



Dejó escrito Freud que «lo siniestro causa espanto precisamente porque nos es familiar». Y no lejos, era Schelling el que se esforzaba en explicar el sentido preciso de ese mismo término como la manifestación «de todo aquello destinado a permanecer en lo oculto, en lo secreto». Cuando en octubre de 2013, David Lynch visitó España dedicó la mayor parte de su ocupadísimo tiempo —entre entrevistas, charlas sobre meditación trascendental y cenas con *fans*— a beber café. Y a fumar. Como siempre. Él paseaba por Madrid su estampa imponente de ícono de la modernidad (¿o era posmodernidad?) con la camisa abrochada hasta el cuello, y a su alrededor una nube de devotos y curiosos se esforzaba en dar con la clave oculta de ese raro *insecto* que durante tanto tiempo ocupó nuestros días más oscuros y las más insomnes de las noches. Siempre en el límite de lo comprensible. Siempre pendiente del horror al vacío que se esconde tras cada gesto cotidiano, allí donde la realidad y el sueño construyen el sentido de todo eso. O su contrario. ¿Cómo era posible que un hombre de hablar tan llano, casi simple, y de maneras tan esmeradamente exquisitas hubiera sido capaz de definir en algún momento y con la mayor de las precisiones las más oscuras pesadillas de nuestros días? No quedaba otra que preguntarle.

—¿Cómo se las arregla para conciliar su «equilibrado optimismo», como dice, con lo siniestro?

— Un artista no sufre al mostrar el sufrimiento. Cuando te enamoras de una idea, por muy turbia que sea, es siempre un proceso placentero, liberador, creativo. Puedes rodar una escena horrorosa, pero eres dentro de ti feliz. Esa es la clave.

Y ahí lo dejaba.

Por entonces, nada se sabía de ningún otro proyecto que no fuera la explicación detallada de los chacras, o «los peces dorados». Hasta en cada una de sus respuestas siempre elusivas daba la impresión de que eso del cine, o de la televisión, o de nada que no fuera un autismo paciente y ensayado, fuera con él. Definitivamente, como muchos intuyeron, la proteica, visceral, enigmática y perfecta en su gesto turbio *Inland Empire*, la película de terror de la era digital, se antojaba su testamento. Y así hasta que justo un año más tarde, un lunes de ese mismo mes de 2014, anunció que volvía la tercera temporada de *Twin Peaks*. El estreno será en mayo y, quizá a modo de anticipo de lo que vendrá, David Lynch resucita en todo su esplendor gracias al documental que se estrena hoy *The Art Life*, de Rick Barnes, Jon Nguyen y Olivia Neergaard-Holm, a la vez que se publican dos lúcidas guías para sumergirse en el universo del más anómalo, sin duda, y uno de los más influyentes creadores del cine reciente. De un lado, se edita en castellano *El hombre de otro lugar* (Alpha Decay) del periodista y director de programación de la Film Society del Lin-

coln Centre Dennis Lim. Del otro, Javier Memba deconstruye de forma cronológica, peldaño a peldaño, sin pausa y con siniestra (de nuevo) precisión, el decálogo cinematográfico (sólo 10 películas le contemplan) del de Montana en *El onirismo de la modernidad* (JC).

La película es toda ella un perfecto ejercicio *lyncheano*. De la misma manera que su cine, como insiste en recordarnos Lim, es básicamente un cine de ausencias, siempre atento del vacío que deja una imagen al desaparecer, el documental vive sólo pendiente de lo que no es. No se trata de una revisión de su trabajo, ni siquiera de un retrato al uso y mucho menos se intenta desentrañar el sentido de lo que, por siniestro, «debe permanecer oculto». La idea es asistir de manera paciente al momento exacto de la formación de la pulpa primigenia, llamémoslo así; del momento seminal en el que Lynch se condenó a ser Lynch. La cinta se detiene en *Cabeza borradora*, la película de 1977 que dio origen a todo. Entre las imágenes de la infancia y la primera adolescencia, el propio cineasta (además de músico, pintor, publicista, provocador, diseñador, padre y ex marido) se exhibe en pleno proceso creativo. Pinta, filosofa y se deja sorprender por el tiempo en una incesante actividad.

Lynch, cuyo encuentro con el pintor Bushnell Keeler le hizo, además de dedicarse a pintar, leer el libro que determinó su vida (*El espíritu del arte*, de Robert Henri), cuenta cómo un buen día contempló (o imaginó) al viento agitar las hojas recién dibujadas sobre el lienzo. Fue entonces cuando ideó la obra de técnica mixta *Six men getting sick* (Seis hombres vomitando): una pantalla esculpida en la que se proyecta una secuencia animada. Sería su primer

«SI TE ENAMORAS DE UNA IDEA, POR TURBIA QUE SEA, SIEMPRE ES UN PROCESO PLACENTERO»

contacto con el cine. Luego vendrían *The Alphabet* y *The Grandmother*. Dos proyectos menores en los que, a su manera, se prefiguraba un mundo. Allí, se aprecian las huellas de un universo que discurre «por dentro», en el subsuelo industrial y declaradamente feo de una conciencia arrasada. Todo tan familiar y reconocible como extraño. En su ensayo *David Lynch conserva la cabeza*, David Foster Wallace hablaba de un humor «en el que lo muy

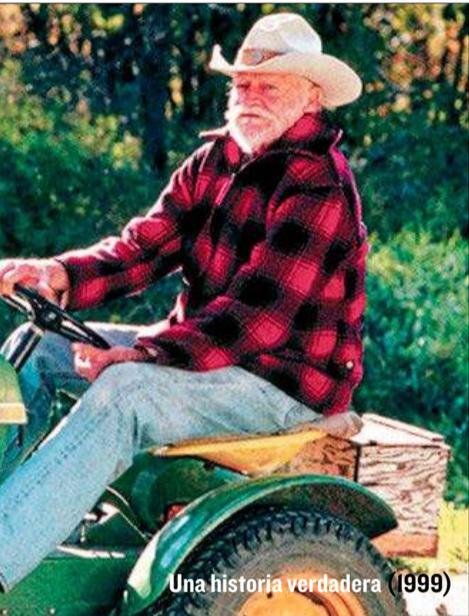
macabro y lo muy rutinario se combinan de tal forma que revelan que lo uno está contenido en lo otro».

En definitiva, la película no intenta desentrañar misterio alguno. Pese a que el juego de pistas, sobre todo desde *Twin Peaks*, dé la impresión de que se trata de dar con el enigma, con la llave secreta de lo escondido,

en realidad es justo lo contrario. Es el misterio el que, desde su incertidumbre, explica lo real. Y, por ello, *The Art Life* se propone sólo como la sucesión de marcas que forman el camino dentro de un bosque que no conduce más que a lo más profundo.

Y justo cuando el documental acaba, arranca el trabajo de exégesis de los libros. Por ellos sabemos del lento trabajo, cerca del delirio, de *Cabeza borradora*. Fueron cuatro años obsesivos al margen de todo y todos (Lynch es contemporáneo de Spielberg) hasta gestar la obra de culto que, a decir de Lynch, discurre enteramente en su cabeza. Luego vendría, contra toda lógica, el éxito de *El hombre elefante* (la historia de un marginado que como su director acaba por encontrar su sitio en la sociedad) y el sonoro fracaso cifrado en 40 millones de dólares de *Dune* (la obra preferida de Slavoj Žižek). Y así hasta llegar a *Terciopelo azul*, el retrato hiperrealista del lento estallido ante los ojos del espectador de la más dulce de las utopías. De repente, la realidad es deglutida en el vientre de la bestia. Cuando Sandy (Laura Dern) le indica a Jeffrey (Kyle MacLachlan) dónde vive Dorothy (Isabella Rossellini), le dice: «Eso es lo que da miedo, que está tan cerca». Y tan lejos a la vez.

Con *Twin Peaks* llegaría la revolución. «Ese país de las maravillas semiótico», dice Lim. Eso o el simple caos. Y el más extremo de los artistas vanguardistas alcanzaría la extra-



Una historia verdadera (1999)



Mulholland drive (2001)

ña gracia de la popularidad. El 8 de abril de 1990, 35 millones de estadounidenses se sentaron a ver cómo lo que se había entendido hasta ese momento por televisión les reventaba en las narices. Nada volvería a ser igual. Una década antes de *Los Soprano*, antes de que nadie imaginara el término *showrunner*, Lynch y Marc Frost acompañados por El Manco, El Gigante, El Hombre de Otro Lugar y el demonio Bob cambiaron las reglas. Eso y, en efecto: «Los búhos no son lo que parecen».

La Palma de Oro en Cannes *Corazón salvaje* («Elvis y Marilyn camino de Oz»); la precuela de la serie tan incomprendida como imprescindible *Fuego camina conmigo*; ese sueño dentro de un sueño que es *Carretera perdida* donde el mundo se convierte en la proyección angustiada de una conciencia extraviada; la *road movie* al revés (lenta y geriátrica) *Una historia verdadera*, y la más descarnada reflexión sobre el cine que devora cine que es *Mulholland drive*; todo ello desembocaría en *Inland Empire*, algo más que un punto de llegada. Se trata de un *electroshock* dentro de una pesadilla donde el río interior de lo siniestro emerge con toda su violencia. Lo siniestro altera la frontera entre lo vivo y lo muerto, dejó escrito Freud y Lynch asiente. Bebe café y asiente.

En el último episodio de *Twin Peak*, Laura Palmer prometía volver «dentro de 25 años». Ya falta poco. La seducción de lo siniestro.

**J. M. PLAZA SANTANDER**  
En el mismo espacio de la primera sala de exposiciones —hace tres décadas— de la Fundación se anunció ayer la apertura oficial, así como los inmediatos proyectos artísticos y sociales, del Centro Botín; un edificio singular del arquitecto Renzo Piano, abierto al mar, a la ciudad y al mundo, que pretende convertirse, según las palabras de Íñigo Sáenz de Miera, director general de la Fundación, «en uno de los centros de referencia de arte de Europa», así como «un lugar acogedor en el que poder disfrutar, aprender e inspirarse».

Tras cinco años de trabajo, y muchas dudas, se inaugurará el próximo 23 de junio, si bien durante toda esa semana habrá actos festivos y artísticos en torno al Centro Botín, cuya andadura se inicia con tres ofertas simultáneas: la primera exposición en España de Carsten Höller, conocido por sus intervenciones artísticas, una muestra de dibujos de Goya y una selección de la colección de arte de la Fundación; además de un innovador programa formativo de cómo mejorar la vida a través de la creación.

El edificio del Centro Botín, cuya directora es Fátima Sánchez y su director artístico Benjamin Weil, ha supuesto toda una revolución estética y urbanística en el paisaje de la Bahía de Santander. Su autor es el arquitecto italiano

Renzo Piano, premio Pritzker (es su primera obra en España) en colaboración con Luis Vidal Arquitecto. Formado por dos grandes bloques desiguales y unidos en la parte central por un entramado de escaleras y pasarelas, está revestido de 270.000 piezas circulares que reflejan la luz y los colores cambiantes del cielo y del mar.

Una parte de la construcción está asomada, como un balcón, sobre el agua, y para su integración en el entorno se han remodelado los históricos Jardines de Pereda, y se ha construido un túnel subterráneo para el tráfico. El coste total del proyecto se ha elevado a 80 millones de euros, de los que una tercera parte corresponde a la inversión urbanística. Según Íñigo Sáenz de Miera, este centro, que tendrá una dotación anual de unos ocho o nueve millones de euros, es un proyecto a largo plazo. «Queremos mirarnos dentro de 10 o 15 años».

El Centro Botín nace como un proyecto orgánico de la Fundación, creada hace más de medio siglo por el banquero Marcelino Botín y su esposa Carmen Yllera. Su fin, entonces, fue el de contribuir al desarrollo social de la región, primero como centro educativo y luego se abrió al arte y a la integración de las artes y la formación como una manera de enriquecer a las personas.

Este espíritu de la Fundación se

continuará en el Centro Botín, aunque potenciando sus propuestas y ofreciendo grandes exposiciones. Su directora, Fátima Sánchez, señaló que en el centro se desarrollarán tres líneas fundamentales: la formación a través de talleres dirigidos por artistas de primer orden, la investigación del dibujo de los grandes maestros españoles (una de sus especialidades) y la divulgación de artistas internacionales.

El programa expositivo lo desarrolla la Comisión Asesora de Artes Plásticas de la Fundación Botín, formado por Manuela Mena, Udo Kittelmann, María José Salazar, Paloma Botín y Benjamin Weil, bajo la presidencia de Vicente Todo-

**EL CENTRO ESTÁ REVESTIDO CON 270.000 PIEZAS CIRCULARES QUE REFLEJAN LOS COLORES DEL CIELO**

**DIBUJOS DE GOYA Y OBRAS DE LA COLECCIÓN BOTÍN, LOS OTROS PROTAGONISTAS DE ESTE ENCLAVE**

lí, ex director de la Tate Modern, quien será comisario de la primera gran exposición de Carsten Höller, junto a Kittelmann, director de la National Gallery de Berlín.

Esta muestra, titulada *Y*, producida exclusivamente para la ocasión, nos sumerge en el mundo artístico y experimental de un autor especializado en intervenciones artísticas, que ya estuvo impartiendo un taller en Santander, ciudad en la que dejó su instalación lumínica *7,8 Hz*. Höller llegó al arte desde la biología. Famoso por sus retorcidos y vertiginosos toboganes, juega con los objetos cotidianos (animales, dados, muebles...) o los descontextualiza para crear impresiones artísticas, como *Elevator Bed*, una cama de lujo en la que el espectador puede ascender hasta casi tocar el techo. En octubre, la sala grande acogerá una retrospectiva de Julie Mehretu.

Aún sin fecha, pero en la próxima temporada, el Centro Botín acogerá el primer congreso mundial de Arte, emoción y creatividad, en colaboración con la Universidad de Yale, institución con la que lleva años trabajando sobre la inteligencia emocional y el fomento de la creatividad artística como método para superar los obstáculos y desarrollarse a sí mismo. Es un viejo proyecto que se inició tras el encuentro de Emilio Botín con el que hoy es rector de la Universidad de Yale, Peter Salovey.



Fachada del Centro Botín, situado junto a los Jardines de Pereda de Santander, fotografiado ayer. DAVID S. BUSTAMANTE

## ARQUITECTURA EN EL CORAZÓN DE SANTANDER

# EL CENTRO BOTÍN, A PUNTO

El edificio de Renzo Piano se abrirá el 23 de junio con una exposición de Carsten Höller