



04

Junto a algunas pocas obras de atribución indiscutida, como la serie de los *Sentidos*, figuran otras, como los magníficos retratos de apóstoles, que los expertos han considerado, y algunos siguen considerando, que, en realidad, no pertenecen a Ribera. En conjunto, una galería de frentes profundamente surcadas, ojos que pugnan por abandonar sus órbitas y bocas a punto de estallar que, más allá de la identidad de sus propietarios, constituyen un meditado discurso sobre los avatares del existir.

El segundo, correspondiente todavía al periodo romano, entra de lleno en uno de los debates más intensos provocados ya en su día por el estilo de Caravaggio. Además de ser un arma contundente para golpear la conciencia, y el estómago, de los espectadores, ¿era apto también para narrar historias? La respuesta del joven Ribera fue una serie de lienzos de formato apaisado poblados por figuras de gran tamaño primorosamente engarzadas, capaces de transmitir a sus acciones la credibilidad de los más consumados actores. Ahí está para demostrarlo, la resurrección de Lázaro con su asombrosa galería de rostros aturcidos o el *Martirio de San Lorenzo*, procedente de la basílica del Pilar de Zaragoza, que sólo muy recientemente ha sido identificado como obra suya.

Los dos últimos ámbitos aspiran a reflejar la transformación que el estilo del pintor experimentó con su llegada a Nápoles. Una transformación que tuvo mucho que ver con las inquietudes espirituales de sus nuevos patrones. Si la existencia humana era un retablo de dolores, ahí estaba Ribera para ponerle cuerpo al sufrimiento. A imitación de Cristo, los primeros mártires del cristianismo habían experimentado tormentos indecibles. Y, lo que era todavía peor, ante la mirada indiferente, burlona y despreciativa de sus torturadores. Era el signo de la humana contradicción. Lo que para otros fue la pendiente hacia la monotonía, el tratamiento de temas muy similares supuso para Ribera un reto permanente que le llevó explorar sin descanso la orografía de cuerpos macerados que él interpretó como un mapa en el que estaba trazado el sentido de la existencia. Por eso fue uno de los grandes. Del barroco y de la historia de la pintura. |

David Bestué
Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)

Edición bilingüe en castellano e inglés

TENOV
384 PÁGINAS
36 EUROS

ANDREA VALDÉS

Según cuenta Richard Ford en el prólogo a los *Cuentos imprescindibles* de Chéjov, cuando de estudiante le hicieron leer *La dama y el perro* llegó a intuir que estaba ante un cuentista extraordinario pero no supo decir porqué, así que lo dejó de lado, como algo incómodo. Quizás, una asignatura pendiente. Si volvió a interesarse por él es porque, con el tiempo, Ford entendió que la gracia de aquel relato estaba en lo que Chéjov elegía contar, en cómo discriminaba lo dramático a favor del gesto pequeño y supuestamente anodino o trabajaba el ritmo, para que lo sustancial fuese filtrándose en distintos momentos narrativos y no se ventilara de golpe, en una sola escena. Digamos que relejendo Chéjov, Ford se leyó a sí mismo y maduró como escritor.

Hay algo en esta historia que me recuerda a David Bestué y su interés por el arquitecto Enric Miralles. “Cuando iba de camino a la playa con doce años y cruzaba la Avenida Icària, no entendía nada –comenta-. Aquellas cubiertas me parecían tan extrañas, me intrigaban”. Con los años, esa incompreensión se tradujo en una gran fascinación de la que Bestué da cuenta en

ndo vueltas de tuerca a un lenguaje que se sirve de lo cotidiano para ironizar sobre grandes cuestiones, ya sea el cuerpo, la muerte o la misma Historia del Arte.

En solitario, Bestué es algo menos gamberro pero sigue en su línea. O eso es lo que aprendemos al leer *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)*, donde no abundan los voladizos, lamelas ni tecnicismos de escuela, pero sí hay un gran conocimiento de la forma y la materia y también una mirada que se detiene ahí donde los demás pasan de largo.

Choca, sin embargo, que al verbalizar su admiración por Miralles por primera vez se refiera a un *corrocircuito arquitectónico*. Esta torpeza de la nota preliminar nos re-

La voluntad de Bestué de dejar su viaje inconcluso sintoniza con Miralles, para quien la arquitectura rara vez se acababa en la obra

cuerda que cuando hablamos de aquello que nos apasiona, lo vivimos con tanta urgencia, que difícilmente podemos explicarlo en unos cuantos puntos, de ahí nuestra necesidad de describirlo e incluso narrarlo, de unir todos los puntos.

Para Bestué esos puntos son los

sino que seguía en lo que generaba a su alrededor; y tampoco es ajena a Bestué, cuyas acciones tienen algo de inacabado como si antes de cerrar una cosa ya estuviera pensando en la siguiente. Otro elemento que tienen en común artista y arquitecto es la idea de precariedad. Precariedad del lenguaje, los edificios, las imágenes... Celebremos que los editores Joana Teixidor y Llorenç Bonet (Tenov) hayan tenido la sensibilidad y el valor de no esconderla. De hecho, el paréntesis del propio título (*también sin gafas*), hace referencia a la calidad de las fotografías que acompañan al texto: unas veces borrosas, otras mal iluminadas pero siempre relevantes porque contienen en ellas un pequeño relato que, según Bestué, necesita contarse. Como en los cuentos de Chéjov, la clave no siempre salta a la vista. A veces, está en una esquina o en un pedazo de cristal roto. “No es que la obra de Miralles sea poco fotogénica, pero si no estás en ella, te pierdes muchos detalles”, afirma.

También es cierto que renunciar a llevar gafas, a las que tantas veces asociamos a la sabiduría y lo académico, es un poco como mirar

de cero, sin mediación alguna. Y es que lo que nos describe Bestué es lo que tiene delante. Algo que rara vez coincide con lo que una vez se dibujó en un plano y con esas imágenes tan icónicas e intransitivas que nos llegan de los monográficos especializados. En otras palabras: si nos habla de Miralles no es tanto a través de su obra como de lo que queda de ella. Hay paredes pintarrajeadas, otras que se desploman o cambian de uso, como las del Centro Cívico de Hostalets de Balenyà, que hoy sirven de entrenamiento a la Asociación local de Escalada. En este sentido, este libro viene a cubrir una carencia: plasmar cómo lo que empezó siendo una idea es paulatinamente transformado por unas exigencias que en sí no tienen nada espectacular.

Después de todo, lo que nos preocupa es tener un sitio donde colgar una chaqueta o, como comentaba la mujer de la limpieza de la Casa Burdeos (Rem Koolhaas), que los peldaños de las escaleras sean lo suficientemente anchos como para que quepa un aspirador. Digamos que observando a Miralles, Bestué nos ha acercado a Chéjov, ya que en lugar de plasmar los momentos en los que la vida es excepcional, ha preferido plasmar ese modo en que la vida lucha sin el menor heroísmo por alcanzar la normalidad, y al hacerlo nos ha mostrado unos edificios gastados pero también más bellos, porque a base de corromperse se han llenado de significado. |



Para Bestué, en los detalles de la obra de Miralles percibimos la lucha de los materiales

un libro tan generoso como poco convencional. Es poco convencional porque Bestué no es arquitecto. Es un artista, el más joven de la colección del Reina Sofía, que desde hace nueve años trabaja con Marc Vives. Juntos, han expuesto en Venecia, París, Nueva York, da

pasos de un recorrido que inició en 2002 y le ha llevado a varios países, personas y libros. Un recorrido que, por otro lado, él no ha querido cerrar. Esta voluntad de dejar su viaje inconcluso sintoniza con Miralles, para quien la arquitectura rara vez se acababa en la obra