratorio, alguno de aquellos estudiantes célebres como **El Habitante del Afuera** o **Pijamaman**, una psicóloga alguna vez, juntaletras, informáticos sin título, fabricantes de sueños.

Melancólicos poliedros, el círculo abierto de Peter Brook, la esfera cúbica de Beà, la clepsidra catóptrica de las Meninas, los mocárabes de Pierre Menard, la cuadratura de los fascistas, la reivindicación del huso solar, el aberrante corte oblicuo de los árboles.

“Si quieres hacer una buena caja escénica necesitas muchos enchufes”, “a ver si te pasas por casa, que tengo muchos libros de ciencia-ficción”, “sea C una circunferencia de centro O y radio r...”, “una silla en escena no es una silla”, “bueno, ¿y a qué te estás dedicando ahora?”

Así eran las tertulias panópticas de la acera republicana de Reina Mercedes en los días con previsión de clima geométrico no euclidiano. Las más sesudas. Las más profanas. Un club donde no te podías hacer socio, un club de excluidos. Un hombre se sienta en una terraza cual-

quiera y es todo lo que se necesita.

Si fuese un sentimental estaría escribiendo algo así como “en mis tiempos en la Escuela había muchos profesores, pero un solo maestro”. La verdad es que no he aprendido nada bueno de él. He aprendido a ser contestatario, como una rana que salta. He aprendido a tratar y retratar a todos por igual, enanos o meninas, incluso desdeñando sardónicamente a la autoridad a un borroso y espejado segundo plano. He aprendido a ser irreverente. He aprendido a ser apasionado.

¿Qué se puede aprender de alguien que defiende la tesis dirigiéndose al público y no al tribunal, pasándose de hora, saliéndose con la suya, sopesando cada una de sus palabras en un adagio inexorable del conocimiento febril?

¿Qué aprenderán ahora los ilusos estudiantes de la Escuela?

Tenía el despacho en la terraza del bar de la acera de enfrente. Hablo en pasado de él porque las malas lenguas dicen que se ha jubilado, pero yo sé que eso no es cierto.

Al Bardo no se le puede amordazar.



*Antonio Sáseta (dcha), hacia 1995, con Miguel Sánchez (centro) y María José Chacartegui, en un bar, hoy desaparecido, en la calle Cruz Verde del barrio de la Feria de Sevilla, durante el rodaje de un vídeo de un grupo de estudiantes. Captura de vídeo.
Fuente: archivo María Merello de Miguel.*



Nació en Sevilla en 1949. De niño fue aprendiz de imaginero. También de niño, andaba con frecuencia entre los bastidores del teatro San Fernando, en la calle Tetuán, donde su madre cosía **vestuarios** y su padre pintaba telones.



Más tarde estudió Arquitectura en la Escuela de Sevilla, siendo un estudiante destacado de las primeras generaciones que allí se formaron.

Cuenta Sáseta de aquellos años de carrera, que uno de los lugares de reunión de los estudiantes de Arquitectura de Sevilla era la *Glorieta de los Lotos* en el Parque de María Luisa (la Escuela estaba entonces en el Pabellón de Brasil) – la glorieta que daría nombre a uno de los discos de los *Smash*, donde se reunían músicos, artistas y personajes varios en aquellos años de psicodelia a finales del franquismo. De aquel ambiente, hoy mítico, de la música, el teatro, el arte y el activismo político de los primeros 70 formaban parte el joven Sáseta y Queti Naranjo, su pareja desde entonces.

Por motivos políticos fue expulsado de la Escuela de Sevilla, marchando a **Cádiz** y luego a Barcelona para seguir allí con la carrera. En Barcelona vivió en alguna que otra comuna, participó de las vanguardias locales y trabajó durante un tiempo con Ricardo Bofill, en aquella época un joven rebelde e innovador.

De vuelta en Sevilla, con Juan Santamaría y Miguel Aldecoa, formaron el estudio de arquitectura **Halley**. Su práctica se caracterizó por la integrar geometría y tecnologías con la estética posmoderna propia de aquellos años. Entre las obras del equipo destaca el Palacio de Congresos de Sevilla (edificio antiguo), en colaboración con el estudio **NAIB**. El estudio fue pionero en España en incorporando ordenadores, llegando a desarrollar herramientas de **DAO/CAD** propias, anteriores a la existencia de AutoCad. Son obras más recientes de Sáseta y Santamaría diversos edificios universitarios en la Universidad de Huelva, entre otros, el aulario y la Facultad de Derecho en el campus del Carmen.

Una segunda carrera de Sáseta se desarrolla en el campo de las artes escénicas, y en particular, como escenógrafo. Algunos trabajos destacados fueron *El Cerdo*, – con Juan Echanove -, cuya escenografía fue merecedora de un premio nacional, y diversas colaboraciones con la compañía *Teatro del Velador*, como *Las gracias mohosas* y *La casa de Bernarda Alba*. Sáseta fue también co-director, junto con Juan Dolores Caballero, **El Chino**, y Manuel Nieto, de la Escuela de Dirección y Escenografía del **CAT** (Centro Andaluz de Teatro), a mediados de la década de 1990, durante un período especialmente fructífero de aquella escuela.

En 1993 Sáseta comenzó a dar clases en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla, actividad que duró hasta su jubilación en 2018, y que supuso importantes aportaciones a la Escuela y a sus estudiantes. Especialmente entre los años 1993 y 1999, las clases de Sáseta constituyeron una referencia



alternativa en la Escuela, caracterizadas por el aprendizaje en libertad según la tradición freiriana, el antiautoritarismo y la experimentación permanente. Unas prácticas poco convencionales que dejaron huella en buena parte de las generaciones de arquitectos formados **en la Escuela** durante aquellos años, que pasado el tiempo lo siguen recordando con reconocimiento intelectual y cariño personal – y, además, seguramente, con una sonrisa **nostálgica**.



Antonio Sáseta paseando por su actual barrio, el Cerro del Águila.

Fotografía: Stefania Scamardi, 2021



CONVERSACIONES CON ANTONIO SÁSETA

Primera conversación: exámenes

25 de junio de 2020. Participan con Antonio Sáseta:
Arturo Jiménez, José Pérez de Lama & José Sánchez-
Laulhé



José Pérez de Lama [JPL]

Hoy es 25 de junio de 2020 y vamos a empezar el *Abecedario Sáseta* ... Aquí estamos tras un pequeño esfuerzo, en medio de la pandemia ... La idea de partida es hacer una serie de conversaciones en torno a ciertas palabras, y por medio de estas conversaciones poder presentar una idea del pensamiento de Antonio [...] que recogeremos en un librito – eso esperamos. La palabra que te proponemos para empezar hoy mismo es «exámenes».



Antonio Sáseta [AS]

Siempre dije que el examen es la práctica docente más nefasta que existe. Lo curioso es que esto es algo que se ha instalado en la docencia desde los tiempos de las primeras universidades. Y no encuentran otras fórmulas para la evaluación. No sé por qué les preocupa tanto la evaluación. **De todas formas** el estudiante tiene derecho a una evaluación. Pero desde luego el examen es la fórmula peor que se puede uno inventar para evaluar a nadie. Nadie ha aprendido nunca nada con un examen. Cuando tú estudias para un examen, todo lo que estudias se te olvida en poco tiempo. Si el examen es de humanidades, de historia o de algo parecido es de



locos, ¿no? Siempre te podrán suspender en un examen de historia. Y si es de matemáticas o de física, que son con problemas [...] pues depende de cómo tengas el día de salud. ¿Y si estás chungo ese día? ¿Y si no has dormido? ¿Y si te duelen las muelas? El examen es la peor práctica que existe.

JPL

Comentabas el otro día sobre lo que estaba ocurriendo con la enseñanza *online* y la pandemia... que todo el mundo estaba muy preocupado por los exámenes. Y te vi que escribías en una red social - y lo sé porque hemos trabajado juntos - que tú en tu vida habías hecho un examen; en 20 ó 30 años de profesor jamás habías hecho un examen.

AS

Nunca.

JPL

¿Y qué hacías?

AS

En realidad una vez hice un examen que consistía en lo siguiente: duraba 3 días, todos los estudiantes se iban a su casa, y se buscaban una pregunta y traían la pregunta y la respuesta. Ese es el único examen que una vez hice. Lo que hacía era pedir ejercicios prácticos, trabajos sobre algún tema relacionado con la arquitectura, elegido por los estyudiantes Y con la docencia *online* los trabajos



son mucho más apropiados, ¿no? «Se copian los trabajos». Anda que la gente no copia en los exámenes. :-) :-) :-) Es una tontería, ¿no? Además los trabajos los puedes seguir. Se pueden ir siguiendo, corrigiendo y calificando. No veo ninguna dificultad. Además se pueden hacer en equipo. Casi siempre se trabaja en grupo, por lo menos en arquitectura. Por lo que no veo la necesidad de un examen que es una cosa individual. Esto del examen es algo que se puede eliminar. Se puede quitar, se *debe* quitar. Definitivamente, ¿no os parece? No pensar más en exámenes. Yo diría que se debe quitar la evaluación, lo que pasa es que el estudiantes tiene derecho a una evaluación. Yo le daba la asignatura contra el pago de la matrícula: **usted paga la matrícula y ya tiene la asignatura** ... y ya se ha acabado. «Usted quiere aprender la asignatura: pues véngase por clase», ya estamos en contacto, aprendemos juntos... Ahora, la asignatura, pues con la matrícula. «Usted ha pagado las tasas. Sí. Pues ya tiene la asignatura». Ya está evaluado. Todo lo demás es estúpido. Se obsesionan con la objetividad. ¡Es imposible! La objetividad es absolutamente imposible. ¿Cómo puede ser nadie objetivo?

Eso me lo enseñaste tú, José [por JPL]. Un día, hace muchos años, te dije que estaba preocupado porque al poner las notas me dejaba llevar por mis gustos personales y por mis simpatías. Entonces me dijiste: «**Y** qué mejor guía que esa?». Está claro. Es evidente.

...

JPL

Mira, **otro** cosa de la que hablábamos siempre en clase era la idea del «aprendizaje en libertad»: que no se po-

día aprender si no era siendo libre. Y yo esto lo relaciono con el no poner exámenes porque es una especie de coacción. Esa idea de aprendizaje en libertad ... ¿Te dice algo todavía?

AS

El examen es un acto sádico, como digo, es un acto sadomaso. Por tanto eso queda lejos del cariño, el respeto, la libertad, la solidaridad. En fin, del trabajo en grupo. ¿Cómo puedes tú trabajar con alguien poniéndole pruebas? ¿Cómo puedes ser amigo de alguien si **les** pones una prueba? Hombre, si un amigo te pone una prueba lo mandas al **carajo**, ¿no? Eso está pasando. El examen es algo inaudito, que hay que eliminar, siempre lo he dicho.

Arturo Jiménez [AJ]

Nosotros lo hemos vivido como estudiantes ... **que** somos un poco más jóvenes. Bueno, treinta o treinta y pocos años ... **Tanto** estudiantes como **profesores**... ese rollo de la calificación, del certificado, del «papelito»... Profesores diciendo que no se le podía dar a la gente «licencias para matar». Como en la movida esta de que si tienes el título tienes una responsabilidad y que no te la van a dar rápida, o fácilmente, ¿no? [...] la palabra habla ya por sí misma: **calificación**. [...] otra movida de más pedagogía o acompañamiento o creación colectiva o alguna alternativa **p**arece que eso no...

José Sánchez-Laulhé [JSL]



Claro, porque extendiéndome en lo de Arturo, había algunas veces que frente a la evaluación continua el examen era incluso una solución menos mala. Porque la continuidad a través de trabajos que te impedían hacer una vida normal durante todo el año, al final algunas veces preferías no hacerlos y te la jugabas a un examen que muchas veces era satisfactorio. Bueno, me la juego a un examen pero he tenido un año mucho mejor de lo que podría haber sido.

AS

Lo de la evaluación continua es otra locura. Conocía a un colega que se tomaba muy en serio lo de la evaluación continua, pero tenía 150 estudiantes en su clase. Claro, todas las semanas le tenían que entregar alguna cosa para evaluarlos. Tenía que evaluar 150 estudiantes y a la siguiente semana otra vez, hasta que se volvió loco. No pudo resistirlo. Esto de la evaluación continua es tremebundo. Tienes un amigo y ahora le dices: te voy a evaluar continuamente. Pero hombre ¡Qué horror! ¡Qué invento! Qué cosa más loca. Yo me reía mucho con mi colega. Me reía por no llorar [...]

JPL

Otra pregunta ... unas de las cosas que durante un tiempo decías que todo lo que se aprendía en la Escuela era inútil. No sé si sigues pensándolo. ¿Cuál sería el objetivo o qué sería lo que tendría que hacer la gente según tú en 5 ó 6 años de carrera. Yo lo pienso muchas veces, eso de que si es o no inútil lo que hacemos allí o qué es lo que pudiera ser útil.



AS

Concretamente ahora mismo, en la Escuela es absolutamente inútil todo lo que están enseñando. Todo lo que han enseñado en la Escuela y siguen enseñando, obedece a un sistema, a una forma de ejercer la profesión que ha desaparecido. Por tanto, ya no te pueden contar nada útil como no cambien la metodología. Cuando Josef Svoboda¹ vino a Sevilla, llevé a los **estudiantes del Instituto del Teatro de Escenografía** para hablar con él. Le presenté a los estudiantes y le dije: «Estos son los estudiantes de la Escuela de Escenografía». Y me dijo: «Bueno, ¿y para qué queréis una Escuela de Escenografía? Estudiad física, estudiad química, estudiad literatura pero ¿escenografía?». Es igual que con la arquitectura. Estudiar arquitectura en la escuela de arquitectura es inútil. Si tú quieres hacer arquitectura, mejor estudia bioclimática, estudia economía, estudia política, historia, filosofía o literatura... **h**asta religión. Y ya te dedicarás a la arquitectura. Pero estudiar arquitectura es una falacia. La prueba son los ejercicios que hacen y las asignaturas tal como se están desarrollando en los últimos tiempos. Todas son redundantes. Se hace el mismo trabajo en todas las asignaturas. Con la particularidad de que en vez de hacer un trabajo tienes que hacer treinta y tres. Porque hay treinta y tres asignaturas. Pero son siempre el mismo trabajo. Son siempre el mismo ejercicio. La misma maqueta, el mismo tema. Lo mismo. Es absolutamente inútil, ¿no? Si la Escuela tuvo un valor en algún momento, actual-

[1] Josef Svoboda (1920- 2002) fue un artista, dramaturgo y diseñador escénico checo.

mente ya no lo tiene. Lo siento. Todos los que éramos arquitectos, de una cierta manera, nos hemos extinguido, – esa manera ya ha desaparecido. Y la Escuela o se transforma en otra cosa o es inútil. Y como insiste en la misma fórmula de enseñanza y de contenido que tenía cuando yo estudiaba está obsoleta. Y encima te examinan de cosas inútiles. Es ridículo.



JPL

Tú que montaste la Escuela de Escenografía - que creo que fue un éxito tremendo - ¿cómo habrías transformado la Escuela de Arquitectura con la ocasión de Bolonia?



AS

Visto como está la profesión lo ideal hubiera sido coger Bolonia² y aprovechar los grados para hacer especializaciones. Especializaciones de cuatro años: Diseño, Urbanismo... eso no lo oferta nadie. Cuatro años de construcción que, con «Aparejadores»³, podríamos haber desarrollado la Ingeniería de la Construcción. Juntos. Porque Aparejadores solos nunca lo podrán hacer, pero entre la Escuela de Arquitectura y la de Aparejadores sí se podría haber montado una Ingeniería de la Construcción, con varias ramas. En vez de protestar porque los ingenieros nos quitan el trabajo, nosotros les quitaría-



[2] Hace referencia al Plan Bolonia, proceso iniciado en 1999 con el objeto de homologar los títulos universitarios a nivel europeo e implantado definitivamente en 2010.

[3] Denominación coloquial de la Escuela de Arquitectura Técnica y Aparejadores, de la Universidad de Sevilla -- hoy transformado en Escuela Superior de Ingeniería de la Edificación



mos el trabajo a los ingenieros. Y otra especialización que también se podría hacer sería la de Gestión y Planificación. Los grados convertirlos en especializaciones, y luego los másteres... se podían ofertar programas dobles. Y eso le daría a la profesión gran competitividad. Actualmente tal y como está diseñada la carrera, no sirve para nada. No compite con nada. Ni con diseño ni con informática ni con dibujo asistido ni con construcción ni con urbanismo. Pero cuatro años de urbanismo, eso sí es competitivo. Cuatro años de diseño, eso no oferta nadie. Así es como yo lo hubiese hecho. Así lo planteé cuando se estaba diseñando el famoso «Plan de Estudios» pero nadie hizo caso. El plan de estudios que se montaron fue una #\$\$-%!, una tontería. Me parece el peor plan de la historia de la Escuela, y no exagero.

AJ

A mí ciertamente no me gusta mucho hablar de mercado laboral, [como referencia para esta cuestión.] Pero el desarrollo del oficio es fundamental [...] el problema está en la distancia, en la gran diferencia que hay entre el mundo estudiantil, el mundo de la carrera, y luego la práctica del oficio. Que están a años luz uno de otro en cierta manera. Entonces esa gran diferencia te deja un poco indefenso al terminar la carrera, casi inútil antes de poder [meterse en] un taller, un estudio, una empresa, o montártelo como quiera que puedas. Esta gran diferencia, ¿cómo podemos resolverla?

AS

Pues, actualmente la profesión, el oficio como tú dices,

no existe. Estamos viviendo en la arquitectura lo que ya se vivió en el siglo XVII con el paso de los gremios a la manufactura. El trabajo artesanal que nosotros desarrollábamos ya no existe. [...] Ahora mismo no existe un oficio. Por eso digo que la carrera tendría que cambiar. Habría oficio si se especializara. Habría oficio de diseño, pero cuando tú estás estudiando cuatro años de diseño no estudias hormigón armado, por ejemplo. Ni te preocupas del cálculo de estructuras, más allá de estructuras ligeras. Así como cuando estudias urbanismo, no te preocupas de las matemáticas para la física sino más bien para la estadística, por ejemplo. Especializarse es la única forma de reconvertir la profesión, de volver a tener un oficio. Actualmente [...] este plan generalista, es como un bachillerato superior. Eso no es nada. Eso es una *carrerita* de nada. No compite. No sirve para nada.



JSL

Por otro lado, sí nos encontramos que hay muchos formados como arquitectos/as, que después han conseguido [...] abrirse a otros campos con mucha más facilidad que, a lo mejor, otras disciplinas. O simplemente por nuestros círculos nos parece que nos hemos abierto con gran facilidad tras la explosión de la burbuja a colonizar otros mundos. Y los hemos colonizado razonablemente ... no sé si bien, pero sí con mucha valentía.



AS

Sí, la carrera le sirvió a la gente como una especie de cultura general. Y luego se dedicaron a otras cosas. Pero observa que toda esa gente a la que tú te refieres tiene

ya cuarenta años. ¿Qué han hecho los que han terminado desde 2007-2008 para acá? ¿Qué han hecho los que han terminado en los últimos diez años? ¿A qué se han dedicado? Habría que saberlo. Me parece que se han dedicado a poner copas, tristemente. [...]



Antonio Sáseta (arriba) con José Pérez de Lama en su estudio revisando bocetos para su posible uso en esta publicación.

Fotografía: Stefania Scamardi, 2021

Segunda conversación: arquitectura, arquitecto/a, arte, artista

2 de julio de 2020. Participan con Antonio Sáseta: Curro Crespo, Pepa Domínguez, Daniel Gómez, José María Lerdo de Tejada, José Pérez de Lama, José Sánchez-Laulhé, y Luca Stasi,.

Si bien habíamos empezado con la idea de hacer un abecedario, inspirados por el de Gilles Deleuze^[1] y algún otro, la inclinación compartida del grupo a hablar con la mayor libertad, evitando cualquier consigna, hizo que en esta segunda sesión optáramos por una trío de términos, en lugar de una única palabra, como base de partida de la conversación. «El fracaso del plan forma parte del plan», durante algunos años fue una frase, también de Deleuze, que nos gustó mucho...

José Pérez de Lama [JPL]

Antonio, empezamos. Las palabras para hoy eran arquitectura, arquitecto, arquitecta, arte y artista. O sea que ahí tenemos de todo. Pero ya hemos visto en una red social has recuperado algunas cosas de tu blog ... así con un estilo aforístico, nieztscheano ... Tuya es la palabra todo el tiempo que te apetezca. Y el que quiera intervenir – bueno, si a ti te parece bien – que hable, interrumpa,

1 Las conversaciones que conforman el Abecedario de Deleuze, que se publicaron de manera póstuma, están subidas a la plataforma Youtube. En este enlace se puede descargar la traducción de Raúl Sánchez Cedillo: http://88.27.249.81/psico/sesion/ficheros_publico/descargaficheros.php?opcion=textos&codigo=203



pregunte o lo que le vea oportuno.

Antonio Sáseta [AS]

Asociar arquitectura y arte es muy complicado. Eso es muy complicado. La mayoría de las veces que se intenta, que se asocian esos dos conceptos, se realiza una labor que se separa de la gente. Eso se ve claro. Si hay que hacer una labor con la gente ... Yo por eso admiro tanto a Santi [Cirugeda], y se lo digo siempre, porque Santi hace una arquitectura que está pensada para la gente, con la gente y encima es artística muy artística. Pero eso es un talento especial. Yo no he conocido a nadie más que a Santi haciendo eso. En general, los arquitectos que se vuelven artistas, o que son artistas hacen un trabajo muy lejos de la gente, y no están al servicio de la gente, y se olvidan de las necesidades de los usuarios, no piensan en ellos. Y se produce lo que se ha producido durante los últimos ochenta años. Eso es lo que se ha producido [...] una horrorosa ciudad ... una espantosa labor de los arquitectos. [...] Por otra parte, [en] la arquitectura como arte no ha pasado casi nada desde el siglo XVIII [...] todo el arte moderno ha caído muy mal en la arquitectura ... [La] arquitectura moderna ha sido un problema casi exclusivamente estilístico. Y de ahorro. De ayuda al negocio. De colaboración con el negocio. Eso ha sido fundamentalmente la arquitectura moderna. El arte ha entrado ahí con calzador. Estoy pensando por ejemplo en el *Pabellón de Barcelona*, de Mies van der Rohe. Una obra de arte. O por lo menos hecha con un concepto artístico. Este tipo de arquitectura moderna, artística, se ha alejado enormemente de la gente. Y como mucho, como

utilidad, ha servido casi exclusivamente para el negocio. ¡Qué poco ha revertido todo eso en el público! – ¿No decís nada?

Daniel Gómez [DG]

Antonio, [...] me vas a permitir que te diga lo que te dije hace veinticinco años :-)) :-)) :-)) que son palabras provocadoras, y que tú no te las crees ... Porque pienso que lo has intentado hacer, y lo has hecho [...]

AS

Insisto, que yo me he considerado siempre artista. De tercera, pero artista. Pero ... me arrepiento enormemente de haberme dedicado a la arquitectura. Tenía que haberle hecho caso a mi madre. Porque la arquitectura mezclada con el arte, el artista que hace arquitectura ... lo único que hace ... lo único que hemos hecho, ha sido meterle el dinero en el bolsillo a los sinvergüenzas. Y poco más, poco más.

Cuando ha llegado el momento de hacer alguna cuestión útil, como una obra pública y tal ... el arte ... hemos tenido que olvidarnos del arte y de la arquitectura para poder hacer algo medio útil.

DG

Antonio, perdona, ¿no te vale con la cúpula del Palacio de Exposiciones^[2]? ¿Con eso sólo?

2 FIBES, Palacio de Congresos y Exposiciones inaugurado en 1989. Realizado junto a Álvaro Navarro.

AS

La cúpula del Palacio de Exposiciones ... Sí, podría ser [...]

DG

[Quiero decir] que gracias a ciertos momentos, a cierta manera de ver la vida, hablando ya de arquitectos y artistas, pues entiendo que deberías estar orgulloso [...]

AS

No, no mucho, ya digo, porque bueno, ya te digo que me he considerado artista de tercera. La cúpula de la Feria es de tercera. Cuando he querido hacer algo útil para la gente. [...]

AS

Insisto, niño, que lo único de [lo] que me siento orgulloso es no de costarle más dinero de la cuenta al cliente. Ya eso es raro en los arquitectos. A mí me lo dijo eso una vez un señor. Me dijo, «Tendrías que poner eso en el currículum. El cerrar las obras al precio establecido». Eso en las obras públicas es importantísimo. Conseguir eso, yo no he podido conseguir eso nada más que olvidándome de la arquitectura. Sacrificando la arquitectura y sacrificando el arte. A mí me pasó, por ejemplo, en la Facultad de Derecho de Huelva dejé sin acabar la cúpula. ¿Por qué? Porque no quería salirme del dinero establecido. Otros colegas, por ejemplo, terminaron sus facultades con un marrón de doscientos millones de pesetas en esa época. Y nosotros la cerramos a cero. Pero, claro,

tuvimos que dejar una cúpula sin acabar.

DG

Pero acabaste con la cabeza bien alta. [...]

JPL

Oye, soy muy mal moderador. Pero aquí hay alguien pidiendo la palabra [...]

José María Lerdo de Tejada [JML]

Ah! Bien, bien. Soy José María Lerdo. Que estoy aquí oculto. Se me ve oculto o qué pasa.

AS

Yo conocí a José María en el Partido Comunista clandestino. A José María Lerdo de Tejada.

JML

Así estoy en la oscuridad todavía :-)) :-)) :-)) Todavía sigo siendo clandestino.

Estoy muy de acuerdo contigo en tu visión en la relación entre arte y arquitectura. Creo que en el futuro el arte, como decía Italo Calvino, cada vez tiene que ser más ligero [...] Menos consistente, menos pesado. Y, por lo tanto, está reñido con todas las formas oficiales de arte actual. [...] Con el arte de las revistas de arquitectura. Con ese arte pesado, costoso. El arte cabe en un bolsillo. [lgo que se escribe en un papel. Que se representa en una servilleta. Tiene que ser mucho más *soft*, mucho más ligero. Y además ser asequible a todo el mundo. Eso lo

descubrió el] Movimiento Moderno [...] su gran mensaje era que no hacía falta ser exquisito, que no hacía falta ser perfectos. Que el arte se podía producir en cualquier momento. Entonces, para los que tenemos alguna experiencia artística- yo la tengo a través del dibujo, de unas *acuarellitas*... ¡Que entiendo a Antonio! Que llegar el arte a la arquitectura es costosísimo, es dolorosísimo y cada vez más difícil. Cada vez más difícil por no decir imposible. Ni es momento de las pirámides como las de Egipto. Ni es momento de ser Borromini. Ni es momento de ser Bernini. Ni siquiera es momento de ser Le Corbusier. [...] en mis 30-40 años de arquitecto, he producido a lo mejor algunas cositas que se pueden enseñar, que me han costado muchísimo trabajo. [...] Al final coges un papelín, haces un dibujito ... Y resulta que es mucho más potente que todo eso.

AS

Yo lo que sé es que los arquitectos tenemos un pasado. Los arquitectos modernos hemos hecho *muy malísima* labor. Eso es lo que quiero decir. En general. Hay excepciones, pero son muy contadas. La ciudad tal y como nosotros lo conocemos ahora es una obra de arquitectos. Y es aberrante. Es horroroso. Los bloques ... Cómo se han atrevido, cómo nos hemos atrevido a hacer esos bloques, esos polígonos industriales. Y los polígonos industriales es, incluso, lo mejor que se ha hecho. Porque ha habido siempre más coherencia entre las intenciones, los materiales y los programas. En vivienda ha sido espantoso. Cuando los arquitectos cogimos el tema de la vivienda hemos hecho unas cosas espantosas, realmente espanto-

sas. Y la gente no nos soporta.

Cuando mi padre se estaba muriendo en el hospital, había en la misma habitación otro señor que estaba muy malito. Era de Peñaflores. Y en alguna ocasión salíamos al pasillo y estábamos hablando. Estaba allí la familia, y estaba la madre del señor, una viejecita. Y me pregunta alguien: «Bueno, y tú a qué te dedicas?», y digo, «Yo soy arquitecto». Entonces dice la vieja, pegando un paso hacia atrás: «¡Ah! Entonces eres de los que se queda con el dinero de la gente». Eso me dijo la vieja. No se me olvida. :-) Pues sí, señora, sí. Soy de los que me quedo - yo no mucho, pero sí ... Somos de los que nos hemos quedado, como mucho, con el dinero de la gente. [Aunque] en realidad no somos de los que nos hemos quedado con el dinero de la gente. Se han quedado con el dinero de la gente otros señores, que hemos nosotros colaborado en hacerlos ricos. El último edificio que yo hice me avergoncé enormemente al terminarlo. Porque todo mi esfuerzo, todo mi trabajo, había consistido, el objetivo que había conseguido, había sido, hacer rico a esa gente. Meterle dinero en el bolsillo. ¿Para eso toda una vida estudiando, trabajando?

Y eso que yo a los estudiantes siempre les dije que la arquitectura la consideraba un arte. Entre arte y técnica, desde luego la arquitectura no puedo decir yo que es una técnica. Porque la arquitectura utiliza muchísimas variables. Ese es el problema. En los ingenieros, las técnicas son problemas con menos variables. Quizá más complicadas, pero con menos variables. La arquitectura siempre maneja problemas con muchas más variables. Entonces se parece más al arte. Yo siempre se lo dije a

los estudiantes. Pero ya digo, que el arte nos ha servido, no sé, para conocernos a nosotros mismos. Una especie de religión. Pero nuestro trabajo ... para ser consecuente con la arquitectura y con lo que hemos defendido, tendríamos que haber dejado el oficio (muchos) y dedicarnos a otra cosa. Creo que yo tendría que haber hecho otra cosa. No arquitectura.

Arturo Jiménez [AJ]

Antonio, tú mencionabas en redes sociales que cuanto mayor es la complejidad, mayor es la calidad artística de la expresividad, de la obra.

AS

Sí, creo que sí. Es una cuestión de complejidad, claro. De manejar ese número de variables. De muchas variables. Pero vamos, que no tenemos modelos. Ahora mismo no hay modelos. Por eso le decía también a los estudiantes en los últimos años que después de la crisis, la Escuela ya no servía. El otro día lo decía. Ya todo lo que digan en la Escuela ya no es útil. Habría que inventar otra cosa. Otra cosa. No sé. Lo único que veo alrededor que tiene interés, ahora mismo, es lo que hace Santi [Cirugeda]. Me gusta mucho el trabajo de Santi. Creo que esta cosa suave, esa cosa compleja, y esa cosa no pesada que decía José María, es el trabajo de Santi. Me estaba contando el otro día que en su última obra el objetivo había sido que lo fabricaran mujeres marroquíes. Me encantó esta cosa. Y del trabajo, de lo que más hablaba Santi era de que lo habían hecho mujeres marroquíes. Seguro que era muy bonito a la vez, porque Santi tiene mucha ha-

bilidad. Pero de eso no habla. Eso parece no interesarle.
[...]

Curro Crespo [CC]

Yo creo que- ¿puedo interrumpir?- ha habido un problema de confusión en el sentido de que - a ver cómo lo digo - el hacer arquitectura se transmite siempre como una realización heroica, resultado de una persona que es el arquitecto. Entonces automáticamente identifica autoría, poder, en una persona concreta. O sea, por un lado ...Y no tiene nada que ver con los lenguajes porque el lenguaje moderno revolucionó la forma. Pero el protagonismo de los arquitectos en el Movimiento Moderno era tan elitista y personalista como el de los artistas románticos. En ese sentido no hubo una transformación. La verdadera transformación posiblemente venga ahora porque después de acumular tantísimos años de arquitectura de autor ... personas que tienen inquietudes artísticas ... porque yo sí puedo entender que haya personas que tiene inquietudes artísticas ... el artista tiene una cuestión intuitiva, irracional, cuestionadora de las reglas. Pero también tiene un enorme deseo de [...] de gustar. Es como cuando uno escribe un libro y quiere ser leído. Quien hace un cuadro quiere que el cuadro guste. El arquitecto también. El arquitecto lo único que está haciendo es que concentra en el ejercicio de la arquitectura- y no es tanto una cuestión de ética sino una cuestión de responsabilidad - la resolución de muchas problemáticas de carácter personal [suyas personales]; de cosas que si a lo mejor tuviera resuelta en una práctica secundaria, un hobby o lo que sea, pues a lo mejor no

lo volcaba tanto en la propia arquitectura. [...]

AS

Me gusta mucho lo que estás diciendo, Curro. Creo que a partir de ahora vendrán otras cosas. Pero están por formular. La arquitectura es algo que ha llegado a un final. Creo que la arquitectura ha llegado a un final y que va a cambiar. No sé cómo. Yo no sabría decirle a los estudiantes de ahora qué es lo que habría que hacer. Sí, cosas como las que está haciendo Santi. Actividades. Los mandarían a los estudiantes a conectar con la gente, a preguntar a la gente. A hacer muchas encuestas. Cosas que se hacían [antes] ...

AJ

Hombre, lo que tú decías Antonio, del arte [como actividad] para conocerse a sí mismo era lo más bonito, lo más interesante. En una era en la que hay cada vez más anonimato y más automatismos [...] Como la gente no pare y se paren las máquinas, al nivel exponencial al que están yendo [...]

AS

Sigo pensando que esa cosa que vendrá - nueva - será un arte. Seguirá siendo un arte. No será una tecnología, ni será una técnica. No creo. Las tecnologías y todo esto son medios. Pero la tecnología no es suficientemente compleja como estructura, como método, como sistema. Como para construir una nueva arquitectura. O esa arquitectura. Probablemente no la veremos. O yo no la

veré. Pero los jóvenes a lo mejor la ven en las próximas generaciones. Porque los edificios... A lo mejor ni existen. Los edificios los construirán empresas multinacionales del tipo *Amazon* o *Google*. Ese tipo de cosas. Todavía más estándares que estas que construimos nosotros. Todavía más inhumanas. Probablemente. Quizá con mayor nivel de calidad en materiales y en instalaciones y esas cosas. Será peor. Seguramente será peor :-) :-) :-) Cuánto tiempo va a tardar esa nueva arquitectura, si es que existe o que viene....Yo no la veré. Pero desde luego pienso que será como un arte. Tendrá que ser un arte, no una tecnología.

JPL

Está por ahí José María que quiere hablar.

JML

[la arquitectura] va a seguir siendo necesaria. [...]

AS

Necesaria no es una palabra muy consoladora :-) :-) Porque necesaria es la comida y podemos tener una comida envenenada. Necesarios son los edificios pero pueden venir *uberizados*. Necesario no.... Se puede responder a todos esos parámetros que hacen la arquitectura de forma muy aberrante. De todas formas da igual lo que digamos nosotros.

JML

Di en vez de necesario, inevitable. O sea, inevitablemen-

te el hombre va a seguir construyendo ciudad, va a seguir construyendo arquitectura y va a seguir haciendo arquitectura. Ahora, que esa arquitectura- la queramos poner en mayúsculas, minúsculas- que responda a los patrones de belleza que hemos manejado. [...] A mí no me molesta la arquitectura en general, ni me molestan las torres ni me molesta el puente del Alamillo. No me molestan, pero los veo inadmisibles.

AS

A mí me molestan, José María. A mí me molestan. No solo me parecen de mal gusto...

[...]

Por eso digo que no es necesario. Lo necesario es simplemente la economía. El arte se mide por lo que más se vende, lo que más negocio produce. Todo eso es venenoso. Y eso es lo necesario.

JPL

Antonio, con todos los años que hace que nos conocemos nunca te pregunté porque habías estudiado tú arquitectura. Y cómo era cuando empezaste estudiar arquitectura y cómo ha sido más tarde.

AS

Yo estudié arquitectura porque no pude estudiar Ingeniero Naval, que era lo que yo quería estudiar, porque mi familia no tenía entonces dinero para mandarme a Madrid. Pero lo que yo quería hacer era Ingeniería Naval. Entonces entré en Arquitectura de rebote porque

también había querido ser pintor o escultor. Yo más bien tiraba por ahí. Luego llegué a Arquitectura y me parecieron temas más interesantes – que la escultura, por ejemplo. Y me puse a estudiar Arquitectura. Pero empecé a estudiar Arquitectura como el que estudia Bellas Artes. Las matemáticas y la física a mí me han gustado siempre y no fueron para mí un problema. Entonces me centraba mucho en las asignaturas artísticas: el dibujo, las maquetas, todo eso se me daba muy bien. Sacaba muy buenas notas.

La verdad es que yo estudié Arquitectura de rebote. A mi madre no le gustaban los arquitectos :-). Eso me dolía. Yo nunca estuve enfadado con mi madre, pero sí que me dolía un poco que no le gustara. No es que me doliera que no le gustara yo. Sino que me dolía el no gustarle, ¿comprendes? Entonces, estudié Arquitectura de casualidad. [Aunque en realidad] fue muy poca cosa porque en seguida me expulsaron de la Escuela. Entonces yo lo hice por mi cuenta, todo el rato. Fui libre casi desde el principio. Primer curso, lo aprobé del tirón. En segundo curso hice el *hippie*. Y en el tercer curso me expulsaron de la Escuela. O sea, que la cosa fue muy rápida. Y ya está. Luego todo lo demás: me echaron de la Escuela, fuera casi 4 años, a la vuelta me matriculé de 17 asignaturas ... [Rafael] Manzano me proporcionó la posibilidad de estudiar. Por eso quiero mucho a Manzano porque fue mi padre profesional. Yo tenía un expediente. No me podía matricular. Pero Manzano me lo quitó y me dieron matrícula y me permitieron matricularme de todas las asignaturas que yo quisiera. [...] Ya en la Escuela estuve muy poco tiempo. Solo a los exámenes; casi no

iba a clase. He ido muy poco a clase. Alguna vez. Así que no puedo contar mucho de cómo era la Escuela, cómo eran los compañeros [...] Cuando era muy jovencito, en primero y tal. Pero luego nada. A mí siempre me parecieron los compañeros bastante pijos. Quitando excepciones, que las había pero fueron barridas [...] Cuando yo entré había más «rojos». Más pensadores. Luego cuando volví a la Escuela, quitando a Perico, Juan y tal,^[3] los amiguetes ... y los grifotas, los demás me parecían bastante pijos. Y me lo siguen pareciendo. [...]

JPL

Oye, por recordar una cosa simpática, ¿por qué no nos cuentas la historia de la arquitecta que era sobrina de Rocío Jurado que tú estuviste en su Fin de Carrera? :-)

AS

Cómo se llamaba, el nota aquel...

JPL

Cantarero^[4], ¿no?

AS

Ese era. Era tremendo. Solamente calificaba 0, 1, 2 y 3. No había acuerdo en absoluto en el tribunal. Se sacaban las medias. Yo calificaba 7, 8, 9 y 10 para compensar.

3 Hace referencia a Pedro Braza y Juan Santamaría, compañeros de aventuras y profesión.

4 Nombre aproximado, también es posible que se llamara Tenorio o Postigo

Entonces llegó una estudiante que era la sobrina de Rocío Jurado. Y nos presenta un proyecto que era una reforma del Castillo de Chipiona. Era [...] la reforma del castillito aquel de Chipiona para hacer un Museo de Rocío Jurado. La chica iba con un collar de perlas, muy educada, muy mona, y muy elegante. Y está explicando, no sé, el proyecto. Y el García Cantarero le dice de pronto: «Bueno, vamos a ver. Tú dices aquí en la memoria que Rocío Jurado es una cantante estupenda. Y con eso yo no estoy de acuerdo.» Y no veas. De pronto, se transforma la señorita, de una señorita educada a una fiera: «Mi tía. Mi tía es la más grande.» pegando gritos. Yo le daba codazos al Cantarero: «Que no te has enterado que esta es la sobrina» :-) :-) Son *demasiado* los fines de carrera. Yo he visto de todo en los fines de carrera. Los mejores proyectos eran los peor calificados. Era sistemático. Venía un proyecto que era decente. Que era bueno, que yo le ponía sobresaliente de entrada y ese era el que más suspendían. [...]

AJ

Al hilo de lo que estáis diciendo, ¿quién tiene la potestad de decirle a alguien que es artista o de autodenominarse artista? ¿Cómo se adquiere esa condición?

AS

Uno mismo y la gente. La gente lo confirmará. La gente te lo dirá: «Tú es que eres un artista» :-) Empiezan a decirlo,

JPL

[Me recuerda] el debate, – aunque todo sean batallitas de la Escuela –, del año en que hicimos las instalaciones aquellas. Y Félix Escrig [que era el director entonces] al que todos queremos mucho ... dijo que los niños de papá estábamos ensuciando la Escuela y que nos iban a hacer un expediente a unos cuantos. Incluido a ti [Antonio], por supuesto. Y Miguel Gentil [entonces estudiante de segundo] le dijo al director en un debate: «Pero usted cómo puede decir quién es artista y quién no». El pobre Félix, que además nos quería un montón ... Pero me acordaba siempre que tú decías: «¿Qué es lo que hace un artista, qué es el arte? El arte es lo que hace un artista».

AS

Sí, era la definición que yo les daba a los niños en primero: «¿Qué es arquitectura? Lo que hacen los arquitectos. ¿Y qué es el arquitecto? El que hace arquitectura». Es una especie de tautología. Porque el arte se define como una tautología: «¿Qué es el arte? Pues lo que hacen los artistas. ¿Y qué es un artista? Pues el que hace arte». Eso es así: A es igual a A. Todos los cretenses son mentirosos. [...]

JPL

Tenía anotado por aquí «arquitecto y arquitecta». Y resulta que ahora no tenemos ninguna mujer en el equipo. Pero tú tienes una hija arquitecta y hemos tenido un montón de compañeras y estudiantes.

AS

Yo diría que hay hoy incluso más mujeres arquitectas que arquitectos, porque la arquitectura no es un buen negocio. Y las mujeres siempre terminan trabajando en los sectores peor pagados. Así que yo diría que puede que haya más mujeres que hombres. Pero cuando yo entré en la Escuela, en mi curso solamente había [tres] señoritas. Eso era todo. Y en las obras no había una sola mujer. La primera jefa de obras que yo tuve, que tuve la experiencia de trabajar con una empresa que tenía una mujer como jefa de obras, tuvo que dejar la obra por depresión. Luego he tenido experiencias con jefas de obras que eran *la leche*. [...] Y además bastante duras. Más que incluso algunos hombres. Pero las arquitectas creo yo que le ha sentado bastante bien, en el fondo, a los proyectos ... la mano de las mujeres. Mejor. Yo creo que la mujer hace un buen papel allá donde entra, claro. Es tontería. Si es que falta esa parte de la población. Pero vamos que hoy no creo que haya mucha diferencia entre arquitecto y arquitecta.

Tienen una ventaja: como entraron en la Escuela de Arquitectura bastante tarde, todas esas aberraciones que nos rodean no son su obra. Todas las Rochelambert y todos los blocazos que nos rodean los han hecho hombres. No mujeres. Los han hecho arquitectos. No arquitectas. Cuando empezaron las arquitectas a hacer edificios ... ha sido bastante más recientemente. El otro día estaba hablando- no me acuerdo con quién, quizá con Queti- de a quién le encargaría yo un proyecto en Sevilla. No me acuerdo de qué proyecto estaba yo hablando. Y me fui

a la Pelegrín, Marta Pelegrín. Del tirón. Bueno, Santi y Marta Pelegrín. Creo yo que son los mejorcito que hay hoy por hoy. Mejorando lo presente. Arquitecto y arquitecta. No sé si eso es lo que tú te referías. [...]

AJ

¿Cuáles son los atributos para que un arte sea de primera, de segunda o tercera? ¿Cómo se clasifica?

AS

No lo sé. Socialmente. Históricamente. Velázquez ahora mismo es de primera pero hubo mucho tiempo que no se consideraba de primera, [se lo consideraba] incluso de tercera. En el siglo XVIII, antes de los impresionistas en el siglo XIX a Velázquez se le consideraba de tercera. Incluso en su tiempo hubo gente que no lo consideraba de primera. Históricamente. La cualificación del artista lo da el público. La historia.

Cuando yo entré en la Escuela, Le Corbusier era un arquitecto moderno, de moda. Luego Le Corbusier, más adelante, fue considerado poco menos que un diablo: era un chivato, un propagandista, un desastre. Y ahora Le Corbusier está en los altares. Así que cambia, en 50 años desde mi época, ha cambiado tres veces la consideración Le Corbusier.

CC

[...] El arte de primera para mí es [lo que hace que podamos] leer hoy el *Quijote* y que me siga pareciendo una novela moderna. Radicalmente moderna. Incluso im-

posible de escribir hoy en día. [...] Hay una especie de núcleo resistente. El arte siempre genera valor. Por eso siempre arte, poder y riqueza han estado relacionados, ¿no? - porque el arte siempre genera valor. Pero la obra de arte más poderosa siempre es aquella que tiene un núcleo que no se vende. Que es como incomprable. Que incluso se ríe de esa propia incapacidad que tiene la obra de generar valor. Y es como una bomba. Es como si el corazón de la obra fuera una bomba. Una bomba escondida ahí. [...] Yo creo que esa es una diferencia para poder hablar de artistas de primera, de segunda o de tercera. Y yo lanzaría otra pregunta a ver qué dice Antonio: ¿toda persona es una artista en potencia y sólo es necesario algo de práctica?

AS

¡No, no, no, no! ¡Para qué nos vamos a engañar! ¡Qué va! Al contrario hay muy poquísima gente que tenga. Es un don. Curro, tú pintas [muy bien] y eso no lo hace cualquiera. Lo siento. Lo podría hacer cualquiera. Pero no lo hacen. Esa es la diferencia. Velázquez lo podría ser cualquiera, pero no lo es. Es uno. Es que es un don. Es raro. El arte es un don. A veces es una condena. A veces es una condenación. Muchas personas que han tenido un talento artístico y que han tenido esa capacidad o ese don lo han pasado muy mal por él. Y hablando de bombas, estas cosas ya no se ven en el arte. Las bombas en el arte se veían. *Las señoritas de Avignon*. Andy Warhol. O las cosas que hacía Sol LeWitt, cosas que en otra época eran bombas. Pero hoy yo no veo esas bombas. El arte ahora ... bueno, quizá el arte murió con *Dadá* y ellos lo

dijeron: el arte ha muerto. Todo lo que hemos vivido artísticamente desde esa época han sido quizá fantasmas.

CC

Yo, por ejemplo, en eso Antonio me hace mucha gracia porque yo me dedico a pintar. Y con Picasso acabó la historia de la pintura. Pues yo creo que a partir de ahí los pintores estamos como muy relajados. [...] No hay grandes expectativas de querer ser ultra radical o ultra rompedor. Y eso me parece que tranquiliza y genera mucha tranquilidad.

AS

De todas maneras eso ya se ha resuelto. En los tiempos actuales solamente pasaran a la posteridad, digamos, los multimillonarios. Hoy ya ni arte ni nada. Es el multimillonario el que es el personaje. En otros tiempos, quizá fue el artista. En otros tiempos fue el guerrero o el conquistador. Pero hoy es el multimillonario. Ese relajamiento de la pintura se echa de menos en la arquitectura.

Miguel Gutiérrez Villarubia [MGV]

Hay otra cosa, antes de que el debate se vaya a otro sitio. Hay una de las frases que a mí más me impactó cuando estaba de estudiante con Antonio, que siempre la recordaré – decía que «el arte ha muerto, es un cadáver, y nosotros estamos jugando con él». Es decir, que estamos jugando con el cadáver ya porque no quedaba nada. Esa frase me parece que resumía a la perfección lo que esta-

mos hablando ahora. Es decir, que la parte de las tensiones de las bombas del arte se ha relajado y lo que queda somos nosotros que estamos intentando replicar e ir a las sombras de los grandes o de las grandes obras [...] Pero no sé si tiene que ver mucho con la Escuela. La Escuela es otro ente que tiene ahí sus tensiones, sus *Juegos de Tronos* y sus cosas que creo que no tienen nada que ver con el arte. Yo creo que debería estar a una distancia prudencial, la Escuela y el Arte en el sentido de que las peleas y las aceptaciones, los aprobados/suspensos de la Escuela no tienen nada que ver con lo que es el arte [...]

JPL

Voy a intentar problematizar esta línea. La relación entre arte y vida que también es una cosa un poco romántica; yo sigo pensando que la vida es un arte. Una técnica y un arte. Es decir, construirte la vida es el arte definitivo. Y el arte como hacer un cuadro, o como construir un edificio, sería una cierta manifestación o materialización de eso. Y en ese sentido tiendo a ver que cada obra de arte es la construcción de un nuevo mundo. Como dice Nabokov en literatura. Pero yo pienso que el arte máximo es construir mundos. Y, en ese sentido, a lo mejor el arte romántico de Picasso está muerto. Pero el arte de construir el mundo, lo tenemos que hacer porque si no los que de verdad estamos muertos somos nosotros. Extendiendo a Guattari, yo pienso ahora en un paradigma eco-ético-estético...

AS

Sí, pero eso no es una realidad. Eso es una creencia. Es

un deseo. Desde luego el máximo arte. El máximo arte, la expresión artística más clara es construir su propia vida. En eso tienes toda la razón. Y la arquitectura que necesitaríamos sería la que se preocupara de la vida. La que construyera vida. Pero es un deseo. Eso no existe. La ética y la estética están cada vez más separadas. Porque la estética es un producto comercial. Hoy. Y la ética es un producto penalizado. Condenado y perseguido. Así que está por hacer. Todo eso está por hacer. Son deseos. Yo los siento igual. [...] Y que la arquitectura construya vida, no sé. Estas son las cosas que yo diría en la Escuela ahora. Buscaría con los estudiantes cómo construir vida. Cómo hacer mejor la vida. Cómo hacer mejor la ciudad. Cómo hacer mejor las viviendas. Cómo hacer mejor el entorno. A eso es a lo que me dedicaría con los estudiantes ahora. [...] O sea que lo que tú propones, José, son solamente deseos. Creencias :-) :-) :-) Propósitos. Pero no son realidades todavía.

José Sánchez- Laulhé [JSL]

Probablemente estoy de acuerdo en que la arquitectura es capaz de destruir vida. Entonces a lo mejor una arquitectura artística sería al menos una que no destruya. [...] Al menos no favorezca que determinadas relaciones de poder se establezcan o por ahí tendría que ser esa arquitectura.

AS

Al menos una intención. Por eso quizás la arquitectura más artística sería aquella que buscara lo que no quiso ser. Contra lo que fue. Quizá. Porque otra cosa es con-

seguirlo, claro. Pero al menos eso sería una señal - ¿no? - de artisticidad en la arquitectura. Que manifestara lo que no quiso ser. Contra lo que fue. Contra lo que luchaba. Yo siempre dije que la obra de arte, el arte, los periodos artísticos manifestaban contra qué iban. Qué enemigo tenían. Cada manifestación, cada estilo, cada acción artística histórica lo primero que manifestaba era el enemigo contra el que iban. Quizá esto le ha faltado mucho a la arquitectura. Y actualmente necesitaríamos arquitecturas que nos manifestaran contra qué han ido. Por lo menos. La intención. Aunque no lo consiguieran.



*Sáseta en 2014 con algunos de sus estudios sobre poliedros, fabricados en el Fab Lab de la Escuela de Arquitectura, en la primera Noche de los investigadores de Sevilla,
Fotografía: Fab Lab Sevilla*

Tercera conversación: dibujo, geometría, matemáticas

Miércoles 8 de julio. de 2021 Participan con Antonio Sáseta: José Pérez de Lama, José Sánchez-Laulhé. Daniel Gómez, Curro Crespo, Gianluca Stasi, Pepa Domínguez
Pepe Arce

José Pérez de Lama [JPL]

Hoy vamos a hablar de una serie compleja de palabras: dibujo, geometría y matemáticas. No sé exactamente cuál es el orden...

Antonio Sáseta [AS]

Vienen unidas y son lo mismo. Os habréis fijado que los tres conceptos describen tres formas de tortura a los estudiantes de arquitectura. Las han utilizado como tortura. Las matemáticas, el dibujo y la geometría. Que por cierto, la geometría ya no existe [en los estudios de Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de Sevilla]. Es increíble ... por otra parte ninguna de las tres cosas las necesitan los arquitectos. Los arquitectos en principio no necesitan ni dibujar. El dibujo es tan útil como saber tocar el piano. Es una cosa bonita, un adorno. Pero para ser arquitecto no es necesario dibujar. Y matemáticas ... las matemáticas que necesita un arquitecto precisamente son las que no se estudian en la Escuela. Y se estudian unas matemáticas en la Escuela que sirven para la definición de la física, pero no para los arquitectos. [...] Y yo soy aficionado, arquitecto y aficionado a las matemáticas. Y en mi vida he usado ecuaciones [diferenciales] ...

Y la geometría que era, y que es, muy importante para la programación en dibujo asistido, etc., eso se perdió en la Escuela, y se perdió mucho antes de perderse la Geometría Descriptiva que ahora ya ... Geometría no existe en la Escuela. Y es curioso cómo esas tres actividades han sido las tres torturas del estudiante de arquitectura. [...] Es curioso cómo estas cosas se convierten en máquinas de guerra. [...] Los arquitectos han presumido demasiado del dibujo y han hablado demasiado del dibujo, cuando es algo ... que sí, que está bien tenerlo, la habilidad de dibujar, está bien. Pero está tan bien como saber cantar, ser guapo,... Pero vamos, que no hace falta para hacer arquitectura, para ser arquitecto, no hace falta saber dibujar. De hecho muchos grandes arquitectos no han sabido dibujar, como le pasaba a Gaudí o le pasaba a Le Corbusier mismo. Le Corbusier bueno dibujaba ... no sabía dibujar. ¿O sabía dibujar? No. Así que no sé por qué tanta importancia.

JPL

Y sin embargo luego la gente ve los dibujos de Le Corbusier ahora como si fueran una cosa maravillosa.

AS

Sí, pero vamos, que no ... no sabía. Igual que Picasso, que tampoco sabía dibujar. Tampoco le hacía falta. Tenían gracia porque eran artistas. Tenían buen gusto. [...] Y cuando quisimos pasar al dibujo asistido y utilizar los ordenadores ... hay que ver cómo se pusieron los arquitectos, hay que ver cómo se pusieron [...]

Arturo Jiménez [AJ]

El tema del BIM¹ ... por ejemplo. La relación entre la geometría, las bases de datos, el dibujo de los sistemas BIM ... En los edificios públicos ya está. En Reino Unido ya empezó hace muchísimos años. No sé si tú has toqueteado los software de gestión integral de geometría, dibujo, datos...

AS

[Eso son] aplicaciones montadas para el trabajo de corporaciones, de grandes oficinas, de intercambio de ficheros, de intercambio de información, programas expertos en sistemas de inteligencia artificial ... ese tipo de cosas. Yo no he llegado. Yo me he quedado en la fase de la artesanía. Y el arquitecto manejará esas cosas en el seno de grandes equipos, de grandes empresas, igual que cualquier profesional: igual que un administrativo, un ingeniero, o un médico, el médico de empresa. Manejará los mismos sistemas. Al fin y al cabo son gestores de burocracias. [...] No le veo yo un interés especial y no va a decir nada sobre la arquitectura. Este tipo de cosas ... para la arquitectura ... bueno, quizá simplifique algunas actividades - sobre todo grandes obras, fabricadas por mucha gente, donde interviene mucha gente ... seguramente lo simplificará. Yo no he tenido esa experiencia. Lo de trabajar en esas corporaciones. Afortunadamente. [...]

1 BIM: Building Information Modeling, método de trabajo apoyado en software desarrollado por Chuck Eastman.

JPL

[Antonio], tú sí que has cultivado mucho la geometría y el dibujo. Recuerdo que inventaste o patentaste un poliedro, que no es una cosa muy común. Por no decir bastante singular: el polipiedro...

AS

Hombre, yo no patenté un poliedro porque el poliedro ya existía. Yo lo que patenté, y no se podía patentar, fue una ecuación. Aquí en España no te dejaban patentar ecuaciones. En EEUU sí. Una ecuación porque hasta ese momento la formulación de los polipiedros, los zonoe-dros, era muy complicada. Estaba basada en vectores y salían unas expresiones algebraicas tremebundas, imposibles de controlar. Teóricamente funcionaban, pero en la práctica era imposible de manejar. Sin embargo, yo inventé una fórmula recursiva, que de una sola expresión contenía toda la familia de poliedros. Eso fue lo que yo patenté. Aunque no patenté la ecuación. Patenté un sistema de fabricación de lámparas, etc. una aplicación. [...]

Yo me he dedicado mucho a la geometría y a este tipo de cosas por la modelación con los ordenadores. Porque para modelar con los ordenadores es necesario manejar geometría. geometría analítica y en general. Eso es fundamental. [...] ¿Cómo puedes modelar, cómo puedes manejar un sistema de dibujo asistido, sin conocimientos de geometría? Es muy complicado. Yo no lo veo eso posible. A menos que te limites [...] a usar formas de repositorios y de almacenes que ya están prediseñadas. Cosa que está ocurriendo.

JPL

¿Por que no nos cuentas de la geometría de la cúpula del palacio de Congresos y luego de la Facultad de Derecho de la Universidad de Huelva? Porque allí si que habría una cierta pasión para hacer los polipiedros o los zonoedros. Ahora nos lo estás contando como si fuera una cosa muy fría.

AS

Bueno, yo hice muchas geodésicas cuando era joven. Y trabajaba con las geodésicas con JM Berenguer, que fue el que montó la editorial *La Cúpula* [en Barcelona durante los años 70].

JPL

¿Pero eso era porque eráis hippies o por qué? Lo de las geodésicas...

AS

Nos gustaban las geodésicas. José María Berenguer luego montó la editorial *La Cúpula* que publicaba *El Víbora*. ¿Os acordaréis de *El Víbora*, no? Y nosotros mientras que fumábamos muchos *canutos*, diseñábamos geodésicas. Pero las geodésicas - están bien, son muy interesantes - tiene unas deformaciones que no son demasiado artísticas. Sin embargo, los polipiedros, los zonoedros tienen muchas más simetrías. Esa es la cuestión. Y la primera que yo llevé a la práctica [a gran escala] fue la cúpula de la Feria de Muestras, de FIBES. Esa sí. Esa es

un polipiedro un poco deformado, pero está hecha con rombos. Y luego la de Derecho [en la Universidad de Huelva] que era elíptica. De planta elíptica. Y ahí tenía una limitación: que el ángulo entre nudos, entre barras siempre fuera superior a 30° . Esto fue muy divertido. El polipiedro está formado por helicoides. Es una curva que es una hélice que gira en el espacio. Entonces en la cúpula elíptica también son hélices, hélices de planta elíptica, pero son un un grupo de hélices que se repiten. Y esa hélice, si la desarrollas - una hélice se puede desarrollar en el plano - es doble y sus ángulos siempre son mayor de 30° . Es muy divertida.

[...] las matemáticas y la geometría, sin embargo, son un arte que te separa de la erótica y por tanto te compromete menos. De ahí que sea un arte melancólico y no sea el verdadero arte. El verdadero arte maneja materiales más sensuales. Esa es la cuestión. Como las princesas de Velázquez. Las tristes princesas de Velázquez que son enternedoras. Si manejas materiales no sensuales, es un divertimento. A mí me ha gustado siempre mucho [la geometría]. Te deja bastante tranquilo. No te compromete como el verdadero arte. [...] Es un arte menor, yo diría. Pero es útil, sería útil para los estudiantes y fácil de enseñar y aprender. Porque tiene mucha mecánica, mucha sistemática. Está comprobado desde hace siglos su sistemática, por tanto es fácil de aprender.

JPL

Tú tenías un curso titulado Melancólicos Poliedros, precisamente, – tomando el nombre de aquel poliedro de

Durero. Ese poliedro sí que es bastante artístico...

AS

Ese poliedro [...] es el único caso que yo conozco de utilizar la geometría para representar un manifiesto político, una reivindicación política. Resulta que Durero era antipapista. En la época de Durero ... las minas de alunita. La alunita es un mineral de donde sale el alumbre. El alumbre se utiliza para un montón de industrias: para el blanqueo de telas, para la industria alimentaria... Y el alumbre salía de la alunita. Las minas de alunita de Italia eran de propiedad papal. El Papa excomulgaba a todo el que compraba alunita fuera de sus minas. Entonces el poliedro de la *Melancolía*, del grabado de la *Melancolía*, es un cristal de alunita. Tiene la misma geometría que un cristal de alunita. Es muy probable que Durero lo pusiera ahí como una reivindicación, como un manifiesto antipapal.

JPL

Por eso te gusta entonces... :-) Pero el grabado se llamaba *La Melancolía*, ¿no?

AS

Sí, pero Durero era un genio. Durero es tremendo. No creo que haya habido un artista más fino en su época que Durero. Es increíble. No sé si os acordáis - lo habréis visto un millón de veces - de otro grabado de la serie: *El caballero, el diablo y la muerte*. Yo siempre vi ese grabado como la perfecta imagen, la perfecta iconografía de

Hernán Cortés antes de entrar en Tenochtitlán. Además está dibujado muy por la época aquella. Porque Hernán Cortés es el caballero que lleva el diablo y lleva la muerte antes de entrar en Tenochtitlán. Es tremendo. Está representado perfectamente. Si hubiera que hacer una película, un corto o algo para representar a Hernán Cortés, ahí está la imagen. Ahí está la perfecta iconografía.

AJ

Me estaba acordando de algunas propuestas de concursos que he conocido tuyas. [...] el parque de Las Graveras de La Rinconada...

AS

El concurso de las Graveras [...] Eso hice una convocatoria de estudiantes y amigos. Y nos reunimos 15 personas para hacer un concurso que fue una maravilla. Eso fue un trabajo estupendo. La gente se enrolló *una cosa mala*. Nos llevamos el segundo premio, simplemente porque nosotros empezábamos por decir que allí había que plantar una serie de cosas y esperar 6 años [para que crecieran] antes de hacer nada. [...] En fin, el reciclado y la reutilización de esos territorios muertos, desplazados. La Rinconada, aquello está en el Valle del Guadalquivir. Están en la llanura. Pues la web del ayuntamiento de La Rinconada describía La Rinconada como un terreno semiárido, ¿comprendéis? ¿Cómo puede ser semiárido en medio del Valle del Guadalquivir? Claro, tú vas allí y es semiárido. Es gravera. Porque se han dedicado a vender la tierra, porque, claro, aquello es una grava estupenda de millones de años. Allí se encontró un mamut. Y claro,

la han vendido. [...] Es coger una parcela y vender la tierra. Hacer un agujero y venderla. Es tremendo.

[Usar] los Voronoi fue una forma graciosa de representar roqueo y este tipo de cuestiones. Era un truco. El truco era utilizar un factor de escala aumentado. [...] Aquello salió bien. Pero sobre todo el trabajo del tratamiento de la flora, de las especies, del tipo de árboles, la forma de gestionar aquello ... aquello fue un trabajo hecho por los estudiantes súper bueno. [...] Era tremendo. Porque además al final había mucho trabajo individual de cada uno. Nos teníamos que reunir sin falta, al menos el día antes, para consensuar todas las cosas. Pero no teníamos espacio para reunirnos. Nos reunimos en casa de Alfredo – *Alfredito* - que estaba vacía. Sus padres no estaban. Pero sus padres se habrían enfadado muchísimo de habernos visto a 15 notas allí metidos en la casa. Entonces uno siempre tenía que estar de guardia en el balcón por si venían los padres para salir corriendo.

AJ

Haciendo señales de humo.

AS

Eso me rejuveneció a mí enormemente. Me recordaba a los tiempos mozos de cuando se iba uno a [...] casa de sus padres o de sus suegros. Muy divertido.

Luca Stasi [LS]

Bueno, yo no quisiera... No sé qué habéis hablado hasta

ahora... Pero la geometría tiene que ver mucho con la jerarquía o con el orden y, por otro lado, [nosotros] tratamos de ser lo más libre posible. Pero la atracción por la geometría no lleva a ello. Entonces quería saber un poco la idea de Antonio sobre la geometría, el orden y la jerarquía.

AS

Es una metáfora. El orden de la geometría es un orden como en las matemáticas. A cualquier modelo matemático se le adivina un orden. Pero de esto a llevarlo a una proyección al orden autoritario o a la jerarquía política o dictatorial... Es una metáfora. Tú es que tienes malas intenciones... :-)

LS

Bueno, yo quería tirarte un poco de la lengua con eso [...]

JPL

Otra pregunta. Por lo que yo sé [en los 80] desarrollasteis vuestro propio sistema de CAD. Y luego, más recientemente - hace unos 10 años - aparecen unas herramientas nuevas, *Rhino*, *Grasshopper*... y quizás también algunos colegas nuevos como Ángel Linares, y de pronto tú revisas gran parte de tu trabajo precedente con un nivel de creatividad y de precisión muy-muy interesante. Tanto con los poliedros, como luego con los mocárabes y las lacerías, con los que has hecho un trabajo que a mí me parece bastante extarordinario.

AS

Sí, sí, es que esas herramientas eran las que yo estaba esperando. La geometría paramétrica y esas aplicaciones como *Grasshopper* que permiten deslizar [continuamente] cualquier sistema. Eso era lo esperado. Para mí fue un regalo del cielo. Y tan sencillo de manejar. Y el *Rhino* que te liberaba por fin del *AutoCAD*. [...] Y os digo una cosa: yo soy especialista y experto en *AutoCAD*. ¿Por qué? Porque cogí el *AutoCAD 1*. Yo empecé con el *AutoCAD 1*, ¿sabré yo de *AutoCAD*? [...]

JPL

Cuéntanos algo de lo de los mocárabes y las lacerías porque la verdad es que me llama mucho la atención - bueno, ya sabes que he estado intentando aprender - ... la gente hace geometrías muy modernas, muy fluidas... Y tú has hecho eso, pero también has intentado recuperar estas cosas antiguas.

AS

Los mocárabes eran un reto que yo tenía desde joven-cito. Porque a mí me alucinaban las cosas que hacían esta gente con los mocárabes . Pero es que un mocárabe es un sistema perfecto, es un tema muy sencillo. Basado en tres piezas, y que siempre tienen la misma componente. Y son unas reglas de composición muy sencilla. Es un sistema biológico total: una colección pequeña de elementos diferentes, unas reglas de composición sencillas y una inmensa variedad de posibi-

lidades.

Las lacerías son más complicadas. Las lacerías han podido conmigo. De todas formas lo tengo ahí pendiente. Vamos es un tema que cuando me sienta con un poco más de energía, seguiré metiéndole mano a las lacerías. Es más difícil, sobre todo el entrelazado...

JPL

Bueno, han podido contigo pero has hecho unas bolas y unas cosas extraordinarias

AS

Sí, pero es muy difícil programar el entrelazado. Yo lo he hecho entre programación y analógico. Y manual. Pero programar el entrelazado no he encontrado un sistema. Eso, ahí me quedé. Si a alguien se le ocurre ... Hay un algoritmo, pero es muy difícil de implementar el algoritmo para el entrelazado. En fin, eso lo tengo pendiente. La lacería está pendiente. Y la lacería es un mundo extraordinario. Las muestras que vemos en La Alhambra, en el Alcázar [de Sevilla], son fantásticas. Fantásticas. Eran unos artistas impresionantes. Yo me imagino a las mujeres. La Alhambra es muy vistosa. Y parece muchísimo más interesante que el Alcázar. [...] Yo tengo la idea de que eran las mismas manos. Fabricaban las mismas manos. Pero los mosaicos del Alcázar son muchísimo más complejos que los de la Alhambra. Si os fijáis en el Patio de las Doncellas. Los zócalos. Si cogéis un trozo de zócalo tiene una sime-

tría supecompleja. Es increíble. Con piezas que tienen el tamaño de una uña. Llegan a esa «resolución» ... Las manifestaciones artísticas máximas que ha dado este país: el arte mudéjar - mal llamado mudéjar - y el arte barroco tardío. La «resolución» que tiene el arte barroco tardío, por ejemplo, en la iglesia de San Luis de los Franceses, la resolución es la máxima que permite la manualidad. La resolución del sistema llega desde la gran voluta del edificio a la voluta más pequeña de la columna, la voluta que se reproduce en el relicario y dentro del relicario hay un pergamino escrito. O sea, que la resolución llega hasta el nivel de la escritura manual. Lo máximo que pueden tratar. No como nuestra arquitectura moderna que en 100 metros no ocurre nada. Allí en 100 metros ocurren millones de cosas. Nosotros definimos y diseñamos 100 metros en 2 minutos. Sin embargo, los zócalos del Alcázar tienen una complejidad tal. Yo me imagino a mujeres con los alicates ... los alicatados ... los alicates que recortaban las piezas. Mujeres sentadas allí, construyendo aquello con unos enrevesamientos de simetrías, con unas complicaciones, que no se repiten. Y si te alejas, se ven como estrellas, como rayos, como círculos de color. Es una maravilla. Fijaos en los zócalos del Alcázar de Sevilla porque creo que no hay en España nada como eso. De verdad. Impresionante. Y está basado en la lacería. Son también 4-5 piezas diferentes, no hay más: la almendrilla, el zafate ... Son muy pocas piezas y unas reglas muy sencillas. Sin embargo generan unas posibilidades y unas riquezas

formales impresionantes.

José Sánchez- Laulhé [JSL]

¿Y cómo se podría...? ¿Qué sentido tendría estudiar las lacerías para pensarlas y aplicarlas hoy?

AS

Son sistemas muy complejos de simetrías muy complejas. Esos sistemas, si tú consigues mapearlos o consigues representarlos te van a dar unas fórmulas muy interesantes y seguramente las podrás aplicarlas a muchas cosas. Porque esa complejidad no la tienes así como así. [Es] como estudiar un árbol o estudiar una planta o estudiar una molécula o estudiar un coronavirus...

JSL

Después esas construcciones tienen esa parte, que se podía construir primero con esa escala pequeña, con máquinas pequeñas, porque se descomponía en muchas piezas, y después que se construían con la participación de mucha gente.

AS

Me imagino a maestras. Maestras de obras. Me imagino a mujeres. Porque las mujeres son las que siempre han hecho encajes de bolillos, siempre han hecho bordados, siempre han hecho esas filigranas ... tradicionalmente han sido obra de mujeres. Yo creo que eran

mujeres - con sus mantos negros - , me las imagino allí sentadas en el suelo, en el patio de las casas con sus alicates recortando piezas. Eran mujeres las que fabricaban esas complejidades. Fíjate los encajes de bolillos cómo son. También son sistemas muy muy complejos. Estudiar la complejidad tiene interés. Pues yo creo que sí, para muchas aplicaciones estoy seguro que nos puede ser muy útiles para muchas cosas. No ya la forma en concreto, de representar o de reconstruir lacería - que ya estaría bien. Para cualquier cosa. El otro día pasamos por uno de los bloques de aquí de la Rochelambert que tiene una pared de 10 plantas de altura, donde aparece en esa pared la terraza-lavadero con una celosía. Y mi amigo se enrolló con la celosía. Pero la celosía es una #\$\$~%! de celosía, repetida en ese superpañó gigante ... qué poca complejidad. Cuando en un metro cuadrado de zócalo del Alcázar te encuentras una complejidad extraordinaria. Es como un mundo. Un mundo allí oculto, pero a la vista. Es como el tesoro del moro. Oculto pero a la vista. Hay verdaderas maravillas que nos rodean pero que somos inconscientes y pasamos sin darnos ni cuenta. ¿Y por qué? ¿Por qué fabricaban esas cosas? ... me lo he preguntado muchas veces ... esa afición por esa complejidad, ¿no? Seguramente tiene algo que ver con la religión, con la espiritualidad. Seguramente son jaculatorias o son oraciones. Algo de eso tiene que haber seguramente. Si no, ¿por qué? Nuestro sistema materialista nos lleva a esas superparedes absolutamente simples y sin complejidad. Vivimos un mundo, un sistema,

muy poco complejo. O que no somos conscientes de las complejidades. [...] Las complejidades existen cada vez más. Y cada vez estamos más lejos de controlarlas. Pasa con nuestro alrededor y somos como briznas que nos mueve el aire. Estamos al socaire de un virus, de un clima o de un calentamiento. Sin embargo, ellos controlaban, o hacían o se dedicaban a fabricar esas complejidades. Seguramente eran mucho más conscientes de lo que les rodeaba. Seguramente eran más sabios. No sé. Todo eso ... la geometría te abre puertas. La geometría es ... como decía Paolo Uccello, «¡Qué hermosa es la geometría! ¡Qué hermosa es la perspectiva!» Es porque abre puertas. Abre ciertos atisbos de esos mundos que nos rodean, que somos generalmente inconscientes de ellos. La complejidad ... manejada y controlada con unos sistemas muy sencillos. Esta sabiduría de con cuatro piezas y tres reglas de formación conseguir esos sistemas tan complejos que representan la naturaleza o ... a Dios. Seguramente estaría relacionado para ellos con Dios. [...] La geometría no es limitante. Aunque Luca [Stasi] haya traído a colación esa metáfora, es todo lo contrario. No limita sino que abre. Posibilidades.

LS

Un poquito he conseguido tirarte de la lengua con esto de la arquitectura biológica y el orden. Y el orden en el sentido de libertad que es bastante interesante.



*Antonio Sáseta paseando por su actual barrio, el Cerro del Águila,
Fotografía: Stefania Scamardi, 2021*

CONVERSACIONES CON ANTONIO SÁSETA

Cuarta conversación: transición, traición, años 70-80

Miércoles 23 de julio de 2021. Participan con
Antonio Sáseta: José Pérez de Lama, José
Sánchez-Laulhé, Arturo Jiménez

En esta sesión, como podrán imaginar los conocidos de Antonio Sáseta, nos explayamos *rajando* sobre muchas cosas. En la edición hemos optado sin embargo por dejar cuestiones más personales para retratar indirectamente la época, que esperamos sean de interés para los lectores. El análisis más sistemático de la Transición, el urbanismo e incluso la Escuela en Sevilla tendrán que quedar para posibles trabajos futuros.

Antonio Sáseta [AS]

¿Por qué asociamos traición con Transición? La Transición no fue nada bueno. Fue una traición. Una traición al *pueblo español*. Vimos la posibilidad de que los males que había traído el franquismo al país se arreglaran, hubo un momento de ilusión. No al principio. [...] Quizá ya con Felipe... Aunque nunca tuve confianza en él. [...] Porque además lo conocía personalmente.

José Pérez de Lama [JPL]

¿Lo conocías de la Universidad... o del teatro?

AS

Lo conocía de la Universidad. Y le habíamos abucheado en una asamblea, a Felipe y a sus amigos: reformistas les llamábamos. Yo era más amigo de su mujer. O de Yáñez, que era el que nos daba las píldoras anticonceptivas. De *Manolito* del Valle [...] O Chaves. Manolo Chaves. [...]

Me acuerdo de los primeros mítines, a raíz de la legalización del *Partido* [Comunista]. Y mira que era una ilusión aquello de la legalización del *Partido*. La noche del día que lo legalizaron nos reunimos en mi casa una serie de amigos ¡y nos cogimos una *tajá horrorosa* celebrándolo! [...]

Bueno, a mí me expulsaron del *Partido* con un tribunal, una reunión de varias personas. Que todavía me sorprende de las personas que estaban allí, en aquella reunión. Yo no las había visto a ninguna por el partido. Ni nunca luego fueron comunistas ni #\$\$~%! El tribunal estaba presidido por *FS* y por *AR*. A los dos meses ambos estaban en el PSOE. A los dos meses de expulsarme a mí. Eso es una cosa increíble. Me expulsaron «por conspiración», me acusaron de conspiración.

José Sánchez- Laulhé [JSL]

¿Y fue sólo a ti, o una limpia que hubo?

AS

No, no. Fue personal. Pero es que aquello era tremendo. Teníamos una célula de urbanismo. Una especie de grupo de urbanismo. Todavía con el partido al principio

de la legalización me fui con Juan Santamaría de Sevilla a Córdoba a visitar todos los pueblos que tenían alcalde comunista para proponerles hacer el Plan General (PGOU) – incluso hablamos con Anguita en Córdoba. Estaban encantados: «Ah, bueno, pues lo hacemos en el *Partido*, con la comisión de urbanismo, allí podemos redactar el PGOU». Bien, pues conseguimos todos aquellos encargos que eran muy buenas expectativas de trabajo y las llevé a la comisión de urbanismo. ¡No veas cómo se pusieron conmigo! ¡Lo enfadados que se pusieron conmigo porque yo había tenido esa iniciativa! – ¿Al final que ocurrió? Que hasta el PGOU de Córdoba fue al estudio privado de una gente que había sido de la comisión y por su cuenta hicieron los PGOU. ¡Por eso se habían enfadado! ¡Y yo no los quería para mí! Me los podía haber guardado. Incluso el de Córdoba. [...] Luego estaba en la comisión de publicidad, de propaganda, y les monté un sistema de confección de carteles por teléfono. Al estilo del arte por teléfono que hacía Moholy-Nagy en la Bauhaus. Consistía en un conjunto de personas coordinadas, a través de un *telefonazo*, se hacía una llamada, por ejemplo: «Hace falta un cartel para la asamblea tal, en tal lugar, tal día...» y se ponía en marcha una máquina que diseñaba, confeccionaba, publicaba y ponía en las calles los carteles. Todo automático. Eso les molestaba también muchísimo. No sé por qué. Y cosas así. Yo la verdad es que no tengo ningún sentimiento de culpa de haber hecho algo anticomunista o contra el *Partido*. Contra la burocracia sí, desde luego. Porque me la saltaba *a la torera* y a ellos eso les molestaba mucho. En el Partido Comunista el tener iniciativa no gusta nada. No ha gus-

tado nunca y sigue sin gustar – yo creo. Yo estaba en el Partido Comunista porque Camilo se metió en el *Partido* y entonces los amigos nos decíamos: «Camilo se ha metido en el Partido Comunista. Sí, pues venga nos metemos nosotros también». Y nos metimos en el *Partido*.

JPL

¿Camilo qué era? ¿Un amigo vuestro de la universidad?

AS

Camilo Tejera, luego se mató en un coche. Pobrecito. Camilo Tejera era economista. Era un chaval muy listo. El caso es que Camilo se metió en el *Partido* y entonces todos los amigos le seguimos. Y nos organizamos en una célula. En esa célula, que todavía era clandestina, conocí a José María Lerdo de Tejada. Nos reuníamos en mi casa, era la célula de arquitectura. Y venía Fernando Pérez Royo a adoctrinarnos. Qué gracia. Qué tiempos más enrollados. [...]

JPL

Yo ahora te veo más anarquista...

AS

Siempre fui anarquista. Esta es la cuestión. En el PSOE no entré y podía haber entrado. Porque era amigo de aquella gente. Podría incluso haber estado en la foto de la tortilla. Poco me faltó. Yo era amigo de la Carmen

Romero, más que de Felipe. Un día me di cuenta en la universidad de lo que eran realmente. Estuve en el PCI (Partido Comunista Internacional) que era maoísta. Luego en el Partido Comunista... es que no había otra alternativa. A mí me pusieron una multa de orden público en una manifestación, que la pagó el movimiento estudiantil. Por aquello me expulsaron de la universidad. Luego llegué al Partido Comunista, cuando Carrillo hizo un llamamiento a las clases medias e intelectuales. Nos apuntamos muchos al Partido Comunista. Pero estuve poco tiempo, la verdad.

Recuerdo el día del golpe de Estado, por ejemplo. Yo vivía en San Lorenzo. Y cuando ya nos enteramos del golpe, lo primero que hicimos fue ir a la sede del *Partido*, que estaba en la calle Teodosio, y nos la encontramos cerrada. Aquello fue una #\$\$~%! Estaba cerrada. Nos fuimos a casa de un amigo y estuvimos toda la noche allí. Luego a las cinco o seis horas salió el Rey por televisión – ¡a buenas horas mangas verdes! [...] En este país han traicionado a la gente. Eso no es nuevo, pero había tantas ilusiones... en fin, ha sido muy triste. Mucha gente se ha quedado por el camino. Felipe ha hecho un papel muy nefasto. Claro que alguien tenía que modernizar este país. [...] Felipe se apuntó muchos tantos. [Se hicieron muchas cosas nuevas...] Cosas que no se hacían en este país desde la República. Pero claro alguien las tenía que hacer. [...]

Recuerdo [también] la noche que murió Franco – fue muy divertido. Nos fuimos a La Carbonería. Entonces La Carbonería no se llamaba la Carbonería, era La Cudra. Y estaba en la calle Amor de Dios. Y se llamaba La

Cuadra porque Paco Lira tuvo una cuadra primero en Nervión, pero lo echó de allí Utrera Molina [...] Allí conocí yo, por ejemplo, a Camarón. Camarón cuando llegó a Sevilla era muy joven, dieciséis años tenía, lo primero que hizo Paco Lira cuando lo conoció y lo oyó cantar, fue darle trabajo de camarero en La Cuadra. Estuvo una temporada allí. El primer *cuartelillo* que le dieron a Camarón fue de parte de Paco Lira.

JPL

¿Pero en Nervión o en la calle Amor de Dios?

AS

Todavía en Nervión. Y luego pasó a la calle Amor de Dios. Entonces aquella noche empezamos a llegar a la calle Amor de Dios gente y más gente. Cada vez había más gente, pero nadie decía nada. Estábamos allí mirándonos en silencio con una media sonrisa. [...]

JPL

Tú tuviste unos encargos muy importantes. Pero luego te quedaste un poco más al margen. ¿Nos cuentas algo de eso, o cómo lo valoras o no quieres hablar?

AS

Bueno, es que yo tuve problemas con Dragados en la Feria de Muestras. Y en este país si tienes problemas con una empresa como Dragados te hacen *cruz y raya*. Luego vino la Expo92 y por aquellas dificultades que tuvimos

con Dragados, nos pusieron en la lista negra.

JPL

Pero vosotros habíais hecho la primera propuesta de la Expo para que se adjudicara a Sevilla, ¿eran unos proyectos vuestros, no?

AS

El estudio que hicimos, que fue a París, sirvió para conseguir la adjudicación de la Expo a Sevilla...

JPL

Cuéntanos algo de eso. Porque eso no lo sabe casi nadie.

AS

Pues sí. Hicimos unos estudios con *Alvarito* Navarro y Paco Ibáñez. [...] El caso es que la Expo fue adjudicada a Sevilla con esos documentos de base. Eran estudios urbanísticos sobre la ciudad ... Planteábamos varias posibilidades de ubicación de la Expo. Una de ellas era La Cartuja, pero había otra en el Polígono Aeropuerto, otra era a lo largo del río... Había varias opciones. Sí, sí, era un estudio interesante. [...]

AS

Vuelvo otra vez a lo de la Transición y estoy pensando en la arquitectura. Recuerdo, por ejemplo, cuando se hizo la Rochelambert, yo era jovencito, pero ya me puse

en contra de esa arquitectura y de esos barrios. Era una cosa escandalosa. Y luego, ¿cómo ha sido el tema? Ahí también tuvimos una ilusión de que se iba a hacer una arquitectura distinta. Y la ciudad, ¿cuándo hablábamos de la ciudad? Recuerdo los planteamientos de Manolo Sacristán o de [Manuel] Castells mismo. Luego ¿qué ha pasado con la ciudad y cuál ha sido la labor de los arquitectos? El colaboracionismo con el negocio. La «caza de los millones». En los últimos tiempos ... hasta la burbuja inmobiliaria, ha sido un escándalo.

JPL

Gaviria te gustaba también mucho...

AS

Mario Gaviria ha sido uno de los mejores, o quizás el mejor, urbanista que ha habido en este país. Y nadie hablaba de Mario Gaviria. Era una especie de apestado. Y ha sido Premio Nacional de Medio Ambiente, por ejemplo. Mario Gaviria era un personaje extraordinario. El primer trabajo que yo conocí de Mario Gaviria ... algunos compañeros de Sevilla trabajaron con él ... era un estudio sobre el Gran San Blas. Todavía estará por la Escuela ese estudio. Es un estudio sociológico sobre los barrios de Tres Cantos y el Gran San Blas. Son decenas de miles de personas que viven allí. Aquel estudio nos demostraba que ese urbanismo estaba fracasado. Que la *Carta de Atenas* había sido una locura ... Había una ilusión de hacer otras cosas. [...]

JPL

En los años 70, la parte cultural en Sevilla sí que era muy interesante. Y tú estabas ahí. Me acuerdo de la *Glorieta de los Lotos*. Los *Smash*. Y *Lole y Manuel*. Una vez me regaló Queti una foto tuya y de ella de cuando erais jóvenes. Se la enseñé a Rafa, tu hijo, cuando era chico y le pregunté: «¿Estos quién son?» y me dice: «No sé... ¿los Beatles?» Porque te parecías bastante a George Harrison. Y luego Albertina una vez estuvo en mi casa y me dice: «¿Esta foto de mis padres cómo la tienes tú? Esto es para mí». Total, que perdí aquella foto. Pero me quedé con aquello de vosotros. – Te casaste muy pronto. Luego vivíais en unas comunas en algún momento. Y formabais parte de aquel mundo tanto en Sevilla como en Barcelona. Aquello también era algo de esperanza o de novedad o de experimentación en la Transición.

AS

Sí, sin duda. Pero duró muy poco. Ya te digo. Fue limpiado por la represión. Por las drogas. Las drogas también acabaron con mucha gente. Y la falta de información sobre las drogas. Mucha gente se destruyó.

Se aprovecharon los que estaban callados. Los que no se movían... en fin, la reacción, ellos fueron los que recogieron los privilegios. Y luego a los demás no se les vio el pelo. Y otros murieron. Murieron por el camino. No había mucha gente, la verdad. En los 60, en las movidas, Sevilla tenía un gran nivel de movimiento. Venía la gente de California. Éramos un grupito. Un grupito muy minoritario. Que se notaba mucho pero era muy mino-

ritario. Pero al ser muy minoritario fue muy fácilmente disuelto.

Esas ilusiones fueron destruidas. Yo no sé cómo estoy vivo, la verdad. Cómo he llegado hasta aquí. Será porque no soy demasiado pasional. No sé. Creo que por suerte. Me casé muy pronto y me mantuve fiel a la pareja. Eso me ha servido mucho, creo yo. Que nos ha salvado tanto a Queti como a mí. Hombre, hemos perdido posibilidades por restringirnos a una familia, pero también es una máquina de resistencia. Aguantamos mejor. Y quizás por eso hemos llegado hasta este punto. Por suerte o por habernos mantenido en ese castillo. Es que nos encastillamos y resistimos. Otros no resistieron. Muchos se quedaron en la cuneta, sí. Tengo detrás una ristra de muertos. De muertos y de perdidos. Y otros que se fueron. Y ya no volvieron más. No éramos muchos. Éramos poquitos. Había poca gente.

JPL

Tengo la teoría de que cuando eres joven, joven de 20-30 años, eres mucho más feliz en cualquier circunstancia que cuando tienes 50 o 60 como tengo yo ahora. Que durante la Transición tú tuvieras 20-30 años, no sé si le dio un cierto tono a aquellos años para ti. Porque, por ejemplo, yo era joven en los 80 y la gente dice: «no, los 80 eran una #\$\$-%!». Y yo: «¡Hombre, para mí eran maravillosos!» ...

AS

Es posible [...] Con 72 años te pareces a ti mismo otra persona. Yo me veo y no me reconozco. Simplemente. Si

veo fotos, tampoco me reconozco. Y si pienso en cómo era de joven es como otra persona.

JPL

¿Y qué piensas de ti mismo cuando eras joven? ¿Te gusta ahora aquella persona?

AS

Sí, era un joven muy enrollado. Yo me hubiese hecho amigo de ese joven. Pero ahora no me haría amigo de alguien como yo. [...]

De viejo lo que yo espero es la *canina*. Que venga rápido y que sea fácil. Eso es todo. Ya te digo, yo soy muy depresivo. Pero de joven era otra persona distinta. Estaba bien. Era amigo de mis amigos, cuando era joven tenía muchos amigos, vivía con amigos, era muy familiar y vivía con mucha gente, siempre. Nunca he vivido solo. Nunca he estado solo. En fin, es una pregunta que a los viejos no se les debería hacer. Eso es así.



*Antonio Sáseta en la azotea de su casa actual. El paisaje
corresponde a las azoteas vecinas del Cerro del Águila.
Fotografía: Stefania Scamardi, 2021*

Quinta conversación: Barcelona, Sevilla, Cádiz

30 de julio de 2020. Participan con Antonio Sáseta:
Pablo DeSoto [moderador], José Pérez de Lama, José
Sánchez-Laulhé, Albertina Sáseta & Luca Stasi

Antonio Sáseta [AS]

Podíamos empezar por Cádiz. «La Tacita de Plata». Hay una Tacita de Oro, que es Panamá. La Tacita de Oro y la Tacita de Plata.

Cádiz ha mantenido la única fiesta laica de verdad de este país, que son los Carnavales. A sangre y fuego. Los Carnavales han superado el franquismo y han superado al PSOE. La Junta socialista, ha sido una enemiga total de los Carnavales. En este caso al contrario que Franco, no para eliminarlos sino para devorarlos y digerirlos. No hay más que ver la actuación de Canal Sur, es algo espantoso. El Falla, el concurso, que como todos los concursos está amañado con frecuencia, los comentaristas, la censura a la disidencia, etc. En estos tiempos han surgido dos enemigos de los Carnavales: el «botellón» y el «comparsismo». Y con un alcalde comparsista, la amenaza es seria. Antiguamente había muchas más chirigotas en Cádiz. [...] Pero desde luego la poca vergüenza y la transgresión de la chirigota se está perdiendo. Aún quedan algunas como la del Selu, pero son testimoniales.

Lo mejor del Carnaval son sus agrupaciones ilegales. Se llaman ilegales porque no se presentan al Concurso del Falla. [...]

PDS [Pablo DeSoto]

Antonio, ¿y tú participaste activamente en alguna chirigota? ¿En la parte artística, guión y tal?

AS

No, no, no. Yo me he disfrazado y he salido con los amigos. Pero nunca participé en ninguna agrupación musical. Me hubiese gustado, por mi madre que me hubiese gustado. Yo tenía un amigo chirigotero extraordinario que era Paco Rico. Era de Sevilla, pero se lo sabía todo y además escribía las canciones. Era súper-gamberro. Era fantástico.

[...] recuerdo el Carnaval del año del Tejero, que fue unos días después: «al suelo, al suelo, que viene Tejero». Todo el mundo cantaba aquello. Y la Albertina [hija de Antonio], que era chica, se disfrazó de gato y todos los demás nos disfrazamos, cada uno de una cosa. Paco salió con un albornoz viejo que tenía y un letrero en la espalda que ponía; «uno que le cogió en la ducha»... Albertina acabó con todos. Era el pregonero ese año Rafael Alberti, ya viejo [...] Con Caballero Bonald y Fernando Quiñones. Gente extraordinaria.

Recuerdo aquel Carnaval como el mejor que yo he vivido en mi vida. Fernando Quiñones era un gran tipo. También le conocí de una forma gaditana. Un día iba con Albertina, por la playa de la Caleta. Íbamos los dos de la mano dando un paseo. Y de pronto vemos a uno – no sé si tú te acordarás, Albertina – un tío allí escarbando en la arena...

AS [Albertina Sáseta]

Me acuerdo, me acuerdo...

AS

En la orilla. Y nos acercamos: ¿Pero qué está usted haciendo? Y ahora nos cuenta una batalla de que está desenterrando bolsas de plástico. Porque las bolsas de plástico no sé qué les pasaba, que se volvían negras, y era un desastre... «Bueno, vale, te ayudamos. Vamos a ayudarle». Y nos pusimos a recoger bolsas de plástico, y así me hice yo amigo del Fernando Quiñones. Luego se venía a casa a recitarnos sonetos de Borges.[...]

[Autor de] *Las mil noches de Hortensia Romero, La canción del pirata, Viento Sur, La Legionaria*, mi favorita. Fue uno de los personajes que influyeron más en que el Carnaval se retomara con gran fuerza. Porque en los años 70 todas estas cosas: el Carnaval, la Semana Santa, la Feria... habían venido muy a menos. El franquismo había acabado incluso con la Semana Santa. Tanto que llegó un año que no había costaleros. Eso fue una bendición para los «capillitas». No había costaleros y entonces tomaron el relevo los hermanos cofrades [en Sevilla]. Luego cuando murió Franco y los «sociatas» se metieron en las cofradías y todo eso, le pegó un empujón a la Semana Santa que la multiplicó por cien. Pero a punto estuvo de desaparecer. Y el Carnaval también había venido muy a menos. Fernando Quiñones, por ejemplo, puso de moda de nuevo - yo creo que se lo sacó de la manga - la erizada. Cuando era pequeño, a mí me reñían

si yo me comía un erizo. Porque era una cosa bastante asquerosa. Si mi madre me hubiese visto a mí comerme un erizo, me lo hubiese quitado de las manos. Y, sin embargo, Fernando Quiñones y sus amigos montaron esta costumbre de tomar erizos una semana antes del carnaval. Y eso se ha convertido allí en una conmemoración importante. En fin, Fernando Quiñones hizo mucho por Cádiz y por todos nosotros. [...] A él le gustaba Cádiz y se quedó allí. [...]

Yo me fui a Cádiz exiliado en el año 69, en el Estado de excepción... aquel día que proclamaron el Estado de excepción, estábamos haciendo una película con Gerardo Delgado en su pueblo, en Olivares. Lo leí en el periódico y directamente, en vez de volver a casa, me fui al convento de los Jerónimos de Santiponce y me quedé allí con los frailes. Lo mejor que hice porque luego detuvieron a muchos amigos y a algunos, incluso, los torturaron. Al cabo de unos días volví a casa y, mira por dónde, aquella noche llegó la Policía buscándome. Pero mi tía era portera de la casa de mis padres en esa época. Y no les abrió la puerta. Y al día siguiente me fui a Cádiz con mis tíos, exiliado. Entonces la Policía ya me dejó en paz. Luego me expedientaron y me expulsaron de la Universidad. Me tuve que ir. Pero Cádiz fue para mí un refugio. Cádiz es un lugar para vivir. Si tienes con qué, claro. Porque en Cádiz hay mucha miseria. Y lo peor de Cádiz es el tema de la vivienda. Eso es espantoso. Y eso viene de largo [...] Es que Cádiz, quitando Puerta Tierra, es una virguería. Hubo otra operación urbanística por la zona de la Alameda que menos mal que se paró. Porque allí querían hacer otra serie de bloques. Hicieron algunos. Destru-

yendo unas casas magníficas. Magníficas. Porque el caserío de Cádiz es de primera categoría. Está hecho de piedra. Que aún se mantiene estupendamente. En Cádiz pasaba como pasa todavía en Barcelona, que no pintaban las fachadas de las casas, entonces aquello era oscuro, negro, y era una #\$\$-%!., Pero de unos años a esta parte descubrieron, con la reforma en las casas antiguas, la pintura. Y se dedicaron a pintar las fachadas y ahora da gusto. Ahora es una preciosidad. Porque Cádiz tiene una luz única. La luz de Cádiz es como una luz de recorte de teatro. Creo que es el lugar de España con menos penumbra. Donde el contraste entre el sol y la sombra es más duro. Es tremendo. Yo he dibujado mucho en Cádiz, y se nota. Las sombras son violeta oscuro y la luz es amarillo oro claro, casi platino. Cádiz es especial. Esas calles de Cádiz tan larguísimas. Esa escala que tienen los cierres, los balcones, las fachadas – ahora limpias. Esos patios oscuros, sombríos, frescos, rodeados de galerías acristaladas. Y el pozo. Es una maravilla. Creo que Cádiz, quitando una parte de Granada, algunos trozos de Salamanca y de Segovia, quizás sea la ciudad más bonita de España. Probablemente. Con esa presencia continua del mar. Hay que vivir en Cádiz en febrero con un temporal de poniente, que no veas cómo es. El *biruji* que entra.

JSL [Jose Sánchez-Laulhé]

Mis padres se casaron en Cádiz un 21 de diciembre con 0°C. Imagínate lo que pudo ser eso.

AS

Con el frío que puede llegar a hacer en Cádiz, y el viento. Mi abuela vivía en la calle Navas, cerca del Mentidero, entre el Mentidero y el Falla, y mi abuela siempre hablaba de las corrientes de aire de Cádiz, que son muy peligrosas. En la misma calle del Correo de Cádiz, donde da la puerta trasera del Correo de Cádiz. Esa es la calle Navas. Enfrente de la calle Sol, que se llama Sol porque se llamaba Soledad, pero se le cayeron las letras, y ya se le quedó para los restos Sol. Cosas de Cádiz. La calle Sol. Pero es la calle Soledad, que era tradicionalmente una de las calles más pobres de Cádiz. [...]

[la plaza del Mentidero], lo que tuvo que ser. Allí iba la gente a eso, al *mentidero*. A mentir y a hablar. Fernando Quiñones la describe muy bien en los buenos tiempos. Y se ponían mercadillos. Las ciudades han perdido toda gracia. [...]

Las ciudades, por lo menos aquí en Andalucía- y en España en general- eran paraísos terrenales. Eso era lo único bueno que tenía el franquismo. Eran lugares claros, luminosos, llenos de gente oscura. Pero Cádiz era una virguería, igual que Sevilla. Sevilla en los años 50-60 era una preciosidad, con los bulevares por la zona de Nervión y por todas esas avenidas que ahora son la Avenida de la Paz, Hytasa, la extensión de la calle Laguillo ... ¡yo que sé! Toda esa zona extensiva de Sevilla que ahora es espantosa, repleta de bloques. Eran auténticos jardines. [...]

Y si nos vamos a Barcelona, el Ensanche es lo más horrible que existe en este país. Yo odio el Ensanche. No sé lo que vosotros pensaréis. Lo único «bueno» que tiene el Ensanche, bueno entre comillas, es el caserío. Y a eso

iba, el modernismo catalán, fue la última época donde los arquitectos teníamos un papel. Aunque fuera hacerle un servicio a la vanidad y la presunción de los burgueses. Al menos los arquitectos eran buscados por su arte y por su ingenio, por sus dibujos y sus diseños. Hasta ahí llegó el ser arquitecto. Hasta ahí llegó el servir para algo, aunque fuera deleznable. A partir de ahí los arquitectos no hemos servido para nada. Ya digo, traicionando todos los planteamientos de la arquitectura moderna. Porque de todos esos pastelones del Ensanche, se salió con el GATEPAC y con las propuestas de esa nueva arquitectura. Y esas ilusiones. Que luego han servido simplemente como excusa ... el «menos es más» se convirtió en el mínimo posible. [...] el caserío del Ensanche, que como digo es lo único que se puede mirar en Barcelona, a estas alturas resulta pornográfico. Esas ostentaciones, esa opulencia. Esas casas que no te lo puedes creer. Que servían solamente para satisfacer la vanidad de la burguesía que podía pagarlas. [...] Pura pornografía. Incluso con lo que a mí me gusta Gaudí. Porque Gaudí es un arquitecto que de verdad es una maravilla. Es fantástico. Un artista ... que claro, servía para lo que servía. [...] Pero lo peor de Barcelona es el Ensanche. Vaya el Cerdá. Con todo lo que han presumido nuestros compañeros catalanes del Ensanche. Vaya el ingeniero, resolver toda una ciudad con una idea de 10 minutos. Es impresionante. Y lo poco acertado que es el tamaño de la manzana. [...] En fin, a mí el Ensanche de Barcelona me resulta odioso. Y además es un laberinto. Nunca sabes dónde estás. Todas las calles son iguales. Menos mal que de vez en cuando te encuentras esos pastelones, como digo. Esas casas de

«cazafantasmas» que son tremendas.

José Pérez de Lama [JPL]

Antonio, pero tú llevas yendo y volviendo a Barcelona desde hace 40 o 50 años. Algo tendrá atractivo o interesante para ti.

AS

Ahora es que viven allí mis nietos. Eso es todo. [...] Antiguamente Barcelona era otra cosa. Barcelona era una ciudad abierta, una ciudad cosmopolita, una ciudad interesante, ilustrada. La gente en Barcelona, se notaba, tenían más educación cívica. Era otra cosa. Pero el turismo de masas, por un lado, y el catalanismo [...]

Cuando éramos jóvenes íbamos mucho por los barrios obreros. Había una peña flamenca en la calle de la Electricidad, en Belviche (Bellvitge como dicen ahora) barrio obrero-obrero. Duro. No hay barrios obreros como los barrios obreros de Barcelona en toda España. Aquella peña flamenca era magnífica. Iba el Camarón. E iba otra gente. Que por cierto, el primer entusiasta que yo vi del Camarón fue un chino. Un chino que tenía un restaurante en Barcelona detrás de Correos. Un pequeño restaurante con un mono. El mono lo tenía suelto y pegaba botes por el restaurante. Y al chino aquel le gustaba el Camarón una cosa mala. Tenía todo el restaurante, muy chiquitito, lleno de fotos del Camarón. Los chinos eran entonces restaurantes baratos. Eran los restaurantes que nosotros los *hippies* nos podíamos permitir, íbamos mucho. Aunque el restaurante más barato que encontramos

finalmente en Barcelona fue el comedor de los empleados de Correos. Estaba en la parte alta, en el edificio de Correos, enfrente del puerto. Un edificio magnífico, a macha martillo. Con una camarera portuguesa que era una belleza. Era fantástica aquella mujer. Con unos ojos verdes inmensos. Bueno, pues valía ocho pesetas comer en aquella época, en aquel comedor. Ya digo. Barcelona era otra cosa. Barcelona daba gusto. Nos fuimos a Barcelona porque era la ciudad más ilustrada de España. Luego le ganó Madrid. Luego Madrid mejoró mucho y Barcelona ha venido a menos. [...]

JPL

Antonio, ¿y tú conocías a los famosos de la *gauche divine*? ¿O eráis más jovencitos o de otro grupo distinto?

AS

Éramos más jovencitos, pero allí estábamos bien mirados por Ricardo Bofill, por Regás, el dueño del famoso *Bocaccio*, que fue promotor de muchos grupos de rock, como los *Smash*, en los tiempos de Manuel Molina, que era todo un personaje.

JPL

Y cómo era la historia que ibais en coche por Vía Layetana y os quedasteis sin gasolina?

AS

Sí, un Seat 1500 ranchera de aquella época – que eran

unos cochazos del carajo, lo que pasa es que gastaba 30 litros. Íbamos un montón, los *Smash*, toda la gente allí en el coche. Y se me queda sin gasolina en la Vía Layetana, que es la calle más facha de España. Enfrente de la comisaría, que todavía sigue allí. Y empiezan a salir *hippies* del coche... vaya guasa. En aquella época estábamos muy mal mirados. Solamente por llevar pelo ya te perseguían y la policía te registraba. Y aparecías en comisaría más rápido que el viento. Muchas veces acabamos en comisaría entre una cosa y otra. En fin, la vida de aquella época. Los *hippies* de aquella época... todavía quedan algunos, viejos rockeros. Todavía quedan algunos. Pocos. Porque éramos pocos. Fuimos pocos. Y quedan menos. Luego vinieron los socialistas. Y vinieron los de la Expo 92. Y fue como una invasión de extraterrestres. Y lo comparon todo. Todo. Y ellos eran los progresistas, los modernos. Los del *carpe diem*, ¿sabes? Y si no te hacías rico, estaba muy mal mirado. Era incluso sospechoso. [...]

JPL

Cuéntanos un poco de la Sevilla de cuando tú eras pequeño – ¿eras aprendiz de imaginero, no?

AS

El paraíso terrenal. Yo quería ser escultor. Pero como sacaba buenas notas, mis padres me inducían a estudiar antes que ponerme a trabajar. Pero yo quería ser escultor. Y cuando tenía tiempo, las vacaciones por ejemplo, me iba al taller de Escamilla. Su hijo fue mucho tiempo jefe de taller de la Escuela, antes del Fab Lab. To-

davía anda por allí. *Manolito* Escamilla, que tiene mi misma edad, era el otro aprendiz. Estábamos los dos de aprendices por el taller. Entonces discutíamos mucho, éramos chavales y tendríamos doce años o por ahí. Y la discusión giraba siempre sobre el mismo tema: «Yo tengo más afición que tú». Era fantástico. Era un trabajo como otro cualquiera. Allí había dos oficiales, el hijo del maestro y yo... Me llevé un año haciendo cola. Porque entrabas en un taller y lo primero barrer, hacer cola, y como mucho, hacer alguna figurita de barro. Hasta que te dejaban tallar la madera o hacer alguna cosa más seria tenía que pasar por lo menos un año. El maestro era un magnífico escultor. Su hijo ha seguido su oficio de imaginero. Y ha hecho muchos pasos, cristos, sayones y vírgenes. Muy simpático. Alguno lo conocerá. Ha estado en la Escuela mucho tiempo. [...]

En los 50. Tenía un taller allí arriba [en los corralones de la calle Castellar], al lado de un dorador. Entonces los doradores utilizaban la cola de conejo que apestaba a perros muertos. Había muchísimos talleres en Sevilla en esa época por todos sitios. Todos esos talleres fueron arruinados. Realmente lo que arruinó esos talleres fue la normativa de la Seguridad Social. Porque la mayoría tenía un régimen gremial. La mayoría eran familias. No estaban asegurados. Cuando la normativa entró a saco en estos talleres, sin dar una alternativa, pues no pudieron resistir. No podían asegurar a toda la gente que allí trabajaba y pagar los seguros. No se podía. No daba para tanto. La artesanía antiguamente tenía un papel extraordinario: en muebles, en ebanistería, en cerrajería, en confección, en todo. Había un montón de talleres de cos-

tura. Pequeños talleres. Ya digo, régimen gremial. Carpinteros, había carpinteros magníficos. Yo viví esa época, que fueron los 70. Y no pudieron resistir. Se cerraron la inmensa mayoría. Y la artesanía estuvo a punto de desaparecer. Luego, más adelante, la artesanía, a otros precios y muy minoritariamente, se recuperó. Algunos talleres se volvieron a abrir. Pero ya para clientes de lujo. Muy minoritarios. Pero, por ejemplo, mi tío abuelo era carpintero, tenía una carpintería en la calle Don Pedro Niño. Con un oficial. Era ya muy viejo pero iba al taller todos los días para ver a los amigos. Y ya prácticamente no trabajaba. Pero él había trabajado toda la vida, haciendo muebles para la gente del barrio. En vez de comprar un dormitorio en IKEA, te lo hacía un carpintero, a medida y además estilo San Antonio, con rosetones tallados y en caoba. Para mi tío, un listón de madera con un nudo, era leña. Esto de los nudos no lo consentía, eso era leña, eso no era madera y ahora los dejan vistos. Las maderas que usaba mi tío ... eso ya no se ve. No se ven esas cosas. Por eso a mí me interesó siempre mucho la artesanía. Y lo de los faroles [diseñados y producidos por Sáseta en colaboración con un colega artesano durante algún tiempo] fue un intento de recuperar una artesanía que hace muchos años existía y muy extendida. Porque casi todo el mundo tenía en su casa lámparas y faroles mal llamados granadinos. A Estévez, que es el principal lamparero de Granada, le decía yo que era mejor lamparero que él. Porque tenía más modelos. Yo tenía más modelos. Pero se la llamaba granadino por eso, porque aquí se perdió la artesanía. Pero llamarla granadino cuando aquí se hacían tanto o más que en Granada... [...]

Recuerdo el año de la riada. De la súper-riada. Estaba yo en cuarto de Bachillerato. Y nos estaban construyendo el instituto San Isidoro nuevo. Mientras tanto dábamos clase en el Pabellón de Chile... fíjate que para un chaval ir allí al parque, todos los días, era una maravilla. Cuando llegaba la Feria de Muestras nos acotaban todo el terreno, nos dejaban un camino para entrar y salir del instituto, figúrate aquello era una fiesta. Cuando la riada no podíamos ir al instituto. El agua llegó, por el norte, hasta la Campana. Y, por el sur, hasta la «avenida José Antonio». Solamente quedó sin mojarse el mogote de la Alfalfa y esa parte, que es la más antigua de Sevilla. Eso fue lo único que no se mojó. Todo lo demás se inundó. Y a partir de la Campana ya hacía falta un barco. Yo he pasado en barca por La Alameda. Entonces tenía los bancos aquellos con respaldo alto y los respaldos no se veían. O sea, que había un metro y medio o casi dos metros en La Alameda. Y por María Auxiliadora, por allí que está bastante más bajo, el agua llegaba al primer piso. [...] Fue el curso 63-64 [...] yo era un chaval, tenía 13 años. Yo iba con el Frente de Juventudes en barca a llevar paquetes de comida, mantas, y esas cosas. Se las dábamos a la gente, como te digo, por el primer piso. Por los balcones. Sin embargo, una cosa que luego me sorprendió, cuando se vio por televisión el desastre de Nueva Orleans con el Katrina y se veía a la gente con esa cara de desamparo. Desamparados, sin saber a dónde ir. Espantados. Aquí no ocurría eso. Mira que había problemas. [...] Los bomberos que llevaban alguna ayuda, nosotros los chavales del Frente de Juventudes, que de vez en cuando íbamos y les dábamos un paquete de comida.

Poca cosa. Pues la gente mantenía una moral y un buen humor. En fin, una forma de estar. Yo no vi, y mira que había desgracia, el desamparo que luego vi en televisión en Nueva Orleans. [...]

PDS

Antonio, y hablaste de los 70 en Sevilla y me gustaría que contaras algo que fue una escena muy particular y muy vigorizante para los que llegamos de Sevilla en los 90. Fundamental. Fue esa escena alternativa de La Alameda y en la que tú participaste estando ahí en el CAT. ¿Nos cuentas un poco?

AS

Fueron buenos tiempos. Fueron unos tiempos únicos. Eso fueron los 80, y luego La Alameda fíjate en lo que se ha convertido. La Alameda había sido un lugar muy importante en los años 20, en los años 30 hasta la guerra. Un lugar de encuentro. Un lugar muy reivindicativo. Muy fuera de la ley. Las murgas, las putas, los bares, los *cabarets*. La Alameda era un lugar muy interesante. Luego, después de la guerra y hasta los años 70, prácticamente desapareció. Recuerdas los documentales de Juan Sebastián Bollaín, por ejemplo. Él sacaba aquella metáfora de «Vendemos la Alameda». Los famosos derribos de la Alameda que estuvo a punto de desaparecer como tal. Interesante. [...] dejaron que se muriera. [...] ¿Sabes qué grupo fue el más luchador para defender La Alameda, y consiguieron que La Alameda empezara a cambiar? Los gays. El grupo de los gays. Los travestis y los LGTBI.

Acuérdate de Ocaña¹. En esa época incluso intentaron volver a sacar el Carnaval. Y hubo un Carnaval. Un año hicimos un Carnaval allí en La Alameda [1979]. Y ellos eran los inductores del asunto. Los promotores principales. Lucharon mucho, pero la Policía acabó con aquello, nos rodeó, dando vueltas con los coches patrulla. Lo impidió todo y terminó destruyendo aquello. Fue el único año. Pero aquello hizo que La Alameda fuera un lugar de encuentro de mucha gente. Como te digo los LGTBI tuvieron un papel principal. Luego desde el Instituto del Teatro y otros grupos, como La Fiambrera y mucha gente que estaban allí alrededor. El teatro de la Alameda. El haber quitado de allí la comisaría le sentó muy bien. Luego la volvieron a poner allí otra vez. Pero la época en que aquello no tenía comisaría era un paraíso. Y antes de que arreglaran la Casa de las Sirenas, también. Que aunque se estaba cayendo a trozos, pues también era un lugar ... de esos no-lugares, pero que son disparadores de la imaginación y están llenos de posibilidades. Eso hizo que La Alameda reuniera mucha gente. [...]

Mi hermano lo decía: «Nos han quitado la ciudad. Nos han robado la ciudad». Y de alguna manera ha sido así. Nos han quitado la ciudad. Porque La Alameda era un lugar de posibilidades. Un lugar informal. Un lugar donde se podían hacer cosas. Yo incluso he hecho hasta paellas en La Alameda. Pero ahora ya no. Ahora es un lugar normalizado, organizado y privatizado. Y se acabó lo que se daba. Y así vamos. Perdiendo lo poco que va quedando. [...]

[1] Hace referencia a José Pérez Ocaña, performer y activista sevillano (1947-1983).

JPL

Antonio, ¿nos cuentas el concurso que hiciste, que me gustaba mucho, de la Encarnación?

AS

La Encarnación [Sevilla, año 2004]. Al final fui el único que propuso hacer allí un jardín. Cosa que me pareció de sentido común. Algo que le hubiese venido de lujo a un casco antiguo escaso de jardines ... vamos, yo lo veía como urgente. Que en el casco antiguo hubiera un jardín de ese tamaño. Como la Plaza Mina de Cádiz. Era exactamente como la Plaza de Mina. No construir nada. Nada. No había que construir nada. El mercado estaba allí. Con el mercado se podía haber llegado a un acuerdo con el propietario del suelo, incluso habérselo comprado. Habría sido mucho más barato de lo que nos ha salido luego la operación [...] Calculé un presupuesto tirando a lo máximo, suponiendo que se había encontrado la iglesia paleocristiana- que era lo único verdaderamente interesante del yacimiento arqueológico- y que se hacía una cripta suficientemente grande para visitar aquello, que cruzaba la Encarnación de parte a parte. Por esa cripta, el jardín y el mercado a mí me costaba todo siete millones de euros. Y yo no sé la factura final cómo ha salido. 180 millones, ¡yo que sé!

Creo que un jardín era lo que había que hacer... Todavía se puede hacer. Se debe tirar aquello. No pagar un pavo, tomarlo como «deuda odiosa». Hacer un jardín. Igual que tu amigo Jaime López Asiaín, cuando proponía en el terreno de la Torre Pelli, un jardín. Yo estaba de acuerdo

al 100%. Ni torre, ni nada: un jardín. Es sencillo. Quiero hablar de Jaime. ¿Te acuerdas, estábamos juntos aquel día, en el local de la Caja San Fernando, cuando Pelli decía que la Torre, iba a ser el edificio más sostenible de Sevilla? Por poco le da algo a Jaime, el pobre. Y tuvimos que consolarlo. Jaime es un personaje muy interesante. Sería una buena tesis la que se hiciera sobre la arquitectura de Jaime.

JPL

El otro día había un debate por ahí que Jaime le había ganado la posición de Catedrático o algo así a Oíza. Y decían, «¡Qué barbaridad!. Pero no me parece tan claro que Oíza sea mejor que Jaime.

AS

A mí me gusta más Jaime. Lo que pasa es que Oíza ha tenido muy buenos proyectos. Si un arquitecto tiene buenos proyectos, es muy llamativo. [...] Jaime fue subdirector de la Escuela, pero como si fuera director porque era quien llevaba el cotarro. Y fue un gran director. [...]

JPL

Cuando te jubilaste tu mudaste del centro de Sevilla donde habías vivido casi toda la vida al Cerro del Águila [un barrio popular de lo 50-60], donde me parece que estáis muy contentos. Cuéntanos algo de tu nuevo barrio.

AS

El Cerro se ha defendido a sí mismo. El Cerro es digno

de estudio. Hay barrios que triunfan, barrios que tienen éxito y barrios que no. [...] el Cerro, que llegó a ser un barrio muy marginal, ahora es de los mejores barrios de Sevilla. Ya sabes la historia del Cerro, fue una concesión que daban a los trabajadores de Hytasa, la inmensa mayoría emigrantes proletarios. Marcaban en el suelo con una tiza una parcela y eso es lo que les daban. En esa parcela se montaban una chabola sin servicios, ni agua, ni nada de nada. El plan de distribución de parcelas lo hizo Juan Talavera. Ahí el arquitecto se quedó, desde luego «bajeando» como decía mi madre. Ni una plaza. Ni un espacio público. [...] Pero se defendió el Cerro. A base de casitas. Con sus propios habitantes. Aquí la gente quiere mucho a su barrio. La mayoría son viejos que han vivido aquí toda la vida. Y son amantes de su barrio. Y ahora mismo el Cerro es un barrio muy vivo. Muy interesante. Y arquitectónicamente es mucho más interesante que las operaciones de normativa, operaciones de arquitectura moderna que luego se han hecho. Esta personalización que tienen las casas, le da una variedad y le da una gracia que a mí me consuela. Después de pasar por la Rochelambert, pasar por los bloques de nuestros colegas, llegar a estas *callecitas* donde cada casa es distinta y tienen unas escalas maravillosas, es una bendición. Y además en continuo proceso de transformación. La gente mejora mucho sus casas, dentro de lo que puede. Aquí, no sé cómo, se mantiene una red comercial y una red de talleres asombrosa. Cuando yo llegué a este barrio, buscando piso, hace 5 años, en plena crisis, lo que más me sorprendió fue ver un taller de cerrajería abierto y trabajando. ¿Cómo? ¿De dónde sacan

esta gente clientela? Cuando no había en ningún sitio de Sevilla talleres funcionando. El Cerro es un barrio digno de estudio. Esta noche por ejemplo hay Cine de Verano aquí en la plaza de al lado. Hacen verbenas. Tienen una cofradía. Eso es lo peor que tiene el barrio, pero bueno... no se nota mucho.

JSL

Antonio, ¿y con Hytasa hay algún tipo de conexión? Porque en Hytasa están los Ulen, está Távora. El ayuntamiento intenta montar desde hace un tiempo algo ahí.

AS

Se paró la cosa. Ahí están algunos. Los primeros que hicieron alguna cosa ahí como Salvador [Távora] y poco más. [...] Salvador ha tenido siempre mucha relación con el barrio. Cuando era joven me llegué una vez a ver a Salvador, ya se habían mudado a Hytasa. Llego al local y nada más que entro me encuentro el paso de la Virgen de la cofradía del Cerro. Tenía allí el paso entero: con faroles, con cerería, con todo. El palio, la Virgen, la corona... ¡Toma! Resulta que la iglesia se llovía y no sé qué. Entonces Salvador se prestó a traerse el paso a su nave. Yo me quedé de piedra. ¡La madre que lo trajo, Salvador! ¡Qué buena gente era Salvador! ¡Qué gran artista! ¡De lo mejor que ha habido aquí en Sevilla, Salvador Távora! [...] Yo lo quería muchísimo. Muy buena gente. [...]

AS

Me acuerdo cuando apareció Pablo por el Instituto del

Teatro pidiéndome un cañón de luz solar. Pedazo de cañón. Que lo conseguí. Yo no conocía a Pablo, pero me fui a Helguera, que entonces era el director técnico del Central, y del tirón se lo pedí: «Oye, Helguera, préstame un cañón» [el cañón mide metro y medio]. ¿Te acuerdas, Pablo? En esa época se conseguían las cosas. Estaban a disposición de la gente. Cómo ha cambiado la situación.

PDS

Sí. Es una pena que Cristina Goberna no esté hoy porque una cosa que queríamos hablar contigo era cómo esa escena de La Alameda que tú estabas en el CAT, de los 90, fue muy potente si lo comparas con otras ciudades. [Y] ella que ha vivido en Nueva York, en Barcelona [...] en comparación con cualquier otra ciudad.

AS

En esa época montábamos un *off* en Palma, teníamos tal entrega y tal capacidad de acción que cambiábamos la escenografía de un montaje a otro en una hora. Uno de los estudiantes, que es hoy uno de los guionistas de las series más populares de televisión española, nos decía aquella noche: «Esto ni en Televisión Española». Fantástico. Sí. Las cosas que hacíamos, ¿te acuerdas Jose cuando quemamos la Giralda? ¿Que te pusiste la máscara aquella de minotauro?

JPL

En aquella época que cuentan Pablo y Cristina ... estaba *La Casita*. En la que estaban en diferentes momentos

Cristina, Santi Cirugeda, Darío Mateo... Jaime Gastalver, Eva Morales, Marta Pelegrín... Carlos Infantes... Raúl Cantizano, ¿te acuerdas?

AS

También dando caña allí, los de La Fiambrera. [...] Bueno, y la gente que había en el Instituto del Teatro que luego han sido famosos: Paz Vega, Vicente Romero, Antonio Garrido, Santi Amodeo, Antonio Marín, etc. Y guionistas, dramaturgos, escenógrafos... Había gente allí muy enrollada.

AS

Buena gente, muy creativos. Llegaron a decirnos los checos – era difícil que los checos en aquella época dijeran una cosa así – que era la mejor Escuela de Teatro de Europa. Y que lo dijeran los checos, tenías tú que ver... [...] recordar esos tiempos, alegría. Alegra el corazón.



*Antonio Sáseta en su estudio, que sirvió de escenario
para las conversaciones mantenidas con él durante
2020.*

Fotografía: Stefania Scamardi, 2021

Sexta conversación: literatura, lectura

5 de agosto de 2020. Participan con Antonio Sáseta:
Miguel Gutiérrez Villarrubia [moderador], Julio Azuara
José Pérez de Lama & José Sánchez-Laulhé

MGV [Miguel Gutiérrez Villarrubia]

¿Cuál es el primer libro que recuerdas?

AS [Antonio Sáseta]

El primer libro que recuerdo haber leído – como libro completo – tendría yo cinco o seis años – fue *El Escarabajo de Oro* de Edgar Allan Poe. Luego lo he vuelto a leer muchas veces. Me he acordado toda la vida de ese libro porque me encantó. Aquello del desciframiento del pergamino y de que la «e» es la letra que más abunda en inglés. Eso no se me ha olvidado nunca. Otro libro que recuerdo me lo cogió un profesor de Filosofía. En segundo de bachillerato, Miguel, tenía yo once años. ¡Que había filosofía en el instituto! En segundo, ¡eh! Filosofía con once años. También se pasaban entonces... Ahora no llegan ni de lejos, pero entonces se pasaban taco. Bien, estábamos en el aula en hora de estudio, yo tenía el libro abierto encima del libro de Filosofía, era *La Isla del Tesoro*, naturalmente. Y me lo descubrió, este profesor - era un buen profesor - me lo cogió, lo miró y dijo: «Guárdalo, ahora no es el momento». Eso fue lo que me dijo. Pero vamos, no pasó nada. Era *La Isla del*

Tesoro. ¡Qué buen libro ese! Es maravilloso, ¿no? «Quince hombres van en el Cofre del Muerto y un gran frasco de ron» [canta Antonio]. ¡Qué bueno es! ¡Hay pocas cosas como eso!

MGV

Y además accesible a la juventud. Que luego te ponen en el colegio unos libros que son unos tostones... *La Isla del Tesoro* yo me la leí muy tarde, pero recuerdo que era un libro súper fresco, súper juvenil. Que te lo puedes leer con diez años o con noventa.

AS

La mejor literatura es la que se vende como juvenil. Vamos, sin duda alguna; *Ivanhoe*, *La Isla del Tesoro*, *Moby Dick*... [...] El *Quijote*. ¿Habría un libro más para niños, o para jóvenes, que el *Quijote*? Pocas cosas se han escrito como el *Quijote*. Lo he leído varias veces. Y siempre que lo vuelvo a leer, me muero de risa. Hay unas escenas en el *Quijote* que vamos... Hay que ver la escena de los requesones. Con un calor espantoso y a Sancho Panza no se le ocurre otra cosa que llevarse el yelmo de Mambrino para rellenarlo de requesones. Y ahora, Don Quijote se pone el yelmo encima de la cabeza, con el calor, y empiezan los requesones a derretirse y a caérsele por los lados. Y Don Quijote diciendo: «Ay! Los sesos se me derriten» :-) :-) :-). ¡Vamos! ¡Una cosa! Yo me muero de risa :-) :-) :-). Yo no sé cómo hay gente que no se ha leído el *Quijote*. O no se han leído el *Capital*. Otro libro que está hecho para obreros, está hecho para jóvenes... Hablábamos el otro día del *Capital*. Y eso es una cosa que tendría que

leerse en el instituto, con 13 o 14 años. Yo no sé los libros que ahora recomiendan en el instituto.

Yo tuve siempre muy malos profesores de Lengua y de Literatura. Pero a mí me gustaban los libros. Tenía la inmensa suerte de tener al lado de mi casa la biblioteca de la Asociación de Amigos del País y cuando llegaba a casa del instituto me iba a la biblioteca. Luego me acostaba temprano y me levantaba a las tres o las cuatro de la mañana a estudiar. Me gustaba mucho estudiar, me gustaban los libros. Sacaba muy buenas notas. Pero los libros me encantaban. Siempre me han gustado mucho los libros. Me siguen gustando. Leo en el ordenador. No sé si vosotros leéis mucho en el ordenador...Yo leo artículos y noticias. Pero los libros me gusta leerlos en papel. Me gusta sentirlos en peso, en las manos y saber por dónde se va. Porque en el ordenador parece que está uno un poco perdido. No sé. No estoy muy acostumbrado. [...]

Ahora estoy otra vez con ensayo. Porque me da incluso mala conciencia leer tanta ficción. Y entonces cojo otra vez ensayo, además me entretiene mucho, sobre todo los libros de historia. Aunque la literatura es la madre de todas las artes. En otra época fue la arquitectura. Luego fue la pintura. Pero desde los años 60, 70, ha sido la literatura. Por eso en la arquitectura digo muchas veces que el dibujo es un placer, está muy bien, es muy divertido. Pero es algo bastante poco indispensable. Un arquitecto no tiene por qué saber dibujar. Ahora, eso sí, le interesa mucho saber de literatura. Porque la arquitectura se describe mucho mejor con la literatura. Y la literatura está en la base de todas las artes. El cine por ejemplo. El cine arranca del guión. Primero, antes que nada, es el libreto.

Y bueno, todo. Los negocios, el capitalismo. El capitalismo es literatura. Hoy más que nunca.

JPL

¿Por qué? ¿Por qué dices que el capitalismo es literatura?

AS

El capitalismo se sustenta en la retórica. El capitalismo es una cuestión muy simple, yo te exploto y te saco el dinero. Una cosa muy elemental. Pero para sostener ese aparato neocapitalista ... fíjate en la televisión, fíjate en los periódicos, los medios, los políticos, los discursos. Todo es palabrería. Todo es literatura. [...] ¿Qué es Trump, hoy en día, sino palabras? Porque, claro, luego el negocio es muy simple pero para tú convencer a la gente de que te dé el dinero o se deje explotar, y no te ahorque, no te corte la cabeza en una guillotina, etc. , pues tienes tú que comerles el coco, ¿no? Es pura literatura. Al servicio del dinero...

JPL

¿Pero cómo distinguirías tú la buena literatura de la mala literatura? Aquí la broma es preguntarse si Trump es mala o buena literatura. Desde el punto de vista de la eficacia parece que es buenísima, pero... por otra parte la veo bastante mala. :-):-:-)

AS

Es que la literatura, como todas las artes, tiene una fase

que es el entretenimiento. Tiene otra fase que es funcional – el adoctrinamiento, en fin, el engaño. Tiene muchas opciones, claro. En cuanto a engañar y al adoctrinamiento, la literatura de Vox¹ [por ejemplo] es buenísima. En cuanto al entretenimiento es bastante aburrida. Para mí la literatura siempre ha sido básicamente un placer. Un entretenimiento. Yo se lo decía a los estudiantes: «Si no leéis os perdéis un gran placer... Yo os envidio por no haber leído, qué se yo, *Nuestra Señora de París* «¿No has leído *Nuestra Señora de París*? Qué envidia». No haber leído, yo que sé, *Fortunata y Jacinta* «¿No la has leído? Pues que envidia te tengo». Porque el placer de leer esos libros por primera vez es fantástico. Entonces leer lo considero un placer, el entretenimiento para mí es muy importante. Si no me entretiene me parece mala literatura. Francamente. Por muy funcional que sea. O por mucho dinero que dé. Esa es la verdad. Pero ese es mi juicio.

MGV

Bueno. Yendo un poco en esa dirección. Creo que todas las artes cuanto más inútiles sean, mejor. Es decir, el entretenerse, el placer: todo eso hace buena literatura. Es mala literatura, como dice Antonio, si es funcional; en realidad ya es panfletaria, es moralista. Entonces eso es ya mala literatura en cuanto al arte de la literatura. Luego puede ser buen márketing o buen lo que sea.

AS

[1] Hace referencia Antonio al partido político de extrema derecha Vox, que en la época de la conversación estaba en ascenso.

[...] la historia de *Aviraneta* de Pío Baroja, el conspirador, el espía isabelino. Eso es magnífico. Hace mucho tiempo que lo leí, pero me gustaría volverla a leer. Lo recomiendo. Es la historia del espionaje a favor del bando isabelino en las guerras carlistas [...] El *Episodio nacional* de Trafalgar es magnífico. Es maravilloso.

MGV

Es de los mejores, creo yo.

AS

De los mejores; los *Episodios* son una obra extraordinaria. Yo he tenido la fortuna de leerlos hasta tres veces. Tiene que leer, tiene mucha lectura, tienen muchas páginas. Pero es fantástico. Y la visión de la historia de España es muy buena. Don Benito Pérez Galdós es un autor extraordinariamente interesante... Y Blasco Ibáñez. Que mira que se habla poco de Blasco Ibáñez. Por cierto, gran republicano. Ahora que la gente está hablando de república, ¡pues Blasco Ibáñez! – Cuenta Blasco Ibáñez que estuvo en la cárcel treintayuna veces. Y que se escribió los *Jinetes* en medio de la redacción del periódico republicano en el que trabajaba, en mitad de la Primera Guerra, con todo el follón. Imagínate el trajín que habría en la redacción de un periódico de aquella época en plena guerra. Todo muy manual. Todos yendo y viniendo. Y en medio de todo aquel farrago, de gente y plumillas escribiendo, se escribió *Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis*. Es magnífico. Otro libro delicioso es *La vuelta al mundo de un novelista*. Es una delicia ese libro. Cuenta en él que en Tokyo [el autor, Blasco Ibáñez] se sube a un tranvía,

los japoneses van cada uno con su periódico, así siguen yendo, cada uno con su cómic o con su periódico. Y aquel día resulta que salía su foto en el periódico porque habían estrenado la película de *Los Cuatro Jinetes*. Se hizo muy famoso en el mundo entero con esa película, tuvo mucho éxito. Entonces los japoneses lo descubren, empiezan a mirarlo y a mirar la foto, y al reconocerlo comienzan todos a saludarlo inclinándose como hacen ellos. Todo el vagón saludando a Blasco Ibáñez, y Blasco Ibáñez no sabía cómo responder :-) :-) :-). [...]

Hay una historia de un corrector de estilo, de galeradas, de Saramago, que es *La Historia del Cerco de Lisboa*, que es una virguería. Es una historia buenísima, el corrector está repasando las galeradas de una edición de la historia de la Toma de Lisboa por parte del rey Alfonso I y los caballeros templarios, en un momento dado, los templarios discuten con el rey, no llegan a un acuerdo y abandonan el sitio. Entonces Lisboa es tomada a los *moros* sin los templarios... [El corrector] llega en un momento dado a un párrafo donde se dice: «Y no tomaron parte los templarios». Él va y cambia el «no» por un «sí». Entonces «sí» tomaron parte los templarios. Se publica el libro con este cambio y se organiza un lío increíble, un escándalo. Hay problemas. El autor protesta y un montón de gente. Este hombre llevaba muchísimos años en la editorial y no lo pueden echar así como así. Entonces le mandan una inspectora, hay una cierta relación sentimental y romántica con él, el caso es que empieza a estudiar Lisboa como un palimpsesto. Para descubrir que, efectivamente, fueron los templarios los que tomaron Lisboa. Es un libro increíble. Y es sobre un corrector de

galeradas. Un personaje oscuro, burocrático, rutinario. Y además no lo justifica, el «sí» por el «no», es simplemente porque se le ocurre de repente. Saramago es fantástico. Toda la literatura de Saramago es extraordinaria. [...]

AS

Quizá la literatura, que ha sido la reina de las artes, está siendo suplantada por otra manifestación. Otra cosa. Y yo no sé cómo llamarla. Es como una mezcla entre marketing, conductismo y retórica....

MGV

Hay un libro de Neil Gaiman de los 90 que se llama *American Gods*. Y básicamente va de que los antiguos dioses tienen que luchar contra los dioses americanos, contra la tele, contra Internet y contra los periódicos. Contra los mass-media. Porque ellos son los que les han quitado todos los cultistas. Todos los adoradores. Yo creo que eso es lo que está pasando. Ahora mismo no hay literatura, no hay pintura, no hay nada. Lo que hay es un mass-media que ha fagocitado todo.

AS

Sí, sí. Sin duda. La literatura se está quedando anticuada. Como se ha quedado anticuada la pintura. Toda pintura se ha quedado anticuada. Aunque siempre hay una renovación en las sensibilidades. Y ves un cuadro, no sé realista, y te conmueve. O lees un libro, al viejo estilo, y te conmueve. Incluso lees a los clásicos y te conmueve. Porque cuenta cosas que parece que son útiles. Pero real-

mente esto se está quedando anticuado. Se está quedando como ahí detrás. Como cosa de museo, ¿no? Se está muriendo. Algo lo está suplantando. [...]

MGV

Antes nos has dicho, cambiando un poco de tema, que hemos hablado de literatura y ciencia ficción pero que no hemos hablado de lecturas. ¿A qué te refieres con que no hemos hablado de lecturas?

AS

Como concepto, ¿no? La lectura. ¿Se lee o no se lee? Es difícil conseguir lectores si tú escribes algo. Eso lo sufren todos los autores. Intenta escribir algo y, cuando lo has escrito, búscate quien te lo lea, ni tu familia. Es difícil, ¿eh? Que alguien te lo lea. No es nada sencillo. La lectura se convierte en una actividad minoritaria y bastante difícil. Es difícil conseguir leer. O conseguir que te lean. Sin lectura la literatura no tiene ningún sentido. Bueno, está el cine. Están los vídeos. Está Instagram. Están las imágenes. Que no dejan de ser literatura. Menos mal que existe eso. Porque la lectura es complicada. Y los niños hacen muy pocos ejercicios de lectura. En los colegios no se atiende a eso. Hay cosas que se olvidan en los colegios debido a la burocratización de la enseñanza, dedicada exclusivamente a los contenidos. Son como autoescuelas, solo se estudia para los exámenes. [...]

[la lectura] falta en los colegios. No les inducen a leer. Ya te digo que era tremendo los estudiantes con 18 años, 19 años, de primero o de segundo de Arquitectura que no estaban leyendo nada. Ningún libro. Ni siquiera una

novela romántica. Ni siquiera Corín Tellado.

MGV

Yo la verdad que no sé, - perdona que te interrumpa Antonio -, la verdad es que no sé si la literatura o leer tiene que ver con el colegio. Porque yo cuando era pequeño no fue gracias al colegio que leyese. Para nada. Yo creo que tiene que ver mucho más con el aburrimiento. Ahora somos incapaces de aburrirnos porque tenemos un móvil, tenemos un ordenador, tenemos todo al alcance de la mano y no nos da tiempo a aburrirnos. Yo cuando era chico estaba tan aburrido que me leía hasta la Biblia si hacía falta.

AS

Es posible. [...] Pero los colegios tendrían que tener ahí un papel importante. Yo desde luego no leía porque en el colegio me dijeran que leyera. Incluso me perseguían. A mí me quitaron libros. Me quitaron el *Así habló Zaratustra*. Me lo descubrió un tonto [...], profesor mío de Educación Física, que era del Frente de Juventudes y me lo expropió: «Esto no lo puedes leer». Así que me han prohibido libros. En el colegio no era precisamente el sitio – tienes razón. Algunos profesores sí, pero no muchos. Yo leía por mi cuenta. Y porque mi madre leía. En mi familia era la lectora. Mi padre no. Mi padre escribía pero no leía casi nada. La que leía en mi casa, como te digo, era mi madre. Yo leía de todo, por aburrimiento a lo mejor. ¿Por qué te gustan los libros? ¿Por qué terminas o cómo empiezas cogiéndole gusto a los libros? Es algo casual. Incluso tiene que ver con la salud. La lectu-

ra a mucha gente le resulta algo doloroso. Si no tienes práctica, la lectura es un esfuerzo. Así que a lo mejor está uno más predispuesto genéticamente, como el que el que tiene mejor condición física, o sabe cantar mejor. Y desde pequeño tienes mejor condición física para que te aburra menos o para que te canse menos. Y eso te hace leer. Como es entretenido. Como te cuentan historias. Como no te cuesta mucho trabajo pues lees, y lees, y lees... Cuando era joven discutía con los amigos sobre quién había leído más: «Yo he leído tantos libros». «Yo he leído 2000 libros». «Tú no puedes haberte leído 2000 libros. ¿Cuánto tiempo tardas tú en leerte un libro?» «Una semana». «¿Tú sabes cuánto son 2000 semanas? Son cuarenta años». Etc.

MGV

Ahora hay aplicaciones para tú ir apuntando los libros que te has terminado y hacer las estadísticas.

AS

Pero vamos, no hace falta apuntarte mucho. Es que un libro tarda en leerse una o dos semanas como mínimo. Eso depende de la velocidad que leas, claro. Y te puedes leer al año veinticinco libros. Treinta libros. Si tienes velocidad y te dedicas a leer. O cuarenta libros. En veinte años te lees ochocientos libros. Ochocientos libros son dos anaqueles. Eso es lo que te has leído.

JPL

Relacionado con leer mucho o poco. Cuenta Nabokov

sobre Flaubert, que le contaba en una carta a su novia: «Si me supiera cinco libros de verdad, bien-bien, no me haría falta saber más de Literatura». Y yo me lo planteo también con las clases: ¿Qué es más importante, saberse tres o cuatro cosas muy bien - darle muchas vueltas y profundizar - o como cuando yo estudiaba por ejemplo Historia que era como, «La Catedral de no sé qué: azul, amarilla y tal, dos torres, una bóveda. La siguiente»? Eso claramente no. Pero ¿cuál es el equilibrio? ¿Leer cinco mil libros a toda velocidad, porque hay que conocerlo todo? ¿O leer el *Quijote* muchas veces? Yo ahora, por ejemplo, me planteo como tú, que prefiero leer los clásicos que estar al día de lo último. Porque claro, si metes en Twitter nunca estás al día de nada. Hay siete mil libros nuevos de etnografía de las infraestructuras, de cualquier cosa...

AS

[...] Cuando lees un libro se te olvida enseguida. Por eso lo puedes releer, una y otra vez. A mí me gusta mucho releer. Porque releer es como leer algo nuevo. Y además cada vez que lo lees tiene una lectura diferente. ¿Qué sé yo? Es posible que el saber pocas cosas bien sea mejor que saber muchas mal. Yo he leído muchos libros en mi vida. Muchos. Pero no me acuerdo de ninguno. Es como si no me hubiese leído ninguno :-) :-) :-). O sea, que es tontería. Yo los veo y digo, «Hay que ver los libros cómo son». A mí me gustaría volver a leerlo todo. Pero ya no me da tiempo. Yo he calculado ya, en el mejor de los casos, el número de libros que me puedo leer. Y no me puedo leer, por mucho que viva y en el mejor de los

casos – y eso con la cabeza dispuesta a leer – más de 200 libros. Ya no me da tiempo a más. Y 200 libros no son nada. 200 libros es media estantería. Bueno, pues entonces ¿qué 200 libros? ¿Cuáles? Ahora que puedes elegir cuáles te lees. Así que por eso cojo y a veces dejo la literatura de ficción. Me gustaría saber más cosas. Y me meto en ensayo. ¿Yo que sé? Cuando llevo una temporada leyendo ensayo y ya estoy hartado, me meto en ficción otra vez. O en novela histórica. A mí la novela histórica me gusta mucho. [...]

JPL

Oye, la cosa esta que has dicho que es un poco morbosa: si te quedan 200 libros para leer, ¿tienes alguna estrategia, algún plan o simplemente vas a seguir así a ver qué va pasando?

AS

No tengo ningún plan. No se me ha ocurrido nada. Y cada vez estoy más nervioso. Leo un libro: «Este libro quizá no debería de leerlo, voy a pasar a otro». Y estoy hecho un lío. ¿Por qué? No tengo ni idea. Que sea lo que Dios quiera. Yo que sé. Tampoco es tan importante. Vayamos al entretenimiento y a aprender. Aprender también es un entretenimiento. Estaba pensando en matricularme en alguna carrera. Y estudiar alguna carrera por la universidad a distancia, por ejemplo. Matemáticas o Informática. Para tener una disciplina.

JPL

Leía estos días sobre Feyerabend, este filósofo, anarquista que es muy crítico con el método científico: su biografía se titula algo así como *Pasando el Tiempo...* ¡Matando el Tiempo! – *Killing Time!* Ese es el título de su autobiografía. No sé eso cómo lo ves. [...]

AS

[En cuanto a lecturas] yo voy como un vagabundo. Voy pasando de un tema a otro. Cojo a un autor, me gusta y leo varias cosas del mismo autor. Y ese autor me lleva a otra cosa que de pronto se me ha ocurrido y ahora leo más cosas de eso. Y así voy pasando. Y voy de una cosa a otra, de literatura de ficción, a literatura histórica, de historia, a ensayo, ciencia, física. Voy pasando. Y doy vueltas. Y otra vez vuelvo a lo mismo. Así que no tengo ningún método. [...] Es difícil tener un plan, ¿eh? Se puede tener un plan, ¡pero encima cumplirlo! Eso tiene guasa. Es difícil.

JPL

Y luego que el plan sea bueno! :-) :-) :-)

AS

Que sea bueno y encima cumplirlo. Que puedes tener un plan cojonudo y no cumplirlo. Yo tengo planes maravillosos. Se me ocurren unos planes del carajo.

JPL

Pero peor todavía es tener un plan, cumplirlo y que lue-

go te des cuenta de que era malísimo. Cuando ya lo has hecho. Eso creo que es lo que me ha pasado a mí :-)-:-)-:-).

AS

Eso pasa bastante. Eso pasa todos los días. Creo que todos en general tenemos más o menos las mismas problemáticas. Eso debería de unirnos. Y debería de hacernos más solidarios. Más comprensivos con el prójimo. Todo eso debería ser así. Pero parece que no. En fin, la testosterona he leído que produce agresividad. Pero depende del contexto. También puede producir todo lo contrario. [...] depende del contexto, depende del ambiente, depende de otras muchas de tus propias historias. Así que somos seres bastante erráticos. Y poco fiables :-)-:-)-:-). Con poca seguridad. Se nos va la chota con mucha facilidad. Molestamos a los que están alrededor nuestro casi todos los días. O los queremos muchos o *roarr roarr* [emite rugidos], les gruñimos. Es algo que pasa. No sé si son los tiempos. No sé si es que somos así. Deberíamos ser de otra forma. Tendríamos que empezar a ser de otra forma y ser más racionales. Quizá deberíamos ser más racionales e intentar que los demás también sean más racionales. Quizá ese mensaje: que somos seres humanos, o sea pensamiento y naturaleza. Es la clave. Creo yo. Como mensaje es el que yo daría. Si diera clases ahora, procuraría hablar de la naturaleza. Y de seres humanos. No de forma ni nada de eso. Mira que yo no he hecho más que hablar de formas, pero ahora procuraría no hablar de eso. Creo que lo más importante ahora mismo es la naturaleza y los seres humanos. *Carlos Marx* decía que la relación hombre-naturaleza es la misma que la re-

lación hombre-hombre. Claro, como nos tratamos unos a otros, así tratamos a la naturaleza. Quizá empezando por la naturaleza podríamos terminar hablando de la relación hombre-hombre. Que habría que mejorar.



Fotograma del cortometraje Graves y Agudos, realizado por Adán Barajas (2019). La secuencia de Antonio se grabó en la Antigua Fábrica de Sombreros de Fernández y Roche de c/ Castellar.

Séptima conversación: teatro, espacio escénico

19 de agosto de 2020. Participan con Antonio Sáseta:
Miguel Gutiérrez Villarrubia, Arturo Jiménez, José
María Lerdo de Tejada, José Pérez de Lama & José
Sánchez-Laulhé

Antonio Sáseta [AS]

La palabra cultura se utiliza con mucha libertad, la cultura y los contenidos culturales...yo no creo que nada de esto sea cultura. La cultura la entiendo mejor en un plano antropológico, más desde el corazón de la gente, más metida en la gente. La cultura que se inventan los concejales de cultura para mí no es cultura. Y el teatro es un hecho vivo. El teatro siempre fue un campo de resistencia, de toda la vida, desde la edad media cuando tuvieron que sacarlo de las iglesias, porque ya era excesivo las cosas que decían los cómicos en recintos sagrados. Desde el siglo XIV o incluso antes, desde la misma Roma, el teatro siempre fue resistente. En el Concilio de Nicea hay treinta y tantos cánones que son las conclusiones del Concilio. Y uno de los cánones, expresamente, dice “penitencia de por vida a la mujer que se case con un pantomimo”. O sea que los cómicos nunca estuvieron bien vistos por el poder, los pantomimos, los mimos y aquellas atelanas y farsas, enseñando el culo y diciendo cosas raras, metiéndose con el obispo. Estaba prohibido que los cómicos se vistieran de morado precisamente para que no hicieran mofa, como acostumbraban, de los obispos. El teatro es resistente. El teatro que no es resis-

tente no es teatro, simplemente, es una tontería burguesa. El teatro es el arte más resistente de todos, quizás la pintura... la pintura al ser un arte despreciativo, al ser un arte menor se vuelve un repulsivo... la pintura que interesa está fuera de los circuitos innovadores del arte... la pintura se ha vuelto bastante resistente... y siempre lo fue. Bueno hay una pintura colaboracionista, pero el teatro no. La pintura colaboracionista todavía puede o ha podido seguir llamándose pintura. Pero el teatro que colabora, ¿qué clase de teatro es? Eso es una farsa... la procesión del corpus... eso no es teatro, si acaso la tarasca y la zambra de las gitanas, muy pronto prohibidas. El teatro es un factor de resistencia muy importante porque está vivo, porque es un arte que se realiza con seres vivos, en tiempo real, y es efímero. El teatro *online*, reproducido, no es teatro, en todo caso es cine, que es otro tema. El cine colabora más, es más colaboracionista, también hay cine de resistencia, de protesta, revolucionario. Pero es minoritario. El teatro no colabora, además en los últimos tiempos es cada vez más reivindicativo. No hay una obra de teatro que no se meta con el poder, que no se meta con los políticos... Incluso cuando se montan obras clásicas, se eligen aquellos temas que son más puñeteros y se montan añadiéndoles cosas que lo hagan más repulsivo al poder. Por eso al poder no le gusta el teatro. Por eso el teatro tiene que buscarse la vida. Al teatro no hay quien lo defienda. El PSOE aquí en Andalucía con tantos años que ha estado, llamándose de izquierda, a punto ha estado de destruir toda la infraestructura, prácticamente ha destruido todas las iniciativas, ha dejado lo mínimo, subvencionando a cuatro, más agradables al poder. Se

ha gastado poquísimo en el teatro y poniendo todas las pegas posibles...en otros sitios ni te digo. Desde luego el teatro es un lugar de resistencia, es un acto de resistencia. Sin duda.

José María Lerdo de Tejada [JML]

En la presencia que exige el teatro, en el mundo en el que todo se está digitalizando... ¿pierde esencia el teatro si no hay presencia física?

AS

Sin presencia física no hay teatro. Se puede reproducir *online* una obra de teatro, pero eso no es teatro. El teatro hay que vivirlo, es vida, está vivo, hay que estar metido, inmerso en él. Es una catarsis. Desde hace tiempo se apagan las luces de la sala, la gente se sienta en sus butacas, segura, alejada del acontecimiento, aislada por la cuarta pared... y participa poco. En otra época, el teatro era absolutamente participativo. Hasta el siglo XVIII o XIX. La burguesía moderna fue la que apagó la sala y distanció al público de la escena. Y luego en la modernidad, el teatro volvió a ser una cosa muy participativa. Los actores se movían por medio del público, la escena se rompió... los rusos fueron los primeros que rompieron la escena clásica. Luego en la segunda modernidad en los años sesenta, se convirtió en un hecho muy vivo, urbano, callejero, hoy queda muy poco, está por definir la cultura en este mundo digital. Ya te digo, llamarle cultura a cosas que se reproducen en los ordenadores... está muy por ver. Yo no le llamo cultura a nada de eso.

Primero porque el ordenador ya marca una diferencia social y no todo el mundo tiene ordenador. He leído en los últimos tiempos, a cuenta del confinamiento, estadísticas terribles. El porcentaje de niños que se han quedado fuera de la escolarización con el medio digital se cifra en el treinta por ciento. Hace falta tener un ordenador y una conexión *wifi*. La mayoría de la gente no lo tiene, ¿dejamos fuera a esa gente?. Además esa gente son los pobres, los que más necesitan la cultura y los que más protagonistas han sido, porque la cultura es un hecho que siempre ha venido desde abajo. Luego el poder, la clase dominante, la asume, la devora, la digiere, la convierte en un “hecho cultural”. La cultura ha venido desde abajo, de los pobres, de la calle. Está por ver que los contenidos digitales y la digitalización sean cultura. Eso está por ver. Yo desde luego no lo considero cultura. De hecho en seguida está contaminada por la publicidad, por las grandes compañías, solo interesan los negocios, Google, Amazon... controlan todo este mundo. Un mundo que es tan sencillo de controlar no es un mundo cultural. La cultura siempre se ha escapado del poder o ha intentado escaparse. Son como cucarachas que tú vas a pisarlas y salen corriendo, se escabullen, se meten por los rincones, por las fisuras. La cultura en el mundo digital es controlable cien por cien. Yo no le llamo cultura a eso. Claro que se está imponiendo y muchos estamos todo el día delante de la pantalla. Pero eso no significa que estemos construyendo un mundo cultural...ni mucho menos artístico, hay mucho que hablar. Claro que el que tiene arte, le sale por las orejas, el artista no puede remediarlo. Se ven cosas, pero en fin, tiene muchas

pegas, yo no llamaría con tanta facilidad cultura o arte a nada de eso. Que se puede hacer arte en la red, que se puede hacer arte digitalmente, que se puede hacer arte en el mundo *online*, sí... seguramente. Está por ver si ese arte de verdad es o no es interesante. Cuándo un hecho artístico más daño le haga al poder, más interesante es. ¿Le hace mucho daño al poder? Entonces será un hecho artístico importante, pero el poder en un mundo digital tiene todas las ventajas. Juega con una ventaja tremenda. Empezando porque ellos, los ricos, tienen los mejores ordenadores, las mejores aplicaciones, ya van con ventaja. Así que no sé, a lo mejor hay que apagar los ordenadores pronto y volver al mundo anterior y salir a la calle... hacer otras cosas, no sé, ¿quién sabe? Los apagones nos pueden llevar a todo eso. Si hay un apagón ¿para qué coño servirán los ordenadores?

José Pérez de Lama [JPL]

Has dicho que la cultura venía siempre desde abajo. Y la idea de cultura ¿es todo lo que va contra el poder o la cultura es todo lo que construye vida, belleza, emoción?

AS

Si la cultura no hace daño al poder, malo... es *culturilla*, no es verdadera cultura. La cultura es emoción y todas esas cosas, corazón, sentimiento, impulso, es la amígdala funcionando y el córtex frontal, en fin... pero el arte, la cultura, tiene que hacer daño al poder. Hasta la cultura clásica, pensando en Velázquez de nuevo... Ya se ve en el pleito que tuvo que sufrir su familia, al morir el pintor, por reclamaciones de dineros de su oficio de

comendador, o en el larguísimo trámite de información que tuvo que pasar para conseguir la Orden de Caballería. Quizás el rey era amigo suyo, el rey era una persona individualmente ilustrada, no por ser rey sino porque le gustaba la pintura, casualmente tenía buen gusto, pero el resto de la corte estaba muy en contra de Velázquez y seguro que las cosas que hacía Velázquez hacían daño a muchas personas. Esas princesas semipintadas, con tan poca pintura que se ve la urdimbre de los lienzos... mucha gente se escandaliza y hay libros que lo exponen, como varios tratados de pintura que hablan mal del arte de Velázquez. Así que la pintura, el arte en general, debe tener un componente antisistema, si no, no es arte. Si la cultura no es antisistema entonces estamos perdidos, qué nos queda frente al poder...las bombas.

JPL

Sin embargo la cultura moderna es muy de la pequeña burguesía... y en la antigüedad era de las clases sacerdotales...

AS

La burguesía compra la cultura, la digiere, la asimila y la convierte en dinero. Cuando pasa por manos de la burguesía por las compras, las subastas, los precios... la machaca. Todo ese aparato sirve para meterla en criptas, para que no se vea. Como mucho y con mucha suerte, en los museos. Los museos los compraron reyes de otra época que no eran burgueses y eran más ilustrados. ¿Desde cuándo no compra un cuadro el Museo del Prado? Me gustaría saber cuál es el último cuadro que

compró el Museo del Prado. Los compran coleccionistas y ricachones, que los guardan. ¿Por qué los esconden? ¿Para verlos ellos y disfrutarlos? ¿O para convertirlos en valor de cambio, en mercancías deseadas, escasas y para subir los precios....? ¿Quién va a dedicarse a estas cuestiones antisistema si no son las personas que vienen de abajo? Gente del sistema que se vuelve antisistema... hay casos contados. No solo el arte sino la ciencia y los inventos. ¿Quién era Watt, quién era Einstein? [...]

JPL

Tu madre cosía para el Teatro San Fernando y tú de niño la acompañabas y veías lo que pasaba... ¿de ahí te viene la afición?

AS

Seguramente. Frente por frente de la puerta de mi casa estaba la puerta de artistas del Teatro San Fernando. Cuando actuaban Paquita Rico o Juanita Reina, estas grandes cupleteras, no veas la que se organizaba. Yo me colaba en el teatro desde muy pequeño. Quizás el recuerdo más antiguo que conservo, tendría cuatro o cinco años, es de un día en el que según mi familia me perdí, pero en realidad lo que pasó fue que me colé en el teatro, nadie me vio y no sabían dónde estaba, no me había perdido en absoluto. Recuerdo muy bien que en el escenario estaba puesta la escenografía de *Gigantes y Cabezudos*. Porque antiguamente había temporada de zarzuela. Todo eso se ha perdido. El Teatro San Fernando era un teatro magnífico, una maravilla. Mi padre pintaba los decorados y aquellos grandes murales que se

colgaban en la fachada para anunciar las películas. Mi madre cosía los telones. Era tan gran cantidad de tela que tenía que instalarse en el escenario para trabajar. Desde el paraíso se veía como una pequeña figurita, con la máquina de coser, rodeada de un montón de tela. Yo creo que sí que me viene la afición de ahí. A mí desde pequeño me gustaba mucho el teatro. Dibujaba y construía *teatritos*, continuamente, en cuadernos, con cajas y cartulinas, con sus telones, decorados y luminotecnia. Pero me gustaba el teatro no en las tablas, no actuando, en eso fui siempre bastante malo y además tenía terror escénico. Pero viviendo enfrente del teatro, muchas veces me contrataban como extra, para las zarzuelas, y en una ocasión me pagaron hasta dieciocho pesetas. Y también hacía de la claque. El Pija, todo un personaje, tenía la responsabilidad de montar la claque, vendía las entradas para ganarse un *dinerito*. Pero cuando iba a empezar el espectáculo nos llamaba a los chavales de la calle, íbamos cuatro, cinco, seis o siete niños, con él a hacer de la claque. Ese señor me enseñó a aplaudir en el teatro. Eso lo sé hacer muy bien, soy capaz de levantar un aplauso del público cuando tú quieras... tiene su técnica. Se trata de empezar unos segundos antes que nadie. Cuando hay que aplaudir te adelantas un poco, empiezas y te sigue el teatro entero. Es un mecanismo que funciona a la perfección. Los decorados los pintaba mi padre. Yo aprendí con él el concepto de escala, por ejemplo. Porque en escenografía las escalas son diferentes. Hay cosas pequeñas que no se ven. Lo único pequeño que se ve en escena es la cara de los actores, lo demás no se ve. Recuerdo una vez a Antonio Andrés en un montaje que hicimos.

El día del estreno a cada actor el terror escénico le da de una manera. Él tenía que sacar un pastillero, una cajita, y como yo era el director artístico, me enseña dos cajitas y me pregunta cuál de las dos debía coger. Yo le dije que cualquier cosa pequeña no se ve. La cara de los actores sí se ve. Pero nada más. Agujeros, manchas, esto no se ve. El teatro es muy farsante. La escenografía es ficción. Detrás de la apariencia, de la mentira, hay otra arquitectura. En una ocasión montábamos dos farsas de Chejov. Esa idea de las dos arquitecturas venía muy al pelo. Una era *El Aniversario*, que es una historia en un banco donde se celebra el aniversario de su fundación. Chejov monta siempre un enredo y al final todo termina manga por hombro. Hice una escenografía muy constructivista, muy diseñada, muy enrollada, gustó mucho. Pero luego venía una farsa muy sentimental, un viejo actor que se queda dormido después de la función y se despierta en escena, aparece el traspunte y hay un diálogo entre los dos personajes. Una cosa muy intimista, muy sentimental, muy dramática. Entonces lo que hacía era darle la vuelta a toda la escenografía, apartarla al fondo de la escena y enseñar la trasera. Como la pintura, por una parte está el arte maravilloso del cuadro, pero por detrás está el revés del lienzo, los listones, las puntillas, etc. En la arquitectura pasa igual, siempre hay dos caras. La cara que se ve y la que está por detrás. Los cielos rasos tan perfectos y por detrás las cañas de cuelgue, los pegotes de yeso y los alambres. El teatro es muy farsante, enseñas una parte pero la otra soporta y es ocultada. Los bastidores tienen dos caras. Todo eso siempre me fascinó. Por un lado es un traje maravilloso, pero por detrás solo se ven

remiendos y toda la parafernalia que aquello necesita. Es fantástico. Arte de la farsa y la mentira. El cine también. Pero el cine hasta los últimos tiempos ha sido muy aristotélico. El cine clásico norteamericano, los pioneros, los más importantes, los que marcaron la pauta, se volvió muy conservador, muy aristotélico: planteamiento, nudo y desenlace, los tres actos clarísimos. A los diez minutos tiene que pasar algo, la trama del primer acto, la trama del segundo, etc. Ese tipo de cosas que aprenden los guionistas jóvenes y las repiten mecánicamente y se ve tanto en las películas. Hasta que llegó gente, como Tarantino, que rompieron la estructura aristotélica, el cine era muy conservador. Seguramente la caza de brujas de McCarthy, y la persecución a los supuestos comunistas, mantuvo la gente a raya. Luego ha habido mucho cine en Europa y en otros sitios, aunque se tiende enseguida a lo comercial. Claro que hay joyas dentro de tanta basura. Hay obras de arte fantásticas. Pero el cine es una industria antes que nada. Cosa que el teatro no es. El teatro se puede tratar como una industria pero es de risa. El que lo vea así es un optimista. Si inviertes dinero en teatro probablemente lo perderás. Es un desastre. Yo siempre abogué por la subvención. Porque el teatro tenía que ser mantenido por el Estado, lo público es una garantía, en teoría. La garantía de la libertad creativa. Claro que luego resulta que en la práctica eso no funciona así. Ahora los gobiernos son los que manipulan, dirigen y censuran, dicen esto me gusta y esto no me gusta. Esa es la realidad. En teoría el teatro, como arte difícilmente industrializable, debería estar subvencionado. Igual que los gitanos, por-

que los tenemos que compensar por tanta persecución de siglos. Y al teatro por su carácter antisistema. El estado tiene que mantener lo antisistema, esa es la contradicción. Claro que cuando se subvenciona resulta que lo pueden manipular, lo digieren y vuelve otra vez la gran contradicción. El arte para los artistas y los artistas son seres antisociales. Perseguidos, con razón, por su actitud antisocial. Si no, no es un artista. Si no es antisocial no es arte. El teatro es más limpio en estos tiempos de contaminación, con todo y con eso, se mantiene más puro que el cine. Insisto en que hay obras de arte, pero en general la mayoría del cine es una vergüenza, doctrinario, hecho para defender intereses, un gran negocio. En el cine lo que importa es la taquilla. En el teatro también importa la taquilla, pero el que quiera vivir de la taquilla es un optimista.

JPL

Volviendo a tu relación biográfica con el teatro... ¿Cuándo empiezas tú a participar como persona de teatro, como director, escenógrafo, actor?

AS

A mí siempre me gustó el tema de los decorados. La primera escenografía que hice fue para Tabanque. Tenía catorce años. Para *Las Sillas* de Ionesco. Luego lo dejé. Los estudios, la arquitectura, luego vino lo que vino, el sesenta y ocho, mucho lío, los *hippies*, la droga, la bronca, la revolución y la vida. Pasaron unos años en que estuve muy alejado. En ese periodo, quién podía ocuparse del arte cuando había tanta bronca en la calle. Me

expulsaron de la universidad. Fueron unos años muy particulares.

Luego volví otra vez. Con treinta años. Trabajé para *Esperpento*, algunas cosas, pero nunca estuve muy lejos.

Luego Queti que es una persona absolutamente teatral, se metió en la Escuela de Arte Dramático y eso me animó mucho. Luego los dos terminamos en el Instituto del Teatro, donde más me he dedicado al teatro. Hice allí mucho teatro, muchos amigos y muchos enemigos. A mí me han expulsado del teatro, esa es la verdad. Sevilla es muy pequeña. Un territorio muy pequeño. Podía haberme dedicado al teatro un poco más, en otros lugares, en otros sitios, pero profesionalmente me he dedicado más a la arquitectura, del teatro no se vive... Se vive de la enseñanza del teatro, y eso es una suerte. Es muy difícil vivir del mundo del teatro. Los que lo han hecho enseguida se han pasado al cine, como Paco León, Paz Vega, Antonio Garrido, José Luis Pérez, etc. muchos fueron estudiantes nuestros. Se han buscado la vida en la televisión, en las series, en el cine, etc. Muchos hacen teatro pero del teatro no se vive. Ahí se va trampeando, como El Chino que de vez en cuando consigue alguna subvención, va tirando, haciendo *cositas*. Él es un gran personaje del teatro y hace un teatro muy digno. En Sevilla hay algunas personas que mantienen el ascua del teatro, muy pocos. El teatro ha tenido como enemigo al poder socialista durante muchos años. Todo lo que se ha querido hacer ha sido perseguido machacado, y solo han sobrevivido algunos valientes como Salvador Távora, que en paz descanse. Él ha sido la persona de teatro más internacional de Sevilla. Trataba el tema del flamenco y

eso le hacía alejarse de muchos llamados modernos. En otros tiempos, el teatro San Fernando tenía todo el año una programación extraordinaria, primero la temporada de zarzuela, luego las variedades, el domingo las galas juveniles que era una oportunidad para gente joven muy interesante. Ahora está Operación Triunfo. [...]

JPL

Has dado clases casi diez años de espacio escénico en la Escuela de Arquitectura. Háblanos un poco de la relación entre arquitectura y espacio escénico, lo que tú recoges en Velázquez, en tus estudios de las *Meninas*.

AS

Siempre hemos dicho los arquitectos que la arquitectura es el arte del espacio, sin saber muy bien lo que significa eso. La escenografía es como la arquitectura acelerada. Todos los valores de la arquitectura concentrados en un lugar. El espacio arquitectónico es algo que cambia muy lentamente. Parece que no cambia. Incluso muchos arquitectos no comprenden ese concepto del cambio del espacio arquitectónico. Sin embargo, en la escenografía el tiempo es fundamental, es como el espacio arquitectónico pero exaltado. Por eso hay que partir de un concepto como el “espacio vacío”. Cualquier espacio tiene significado, significa cosas. Ese espacio puede ser una casa, una calle, o la playa, y tiene un significado funcional, vital. El espacio vacío es el proceso de vaciar de significados el espacio cotidiano y añadirle significados nuevos. Eso parece algo abstracto pero no lo es. Hay que desnudar el espacio de sus significados corrientes para vestirlo

con nuevos significados sorprendentes. Imagina la plaza de un pueblo, con un uso normal, pero de pronto, en el día de la patrona, se le montan unos graderíos y se convierte en una plaza de toros. O los caminos del Coto que son caminos rurales, naturales, y de pronto pasan las carretas y se convierten en un espacio ritual, procesional, festivo, diferente. Eso es el espacio vacío. Ese proceso de transformar un espacio, de cambiar sus significados por otros. Para mí es la clave del arte escenográfico, el primer paso y a veces el único. También en el cine existen los exteriores, calles, edificios, lugares rutinarios. Por ejemplo en *Alatriste*, una calle corriente y moliente de la ciudad de pronto se convierte en un espacio escénico para representar un duelo, el exteriorista ha sido capaz de vaciar los espacios urbanos de sus significados rutinarios, funcionales y convertirlos en otra cosa. Eso es la escenografía y es la clave del teatro. Espacio y actor, o la acción de los actuantes. Espacio y voz decía Peter Brook. Falta un tercer elemento decía él, el público. Un escenario vacío de un teatro, una persona que dice cosas y otra que lo observa. El teatro como espacio, decía Svoboda, es un espacio expectante, que espera. La caja escénica es una máquina de construir espacios, fabricada y diseñada para construirlos. Esa caja escénica es un mecanismo que se puede transformar, con mucha facilidad, a base de quitarle y añadirle significados y convertirlo en otra cosa. De pronto es un castillo, de pronto una mazmorra, eso es fascinante. Fíjate la arquitectura lo lenta que es. Puede fabricar un castillo, una torre y transformarla en mazmorra, pero es muy lenta. La escenografía es mucho más rápida. Cambian las cosas en el espacio escénico en

minutos. En la arquitectura tienen que pasar años. Por eso me interesó la escenografía y me ha servido mucho para la arquitectura. No solo por el concepto de la perspectiva, muy interesante para la escenografía. No toda escenografía es *perspectívica*. Hay espacios que se desnudan violentamente como la plaza de toros, pero también hay formas dulces de desnudar un espacio, como el que toca un violín en el corredor del metro de Madrid. Espacio por donde a diario pasa la gente con un significado de indiferencia. Y de repente uno toca un violín y se transforma mágicamente. Eso es un arte espacial. El espacio se ha convertido en otra cosa. O cuando representaban un *happening* en los sesenta en un vagón de metro. O cuando el *Living Theater* llevó a Wall Street un camión de basura y lo vació en el vestíbulo. El vestíbulo de Wall Street tenía un significado diario muy particular y de repente se transformó por completo. Antes lo vieron como un espacio vacío, tuvieron que desnudarlo. En el tema de Velázquez, lo interesante es que el espacio aquel o bien lo descubrió paseando por el Alcázar o bien lo concibió a priori, porque él lo había diseñado años antes cuando trabajaba de arquitecto. La Sala del Príncipe, con el espejo, la Sala Ochavada, la Sala del Trono, todo eso lo arregló Velázquez. Decía antes que la arquitectura tiene dos caras, mucho más en la arquitectura barroca. Hay una cara que es la visible, la aparente, la importante, y otra la tectónica, la que sostiene. La que más importa es la primera. Ahí es donde actuaba Velázquez. O bien desnudó aquella sala del Alcázar de sus significados cotidianos, como pinacoteca, transformándola en un espacio escénico, porque es la única sala del

Alcázar donde se puede hacer la operación que describo. La proyección con la linterna mágica de una fantasmagoría, la única sala orientada al sur, que tiene un espacio añadido donde puede entrar la luz del sol. Las demás salas no tienen esas características, en ella se puede realizar una fantasmagoría utilizando la luz del sol como fuente lumínica y representarla en un cuadro. No puede fabricar esa imagen en ningún otro espacio. Imaginaba a Velázquez dando vueltas por el Alcázar buscando un espacio para montar esa escena. A lo mejor ya lo tenía pensado cuando diseñó la sala y ya tenía el cuadro de las *Meninas* en la cabeza. La escena representa un momento de un teatro de familia, una fiesta de cumpleaños donde se proyectan unas transparencias con la imagen de la pareja real, una escena que realmente se hizo o que se podía hacer en ese espacio. Igual no ocurrió nunca, quien sabe. El pensamiento de Velázquez está muy lejos de las personas normales para comprenderlo. Pero es un proceso de desnudamiento del espacio. Vio la sala, la desnudó y la convirtió en otra cosa mágica. Convirtió los significados corrientes que tenía la Sala del Príncipe en otros significados. El concepto de espacio vacío nos da la clave para entender la escenografía, y la escenografía nos da la clave para entender el espacio arquitectónico.

Miguel Gutiérrez Villarrubia [MGV]

Hay dos elementos que tú resumías mucho en tus clases de Espacio Escénico. Una silla y una puerta.

AS

La silla viene a cuento para entender el tema de la re-

presentación realista. Para representar algo real, hay que utilizar algo irreal. Para que una silla en escena sea real, tiene uno previamente que deformarla de alguna manera, porque al coger una silla corriente, real, y colocarla tal cual en una escena, inmediatamente se convierte en algo irreal. Para que una silla en escena se perciba como real, antes de colocarla allí tiene que ser irreal. Hay que deformarla. Velázquez lo hace en las *Meninas*, para representar el espacio real de la sala tiene previamente que deformarlo. Si hubiese representado el espacio tal cual era, no habría parecido un espacio real.

La puerta me servía para hablar de lo imprescindible, en el arte escénico, es que el espacio escénico - como el arquitectónico - tiene que ser *minimal*. No se puede poner nada que no se vaya a usar para algo. Eso se ve mucho en los decorados de esas series de televisión española, que no les falta un perejil y todo les sobra. La puerta viene a cuento por una anécdota que cuenta Mihura. En los tiempos de Mihura, se montaban los espectáculos en muy poco tiempo, se escribía el primer acto y se empezaba a ensayar, incluso se construían los decorados, antes de que el autor escribiera el segundo acto. Era una industria y había que montar en un mes. En *Tres Sombreros de Copa* cuenta Mihura que en el primer acto escribió una acotación describiendo una puerta a la izquierda. Pero en el primer acto no pasa nada con la puerta. Escribe el segundo acto y tampoco pasa nada con la puerta, y entonces empieza a aterrorizarse. Porque tiene que escribir el tercer acto y no sabía qué hacer con la puerta. Entonces en el tercer acto abre un señor la puerta, entra y dice - Buenas noches - cruza la escena y se va. Mihura

ra es el más importante autor del absurdo, porque era español, si no, no lo hubiera sido Ionesco sino Mihura. Era fantástico. Un teatro muy loco, muy gracioso, del absurdo total.

Arturo Jiménez [AJ]

Tú nombrabas mucho a Svoboda, Peter Brook y Bob Wilson. La maquinaria escénica, las proyecciones, la creación de ambientes, la construcción de metáforas... Compartiste clase con Svoboda, con otros tipos de tecnologías y medios para la puesta en escena...

AS

Svoboda ha sido un genio del espacio escénico. Tecnológicamente no era gran cosa, en Eslovaquia no disponían de grandes medios y había que agudizar el ingenio. Él nos contaba, por ejemplo, que en una ocasión necesitaba una niebla, él quería que apareciera la niebla y desapareciera instantáneamente. Lo que hizo fue rociar una nube de micro-gotas cargadas positivamente añadiendo, por ejemplo, sodio, esas pequeñas gotitas se repelían llenando el espacio de niebla en un instante. Pero para acabar con la niebla inmediatamente, lo que hacía era expulsar otra nube de gotitas, ahora cargada negativamente, entonces las partículas se atraían formando gotas más grandes que caían por gravedad desapareciendo en un santiamén. Él inventó la luz blanca, la *luz Svoboda*, que es una caja con bombillas corrientes y un fondo de chapa reflectante en forma de parábola. Consigue una luz blanca muy interesante, conseguir esa luz de día es carísimo y él la conseguía a bajo coste estupendamente.

En un *Macbeth* montó una escena blanca con una luz blanca muy intensa. Lady Macbeth estaba vestida con un traje blanco pero tenía una flor roja en el pecho. Entonces para la escena de la sangre, Lady Macbeth, empezaba a moverse, a girar en la escena, con su traje blanco, la escena blanca y la luz blanca, desaparecía la actriz y la mancha roja se convertía en una mancha circular roja que era lo único que se veía. Bob Wilson inventó la caja blanca. Stanislavsky inventó la caja negra, de terciopelo negro, quizás fue Gordon Craig. Pero Bob Wilson inventó la caja blanca y la escenografía se realizaba a base de proyecciones, genial simplemente.

La revolución en el teatro en el siglo XX vino de mano de la escenografía. Inicialmente de la mano de Gordon Craig. Una pionera fue la Popova [Liubov Popova], una señora que trabajaba con Meierhold. Esta mujer fue la primera y la más importante escenógrafa constructivista. *El hombre que fue jueves*, una obra muy señalada, son los comienzos de la máquina escénica, de un teatro distinto donde la escena *perspectívica* se ha roto, el hombre es una máquina. Es digno de comentar cómo construían los rusos, con muy pocos medios, una cosa muy escolar de palos y de papel pintado. Pero con gran genialidad.. La escenografía es algo que estaba antiguamente en los planes de la carrera de arquitectura. Por eso empecé la asignatura de Espacio Escénico, pues me parecía de lo más sensato que los estudiantes de arquitectura estudiaran algo de escenografía, no solo es útil teóricamente, también es una aplicación profesional estupenda. Y los arquitectos se mueven con soltura en ese mundo.

AJ

Ahora en los planes de arquitectura no hay taller práctico, un estudiante debe ser geómetra, debe saber iluminación, pintura, escultura... en la escuela de Sevilla eso ha brillado por su ausencia.

AS

Tienes razón. Para un estudiante que tiene inclinación por el arte plástico, tener la oportunidad de fabricar cosas, espacios escala 1:1... Con la técnica de tramoyista... es muy interesante. Muy gratificante. No sé si sirve para la arquitectura. Como no necesita un arquitecto el dibujo o mancharse los pies de hormigón. Pero tiene esa cuestión práctica interesante y gratificante, te pone en predisposición de muchas cosas. La maquinaria escénica, con sus técnicas, no es hormigón armado pero sí son materiales ligeros. Hoy una gran parte de la arquitectura está muy cerca de esas cosas. Santi Cirugeda es muy de eso. Sus arquitecturas son cosas que hace con la gente y las montan con sus manos, usando técnicas y materiales muy escenográficos. Algo que se echa mucho de menos en arquitectura. El FabLab ha venido a cubrir esa necesidad, no solo para hacer maquetitas. Es muy pequeño para una escuela de arquitectura del tamaño de la de Sevilla. Haría falta un FabLab más grande con muchas más máquinas, fresadoras, impresoras, etc. para que la gente tuviera fácil acceso. Es lo único que ha venido a cubrir la necesidad de hacer cosas con las manos, pues no todo es dibujar. Con todo y con eso el dibujo se ha ido perdiendo en la escuela. José María Lerdo mantiene esa resistencia en el dibujo. El dibujo manual está muy perdido. Tam-

poco hay una alternativa para hacerlo digitalmente.

JML

Para los arquitectos que dibujamos nuestra tarea es la representación de la escena. No sabemos dibujar personas. Al final convertimos nuestro espacio en teatro. El mejor ejemplo es la Semana Santa de Sevilla. Público, música, arte, color, significados, la ciudad es el escenario. La arquitectura siempre es escenario. Si se olvida esto...

AS

Las personas deben aparecer. En el diseño de una escenografía siempre empezaba por los vestuarios, por los personajes. Es lo más importante. Los arquitectos deben aprender, de una vez, a pensar en las personas. La mayoría de las cosas que hemos hecho es un desastre, hemos colaborado con el negocio inmobiliario, hemos llenado el bolsillo de mucho desaprensivo y hemos hecho un trabajo muy malo. Hemos pensado en las musarañas. La arquitectura moderna casi no ha pasado por la fase conceptual. Un poco Archigram y alguno más *de refilón*. Nos quedamos enganchados en la arquitectura áulica del XIX o de principios del siglo XX. Cuando los arquitectos eran útiles a la burguesía y tenían clientelas con ganas de representar lo ricos que eran. Los edificios del Ensanche de Barcelona, por ejemplo, espantosos, hoy se ven como pornografía, pero en aquella época se buscaban arquitectos porque hacían esas tonterías. En la ciudad hemos hecho un trabajo malísimo. La ciudad que hemos construido es una abominación. El bloque H. Espantos de barriadas. Todo realizado por unos cuantos arquitectos.

tos de buena familia. La mayoría de los arquitectos ha hecho poca cosa. Lo han hecho otros. Niños de papá. Los funcionarios que ha fabricado la escuela. Que han sido los urbanistas que han realizado los planes generales, las máquinas de poner precio al suelo. Eso es obra nuestra. No solo nuestra, pero hemos colaborado *entusiásticamente* con el crimen organizado. Los arquitectos, si no desaparece la profesión, tienen mucho que aprender. La gente joven, si quieren ser arquitectos, tendrán que aprender mucho. Un edificio que necesite aporte energético del exterior será inviable. Un edificio tiene que generar su propia energía. ¿Y si hay un apagón? Hay edificios que si se va la luz se vuelven inhabitables. Se lo preguntaba a los estudiantes, ¿si se te va la luz puedes habitar tu edificio? [...]

JPL

¿Por qué le gusta tanto a la gente el teatro? Esa necesidad de ficción, inventar mundos, pensar otras cosas...

AS

Yo creo que a la gente le gusta el teatro por su carga erótica. Es muy sensual. Enseguida se ponen en pelotas. Siempre hay historias, ficción. El teatro moderno es muy sensual básicamente y bienvenido sea. De las pocas artes que son francamente eróticas, y siempre lo han sido. Esto está en la sangre y en la condición del cómico. Tienen que ser exhibicionistas. Los actores y actrices son muy exhibicionistas. Bienvenido sea. Es lo mejor. Los guiones es lo de menos. Esto tiene que ver con el mejor cine de España, el del destape. Es verdad, el

más popular, el que más ha gustado. Se pone muy poco. El sistema se pone nervioso. Aquellas actrices valientes, que fueron las primeras que se desnudaron, hicieron una revolución. Los gays también provocaron una guerra para reivindicar su condición. Muy valientes. En Sevilla intentaron retomar el carnaval. Aquella iniciativa fue destrozada por la policía de forma muy agresiva. Noche de ilusión que se convirtió en una noche oscura.

JPL

La provocación como sistema de pensamiento y activación... quizás usada por ti en alguna ocasión. Tú decías que el público debía ir vestido de negro. Esa dimensión ritual, la provocación, el teatro como acontecimiento sensual...

AS

Por supuesto, cómo vas a ir vestido si los actores se desnudan. Los técnicos se visten de negro para pasar desapercibidos. Es muy clásico. Vestir de negro es sentirse cerca de los técnicos del teatro. Los actores son el alma pero sin los técnicos no se puede hacer nada. Por cierto, en los últimos tiempos el vestuario está muy abandonado. En la ópera, se monta un *Tannhäuser* o un *Don Giovanni*, vistiendo a los actores con pantalones vaqueros, una porquería. En el teatro el vestuario es principal. En Sevilla hay vestuaristas muy interesantes como Pepa Giles, o Manolo Nieto que hacía unos vestuarios impresionantes. Es muy importante que el personaje tenga una vestimenta expresiva, dentro de la dramaturgia. Se abandona la escenografía porque no hay dinero.

Se abandona el vestuario. Escenografía tiene que haber aunque sea minimalista o no sea nada. Debe existir una dramaturgia del espacio, del personaje, incluso del sonido, como decía siempre Paco Aguilera. No puede hacerse sin un espacio significado, si no, no es teatro.

JPL

Recuerdo tu escenografía de *La casa de Bernarda Alba*.

AS

Vi en Praga un fragmento de *Fausto*, de Svoboda. Aparecía en proscenio una especie de foso ortogonal lleno de lava hirviente. Me impresionó como la había fabricado. Con un realismo increíble. En Sevilla pudimos ver una *Salomé* con escenografía de Svoboda. Era tan profesional que se venía a Sevilla, el culo del mundo, a controlar la reposición de una obra de veinte años antes. Lo más importante era una luna. Un círculo inmenso, simplemente fabricado con papel de plata y una bombilla en el centro. Esa luna en el centro de la escena, llenaba todo el espacio del teatro de una luz mágica....un genio.

Trabajé mucho los espejos, que están muy mal vistos en el teatro por los reflejos de los focos, los directores siempre tenían miedo de deslumbrar al público. Yo les hablaba de la ley de los espejos, con ella siempre puedes saber dónde se sitúa el reflejo. Controlaba los focos porque conocía la simple ley de los espejos. En el teatro la gente no es muy científica. Es pasional, vehemente y con mucho corazón, pero de física y geometría tienen poca idea. En la *Bernarda Alba* con un suelo de espejo lo que había que hacer era poner todos los focos a un metro de altura.

Fantástico. No había reflejos. A un metro se reflejaba la luz de tal manera que parecía que salía del suelo. Efecto muy interesante. Era una luz plateada, lunar. Muy especial. Eso era todo. Suelo de espejo y muebles. Nada más.

JPL

¿Qué significaban los espejos?

AS

En la *Bernarda* empecé buscando un agujero negro. La casa es una cárcel dentro de una cárcel. Es una casa de la que no se puede salir, dentro de un pueblo cerrado, de una Andalucía ensimismada. Cárceles dentro de cárceles. Un agujero negro de donde no puedes salir. Empecé a trabajar con velos, una especie de nube, tela de araña. Hasta que llegué al espejo y la luz... no hay un proceso muy coherente. Trabajas con muy pocos medios, vas simplificando. De dónde ha venido. De un agujero negro. ¿Qué tiene que ver un agujero negro con un espacio luminoso?... pues yo que sé. ¿Cómo es el proceso de diseño de algo? ¿Se puede explicar? *Las Gracias Mohosas* fue una escenografía muy interesante. Fue un encargo del CAT que venía con la condición de que no hubiera escenografía. Así me lo encargaron. – Bueno, decía El Chino, yo necesito un resonador - y se quedó en una tarima con elementos. Una tarima circular, una serie de blandones con cirios, unas sillas y ya está. Pero cuando lo estaba diseñando, trabajando el círculo y la vela, para que no se me olvidara, usaba una imagen del teatro de Almagro de una enciclopedia, pues se iba a estrenar allí. Un corral de comedias. Cuando finalmente concreté la

idea: un círculo dorado rodeado de velas, me di cuenta, por primera vez, de que en la misma página había una imagen de un aparador del siglo XVII con un plato dorado y una vela. Entonces fui consciente de que se me había colado aquella imagen. Un plato lleno de basura quizás, porque *Las Gracias Mohosas* son eso. Tres gracias mohosas, putrefactas y cuatro medios hombres. Un manco, uno que le faltan las piernas, un ciego y un mudo. Algo muy escandaloso escrito por una señora para su hermana que era monja. Un entremés para ser representado, dice la autora, en el recato del convento. Un lenguaje barroco que al principio parecía imposible. El Chino encontró la fórmula de declamarlo con ritmo de bulerías y tangos flamencos. Ese lenguaje imposible funcionaba de puta madre.

En Andalucía hay dos tipos de teatro: unos de tipo clásico, como el Lope de Vega o el Villamarta de Jerez, con patio de butacas, donde la visión del suelo de la escena es mínima, y otros que son de graderío, donde la visión del suelo de la escena ocupa el setenta por ciento del campo visual. Yo le decía al CAT que había que hacer dos escenografías diferentes. No es lo mismo no ver para nada el suelo o que este sea lo que más se ve. Hay que empezar por el teatro. Eso lo decía Svoboda.

Una escenografía que me quedó muy bien fue la de *El Cerdo*, en el Lope de Vega. Era un monólogo, actuaba Echanove. Todos los ensayos se grababan en circuito cerrado y se podían ver en televisión, entonces dibujada recortando los elementos y comprobándolos, con la imagen del actor, sobre la pantalla del televisor. Utilizaba como telón el telón cortafuegos. Antonio Moreno, era el

director técnico del teatro, el mejor de Sevilla, ahora está en el Maestranza. Cada vez que se subía o se bajaba el telón se rallaba y entonces había que pintarlo. Antonio pintaba la caja escénica cada quince días para que no hubiera polvo. El polvo es muy malo, siempre aparece en escena de la forma más inoportuna.

José Sánchez-Laulhé [JSL]

Hablas de escenografía y te lo llevas a otros campos. Decías la de Fernando Simón. ¿Alguna escenografía de los políticos? ¿Del rey emérito?

AS

Son actores pésimos. Todo lo que pongas se lo cargarán. Con ese vestuario y esa voz... y la representación de los políticos no hay forma de cogerla. Remóntate a cosas como Franco, parafernalia, espectáculo, era más serio. Desde la democracia el espectáculo de la política es fracaso total. Qué le pones a Casado, a Pedro Sánchez, o a Ayuso, es de lo más anti clímax....qué sé yo. Diseñé un montaje para *Arturo Ui*, de Bertold Brecht, era un concurso convocado por el CAT, y los concursos no están hechos para ganarlos. Por cierto el espacio del montaje que ganó fue bastante regular. Es una obra muy complicada, con un nivel simbólico muy importante, relacionado con la realidad vivida en ese momento. Nunca entendí lo que proponía el CAT. La obra se llama *La resistible ascensión de Arturo Ui*. Pero la titularon la inevitable ascensión. No entendieron el mensaje de Brecht. El autor nos avisa de que sí, que viene el fascismo, pero que se podría evitar. Me hubiera gustado mucho montar

esa obra.

AJ

El teatro de la Grecia clásica, Epidauros y la transformación colectiva.....

AS

Inmensos cuencos excavados en la montaña y abiertos al sol poniente para rituales de auto-conciencia colectiva. El círculo nouménico, el claro del bosque, el círculo de la tribu, el círculo original se abrirá a la Naturaleza en el teatro griego. ¿De dónde procedía la energía de vida y pensamiento de las polis griegas? ¿Dónde se originaba el espíritu de independencia de los griegos? Los teatros griegos eran máquinas de identidad, de energía identitaria. Un lugar importantísimo para reunirse. Los griegos iban al teatro conociéndose el guión. Como van los sevillanos a la Semana Santa. El gobierno de la polis pagaba un óbolo a cada espectador por ir al teatro y otro para la comida. Los gastos del espectáculo eran sufragados por los ricos de la ciudad. La gente se pasaba allí horas y horas para ver ponerse el sol. En esos cuencos abiertos en la montaña orientados a poniente, donde se gestaba la batalla de Maratón y la identidad griega. Ahora quizás tenemos los estadios de fútbol cumpliendo esa labor identitaria. Nosotros y ellos, no sé. Se pueden matar por la hinchada, pero desde luego no llega a ser la batalla de Maratón. Esos cuencos, al contrario de lo que se suele decir, tienen muy mala acústica, no tienen reverberación, solo sonido directo. Viene el sonido directamente de la boca del actor quizás potenciado por la máscara y

reflejado por el proscenio, que solo aumenta la potencia, pero tiene una distancia máxima, si te alejas más ni se ve ni se escucha. Lo que ocurre es que el teatro está rodeado de árboles que con el viento generan una frecuencia cercana a la voz humana, el resultado es una sensación, una ilusión de que se oye muy bien, increíble. Los teatros, como en Epidauro, solían estar asociados a complejos dedicados a Escolapio, eran hospitales relacionados con la salud mental, allí se curaban las enfermedades mentales a base de sonidos. Introducían a los enfermos en túneles subterráneos y en ellos les hacían escuchar sonidos curativos... curioso ¿no?



*Antonio Sáseta paseando por su actual barrio, el Cerro del Águila, junto a vecinos del barrio.
Imagen: Stefania Scamardi, 2021*

Décima conversación: Muerte

14 de octubre de 2020. Participan con Antonio Sáseta: Pepe Arce, Miguel Gutiérrez Villarrubia, José Pérez de Lama & José Sánchez-Laulhé

Tras la séptima sesión se dieron las sesiones sobre el Futuro (octava), el Urbanismo (novena), la Muerte (décima) y el Poder (undécima). Todas ellas están transcritas y disponibles en el blog quijeta.nam42.cc. Como cierre hemos escogido un pasaje que nos gustó mucho sobre la Muerte y la Memoria. Arranca con una reflexión de José Pérez de Lama sobre qué entendemos por vidas que merecen ser vividas ...

José Pérez de Lama [JPL]

Otra cosa es la muerte en vida. La *zombieficación* de alguna manera porque yo casi peor veo en Marx, no tanto que morían a los 35 años, sino que vivían una vida explotada e invivible. Casi como que no vivieran una vida que «mereciera ser vivida» aunque por supuesto la gente luego inventa maneras de vivir ... hasta los esclavos, no sé, inventaban la capoeira. Serían dos temas o dos preguntas. Por un lado hay unas vidas que, como en la explotación, te lleva a estar muerto en vida – los que trabajaban 14 o 15 horas a la semana ...

Antonio Sáseta [AS]

Haciendo siempre lo mismo, siempre lo mismo ...

JPL

Y luego la condición más general de muchos que parece que vivimos como *zombies* en el sentido de [ruidos vocales simulando intensidad]. Y luego te mueres y se acaba. No lo sé muy bien.

AS

Una cosa que la historia y la realidad contradicen a Marx, en cierta manera, es que Marx pensaba que el capitalismo era emprendedor y que le interesaba el progreso. Porque la maquinaria, la industrialización, pues es una forma de sacar más plusvalía al negocio. De ganar más dinero. Y de explotar más a la gente. Y, sin embargo, el capitalismo moderno va por un camino completamente diferente. Aquí los que explotan y los que están condenados a una muerte en vida son las niñas de Bangladesh. Los esclavos. Los niños y las niñas. Esclavos en una máquina de coser del año de la pera, cosiendo pantalones vaqueros, doce horas al día por dos euros. A eso es a lo que ha llegado el capitalismo más moderno. A la esclavitud más antigua. Como las primeras industrias de Manchester o de Edimburgo. Esas que describe Marx antes de la industrialización. Esa muerte en vida. De estar cosiendo 12, 15 horas al día. Lo mismo, lo mismo, lo mismo siempre. Y además por una miseria. Curiosa esa derivación. Ese retroceso del capitalismo más moderno. Una industria analógica con máquinas del año de la pera y basada en la esclavitud. Todos nuestros móviles. Todas nuestras ropas. Todo lo que compramos, y el consumo

y tal, está hoy en día producido, no en las industrias automáticas de Europa sino en esas industrias analógicas, asquerosas, trabajando en cuchitriles apestosos. Y explotando a las niñas. Cosiendo, cosiendo. O montando. Hay un programa de televisión, varios programas, de cómo se hace esto, *Cómo lo hacen*. Habréis vistos algunos. Y se ven las fábricas automáticas y las máquinas tan interesantes. Pero siempre hay, en algún momento, la intervención de trabajadores que hacen un pequeño gesto que no hacen las máquinas. Yo que sé: coger el paquetito y ponerlo en otro lado, coger el paquetito y ponerlo en otro lado,... Y ahora te llevas todo el día cogiendo el paquetito y poniéndolo en otro. Haciendo ese gesto trivial, estúpido e inútil. Y toda tu vida se centra en eso. O en limpiar trozos de pollo antes de meterlos en los hornos. Y se ven a mujeres – porque esos trabajos casi siempre son mujeres – con sus gorros de plástico, sus guantes y quitando los pitracos de pollo y seleccionando los trozos de pollo que van luego al *Kentucky Fried Chicken*.

José Sánchez- Laulhé [JSL]

Ese tipo de trabajos, ¿te da más tiempo para pensar en la revolución? En lugar de los trabajos creativos que nos hacen estar todo el día ideando pero estamos ideando para también otra industria. Pregunto.

AS

Pues es probable porque además están muy mal pagados. El hambre no es revolucionario ... Se ve que no. El problema es el exceso de población trabajadora. Y el precio del salario. Cada vez pagan menos. Y cada vez hay

más gente que quiere trabajar. Entonces la gente trabaja por nada. Eso es poco revolucionario. La revolución no sale de ahí. No sé. La revolución en Rusia salió de la guerra. Salió de unas circunstancias. Añadido al hambre. Pero más bien ... Bueno, porque, por ejemplo, la película de *El Acorazado Potemkin*, que es muy simbólica, parte del hambre. De lo mal alimentados que estaban los marineros. Cuando les ponen la carne podrida es cuando se produce el motín. También en la Revolución Francesa todo arranca de la famosa “marcha por el pan”. Las mujeres que se pusieron en marcha de París a Versailles para reclamar el pan. Parece que el hambre podría ser revolucionaria. Es posible. Pero no me fio mucho del hambre. Algún día se dará la revolución quizá con el calentamiento global. Yo empiezo a tener ... la única esperanza que ya me va quedando es en el calentamiento global. El calentamiento global va, me parece a mí, a plantear una situación en que no haya más de dos salidas: o la muerte del 80% de la población o un mundo distinto - un mundo más justo, más sostenible, más ecológico, diferente - . O el calentamiento global acaba con el capitalismo o el capitalismo acaba con todos. Puede que sea así. Puede que el capitalismo muera comiéndose a sí mismo. El monstruo “chupóptero” del *Yellow Submarine*. Que lo va chupando todo, todo, todo, y al final se chupa a sí mismo. Eso lo decía Marx: “el capitalismo acabará, él acabará consigo mismo”. Pero el calentamiento global va a ser la ocasión. Ya no se va a dilatar esto más. No creo que esto ya se estire más de una situación producida por el calentamiento global que va a darse pronto. No va a tardar mucho.

JSL

Otro tipo de muerte, por llamarle de alguna manera, que me interesa es el tema del olvido o de la memoria. Que puede ser en vida. Por ejemplo ahora estamos hablando de cosas que mucha gente ya ha olvidado o ha marginado en el pensamiento. El tema del activismo que el otro día hablamos de los años 90, tan vivos en Sevilla y cómo mucha de esa información está un poco perdida en el tiempo. No hay tanta gente que la recuerde. Quizá debido a la digitalización y esa lucha por la economía de la atención. Que nos hace a todos estar continuamente produciendo para conseguir esa atención. Continuamente incluso pagando para que esa atención se centre en nosotros en lugar de en el de al lado. ¿Tú cómo ves ese tema de la memoria y del olvido?

AS

La memoria, hoy por hoy, es una propiedad muy dolorosa. Hoy tener mucha memoria es sufrir mucho. Es curioso, por ejemplo, cuando yo era joven se hablaba mucho del futuro. Era el momento en que se pensaba que en el año 2000 iban a haber adelantos tecnológicos y tal que luego no se han dado. Pero vamos, pensábamos mucho en el futuro. La memoria es pensar en el pasado. Eso hoy por hoy no existe. Hoy es muy incómodo tener memoria. Y tampoco se piensa en el futuro. Hoy en día vivimos en el presente, lo cual nos idiotiza absolutamente. De ahí las masas de tontos que inundan este país. Que se lo creen todo: los bulos, la extrema derecha. Todos muertos de miedo. Todos atacados de ansiedad.

Y van y votan a Vox. Eso es lo que puede ocurrir. Pero la memoria, cero. El que tenga memoria puede ser hasta peligroso tener memoria. No hay más que tirar de hemeoteca. Algunos periodistas lo hacen. Y es un escándalo. Solamente con tener memoria de un par de años atrás. Las cosas que han dicho. Las cosas que dicen. Es terrible. ¿Quién tiene memoria hoy? ¿Quién se atreve a tener memoria hoy? Y encima no se piensa en el futuro. Con lo cual solamente se piensa en el presente. Es como un perro. Como un gato. Estás en el presente. Eres tonto. Eres idiota. Toda la posibilidad de raciocinio. Todo la razón. Todo lo que es ser racional, se destruye. Pensando en el presente solo es algo ... No hay ninguna defensa. Por supuesto, la muerte es el futuro. ¿Quién piensa en la muerte? Cero. Por tanto, no hay defensa frente a ella. Cuando se presenta la muerte, es aniquiladora. Y se esconde.

Uno de los capítulos más terribles del Covid ha debido ser lo que ocurrió – ocurriría seguro – en las residencias de viejos, No todos los viejos pierden la cabeza, algunos tendrían la cabeza en condiciones. Entonces verían cómo la muerte venía de una habitación a otra. Cómo se venía acercando. Cómo le tocaba al vecino. Cómo había muerto Fulanito de la habitación de al lado. Y cómo mañana me toca a mí. Eso ha debido de ser terrorífico. Terrorífico. O, peor, vivir en habitaciones de varios en que el compañero de la cama de al lado estaba muerto. Y no se lo llevaban sino que estaba ahí. Que tuvieron que ir hasta los bomberos a sacar los muertos. Eso tuvo que ser horroroso.

La memoria ... ¿quién piensa en la memoria, José Ma-

ría? Nadie. La memoria es sospechosa. Además la memoria está perseguida. En este país está perseguida. La memoria histórica es algo subversivo. Pero nadie lo dice. ¿Por qué? ¿Por qué es subversiva la memoria? Porque lo que se trata es del origen de las fortunas. ¿Por qué a la derecha no le interesa la memoria histórica? No es que no quieran que saquen los muertos, eso les importa un huevo. Lo que les preocupa es que se descubra de dónde viene el dinero que tiene tu familia, #\$\$-%!. Que se lo quitaste a los otros, el pueblo, a punta de pistola. Que eras un hijo de la gran #\$\$-%!. Eso es el miedo que tiene. De dónde vienen las fortunas actuales. Por eso la memoria histórica es tan peligrosa.

Hoy. La memoria hoy ... Sería un buen programa para un partido de minorías. Pero un partido radical de verdad. El partido de la memoria. Sería un interesante programa político. Nos vamos a dedicar a la memoria. A recordar. Nosotros somos los recordadores. Serían perseguidos a muerte. Seguro que los ilegalizaban rápido. La memoria ... No estamos muertos. Eso nos mata como civilización. Eso acaba con la civilización. No estamos muertos, estamos vivos como los gatos como digo. Los gatos no tienen memoria. No tienen historia. Los gatos y perros no creo que tengan historias. Ni abuelo, ni padre. No creo que mi perro piense en su abuelo. No tiene memoria. Tiene vida. Pero como civilización está muerto. Mi perro no está civilizado. No tiene civilización. La falta de memoria actual acaba con la civilización. Destruye la civilización por completo. Y es a lo que está abocado. A lo que el sistema obliga y lleva. La tendencia del sistema. Y sobre todo con los jóvenes. Pronto quitarán la historia

– así como han quitado el latín, el griego y estas cosas, o lo están quitando, la filosofía ... todas estas asignaturas – pronto quitarán la asignatura de la historia. Por otra parte interesa mantenerla. Actualmente las asignaturas de historia son las asignaturas de adoctrinamiento. En la Escuela se ve clarísimo. La asignatura de Historia del Arte sirve para inculcar unos determinados conceptos sobre la arquitectura muy particulares. Las interpretaciones que se hacen las clase de Historia de la Arquitectura de Le Corbusier o del Neoclasicismo o del Posmodernismo, todas estas cosas conducen a unos conceptos y unas ideas absolutamente irreales. Desmaterializadas y que preparan a la gente para soportar ... No los miran. Les enseñan a la gente que los edificios son transparentes. A no mirarlos. Más que esto o aquello. Cuatro cosas. Pero no a mirar lo que les rodea. Si uno tuviera memoria de lo que es la arquitectura ... Para tener memoria de lo que es arquitectura no hay más que mirar los barrios, los bloques. Entonces, te horrorizas. Es lo que a mí me pasa. A mí me duele enormemente. Por eso odio la arquitectura moderna. Porque la arquitectura moderna no son los cuatro edificios que vienen en los libros de historia de la arquitectura. Son los infinitos bloques y bloques y bloques que nos rodean. ¿Qué han hecho nuestros colegas? Son salvajes.

La memoria, ¡qué peligro! Para vivir actualmente hay que olvidar. Si no tienes la suerte de poder olvidar sufres mucho. Estás muerto. Te morirás de asco. Te morirás de pena. Creo que es una enfermedad. Creo que la memoria hoy en día es una enfermedad. Peligrosa y mortal. No podemos tener memoria. Y, sin embargo, sí. Tenemos

que sostener las civilizaciones basado en ello. Es lo más doloroso. La memoria es lo más doloroso. Fíjate cómo se plantea el 12 de octubre a estas alturas en España. Es que no hay ya argumentos. Es que ya es algo que no se sostiene para nada. La *Fiesta Nacional*. Fiesta. ¿Qué es lo que quieres celebrar tú? ¿Qué es lo que estás haciendo, #\\$~%!? ¿Qué estáis haciendo? ¿Celebrar qué? No me hables del «Descubrimiento» ni la «Conquista», porque eso es para echarse a llorar. Hace un par de años me dio por leer un libro del «Descubrimiento». De los «descubridores». De Pizarro, de Hernán Cortés, de Colón y tal. De Valdivia. De todos. Leí un montón de libros. Hasta llegar al indio Garcilaso, que es tremendo. Y mira que el indio Garcilaso está absolutamente de parte de los españoles. Era un hijo bastardo de un capitán de Pizarro. Garcilaso de la Vega. Era el mismo apellido que el poeta. Pero era indio. Pero cuando empieza a describir la guerra entre españoles, era demasiado. No pude con él. Lo tuve que dejar. Tuve que dejar ese tema. Así que la memoria, *fuf*, imposible. No tenía estómago para resistir eso. Esas descripciones de cómo se trataban unos y otros. De la guerra y la muerte entre unos y otros. Para mí fue demasiado. Además coincidió con que estaba en el hospital y tal. Entonces estaba delicado y no pude. Lo dejé a medias. Me leí el primer tomo de la conquista del Perú, de Pizarro y compañía. El segundo ya, de la guerra entre Pizarro y Almagro y tal, ya no pude con él. La memoria hay que tener mucho estómago. Hay que tener mucho estómago para leer historias. O para escribir historias. En fin. También los historiadores, la mayoría, han sido unos *pringaos*. Han sido tremendos. Me estoy

acordando de Menéndez Pidal. Claro, que estaba la Sofia Loren que seguro al viejo lo tenía loco. En la película de *El Cid*. Que es lo más mentiroso que se ha hecho en el cine histórico de la historia del cine. Es una película que es una maravilla. Charlton Heston. La Sofia Loren. Pero la gracia es el Menéndez Pidal firmándolo todo. Como gran experto en la historia de España. Y lo firmaba todo y era lo más mentiroso que se podía decir. Qué gracia. Los historiadores tienen *muy poquísima* vergüenza. Para ser historiador: o te mueres de angustia o tienes que ser un sinvergüenza declarado. Por eso yo dejé de dar clases de historia y me puse a dar clases de geometría. Me parecía que era imposible, ¿cómo voy a dar clases de historia? Es lo más corruptor que se puede hacer. Con los jóvenes. Dar clases de historia. O lo más doloroso. Además cómo puedo yo contarle cosas a estos tiernos infantes. Los voy a destrozar.

Valiente tema has sacado. La memoria te lleva a la muerte. Eso te lleva a la muerte antes que un cáncer. Y además, si no te lleva a la muerte, te matan otros. Los recordadores. No estaría mal, montarse un partido de los recordadores. ¿Qué opinas, José? Estáis muy callados.

JPL

Ha sido una de las partes así más intensas de nuestras conversaciones. En la *Décima* – estamos como el Real Madrid - [...]

Estaba pensando justo lo contrario. Dice John Dewey que la educación consiste en transmitir el conocimiento o la cultura precedente para no ser como los perros, como tú dices. O los gatos. Sino que – aunque supongo

que hay alguna transmisión ahí, eso es un misterio – si tuviéramos que descubrir el Teorema de Pitágoras en cada generación o cómo se hace hormigón, sería muy complicado. Pero efectivamente estoy de acuerdo contigo que es una memoria [...].

Otra cosa que a mí me sorprende es el cariño que tiene la gente a la vida, cuando la vida tampoco ... Y tú veas a gente que no se quiere morir y luego piensas: «Ojú, con la vida que tiene ese tío, a mí igual me gustaría morir-me» :-):-):-). ¿No te sorprende el apego que la gente le tiene a la vida?

AS

Mi suegra en una ocasión – muy vieja ya, hace muy poco tiempo, muy pocos años – cuando tenía ya noventa y tantos estaba un día diciendo «Ay, yo me quiero morir ya. Yo me quiero morir ya». Entonces Queti le dice «Pues mira, hay una clínica en Suiza que pagando no sé cuánto, te tomas una *pastillita* y tal». Y dice: «Ah no, no, no. Yo cuando llegue su momento». Eso está claro. Ese amor a la vida está claro. Es natural. Ya te digo, hasta las cucarachas tienen miedo a morir. Tú le vas a matar a la cucaracha y sale corriendo. ¿Por qué la huida de la cucaracha? ¿Qué sabe la cucaracha o una mosca? ¿Cómo puede saber ese *bichito* nada? Así que es lógico que queramos vivir. Ese instinto de vida. Porque el instinto de muerte no existe. Eso se lo inventó Freud porque tomaba demasiada cocaína. Pero sin embargo yo siempre he pensado que el instinto del tánatos no existe en el individuo. El instinto de muerte no existe en el individuo. Pero me temo que sí que existe en la masa. Como cuando van

los rebaños de ñús y llegan a un precipicio y empiezan a caerse todos. Hay una especie de instinto de muerte de masa. Yo creo que en la estirpe humana también le pasa igual. Que en cuanto que somos masa tenemos ese instinto de muerte. Queremos morir. Individualmente no lo creo. Esa parte de Freud no la he creído nunca. Pero en masa ... sí, creo que hay un instinto de muerte. Uno tiene apego a la vida individualmente. Como grupo, ¿le tenemos apego a la vida como grupo? No haríamos lo que hacemos. No destruiríamos los árboles, no destruiríamos el planeta, no nos dedicaríamos a lo que nos estamos dedicando: a acabar con nosotros mismos. Con las especies, con el medioambiente. No lo haríamos. Y, sin embargo, como grupo, ahí estamos. Buscándonos las desgracias. Buscándonos el final. Como si quisiéramos morir. Como si tuviéramos instinto ... como si nos quisiéramos suicidar. Así que ese apego a la vida es un apego que deberíamos de extenderlo. Deberíamos ponernos de acuerdo: «Queremos vivir todos. Vamos a vivir. No hagamos esto o aquello, que nos va a matar». Lo malo es que todo eso que hacemos, todo ese instinto de muerte, es por dinero. Cómo nos dejamos llevar por cuatro que son los que se llevan el dinero. Eso es un misterio. Es un misterio que ni siquiera en el *Capital* está claro. Cómo el trabajador produce la plusvalía y, por tanto, es el origen de su mal. De su desgracia. El origen de su explotador lo inventa él. Es un misterio. Construye el monstruo que lo mata. Pero ¿cómo lo hacemos? ¿Cómo somos capaces de hacer eso? ¿Cómo no nos damos cuenta de que estamos fabricando nuestra propia muerte? Nuestro propio asesino. Ese misterio está por descifrar.

