

La juez sube a tres años la pena para Jaime Botín por el Picasso

La magistrada corrige un “error” en la condena al banquero

FERNANDO GARCÍA
Madrid

Duro golpe para Jaime Botín después del ya considerable que recibió hace unas semanas con su condena por contrabando de bienes culturales en relación con el traslado fuera de España del cuadro de Picasso *Cabeza de mujer joven*. La sentencia original condenaba al financiero cántabro a 18 meses de prisión y 52,4 millones de euros de multa por “sustraer a la Administración española” una obra oficialmente calificada como “inexportable”. Pero ayer la juez autora de la resolución rectificó el fallo y duplicó las penas: en vez de año y medio de cárcel, tres años; en lugar de los 52.400.000 euros, 91,7 millones.

La rectificación responde a una petición en la que habían coincidido el fiscal y el abogado del Estado. Mediante una solicitud de “aclaración”, trámite que permite corregir errores materiales o aritméticos “manifiestos” en cualquier fallo judicial. En sus escritos, los dos solicitantes hacían ver a la magistrada –la titular del juzgado de los penal número 27 de Madrid, Elena Raquel González Bayón– que la condena que debió imponer al banquero era la de la pena por su delito “en la mitad superior”. Ella, como reconoció en su auto de ayer, había optado por la mitad superior del castigo al leer de modo incorrecto el artículo correspondiente del Código Penal, concretamente el 66.6.

De acuerdo con la práctica judicial en España, si la sentencia de González Bayón se hace firme en sus nuevos términos porque las instancias superiores rechazan los recursos de la defensa, entonces Jaime Botín debería ingresar en prisión. Porque, según esa práctica, sólo se libran de la cárcel las personas que han sido condenadas a un máximo de dos años de prisión y no tienen antecedentes penales.

El banquero santanderino, ex presidente de Bankinter, compró la obra de Picasso en Londres, en 1977. Según señaló la juez en el apartado de hechos probados de la sentencia original, el día 5 de diciembre del 2012 el acusado autorizó a la casa Christie’s Ibérica a vender el cuadro en una subasta en la capital británica. La compañía, siguiendo el protocolo establecido,



Jaime Botín, en una imagen de archivo

PACO CAMPOS / EFE

pidió a las autoridades españolas los permisos necesarios. Pero Cultura declaró la obra “inexportable”, dado su interés y carácter “único”, lo que obviamente significaba que debía permanecer en España. Pero el lienzo, que el artista malagueño pintó durante su fructífera estancia en Gósol (Lleida) en el verano de 1906, seguía en manos de Botín.

La juez ajusta la pena a su “mitad superior” y también dobla la multa, que ahora asciende a 91,7 millones de euros

Hasta que, en el 2015, la policía aduanera de Francia lo encontró en la goleta que allí tenía atracada el banquero. La documentación que acompañaba al lienzo aludía a un posterior traslado a Ginebra, desde la isla francesa, en avión.

Según la magistrada, “la evidencia de los datos que constan es que la obra iba a exportarse sin autorización alguna y contraviniendo lo

dispuesto” en la legislación sobre patrimonio. Y “no importa –añadía– si el cuadro iba a ser guardado en Ginebra o iba a ser vendido a través de Christie’s en Londres, pues lo cierto es que el propósito del acusado al trasladarlo no era otro que sustraerlo a la Administración española”.

En cuanto retornó a España, la obra pasó a depósito del Estado sin posibilidad de exhibición ni mucho menos de préstamo a entidad alguna en tanto se resolviera definitivamente el litigio sobre su legítima propiedad y destino definitivo; es decir, hasta que no haya sentencia firme. Si se confirmara la condena a Botín, lo que haría permanente el decomiso de la obra, el cuadro quedaría en manos del Estado; en concreto, en el Museo Nacional Reina Sofía, que es donde está ahora.

Tal como informó este diario en su edición de ayer, la pinacoteca madrileña de arte contemporáneo prepara una gran exposición sobre la etapa Gósol de Picasso. En esa muestra, *Cabeza de mujer joven* debería ocupar un lugar importante, al ser la única del periodo de Gósol que se conserva en Madrid.●

Jordi Balló



Un olor conocido

De todos los méritos que irradia el filme *Parasite* de Bong Joon-ho, me quedo en su capacidad de filmar el olor. De transmitir como este olor puede llegar a ser no sólo un elemento de identidad de clase, sino un desencadenante dramático. Al salir de ver el film coreano, pensé que algunos de los grandes filmes que más me han impresionado recientemente son, en el fondo, películas basadas en el olor. Albert Serra es un maestro en esto: *La muerte de Luis XV* es un film sobre el olor de la descomposición del cuerpo agónico de un monarca, al igual que *Liberté* lo es sobre el aroma turbio del sexo en cuerpos castigados. El gran reconocimiento al director de fotografía Mauro Herce por su trabajo en *O que arde* de Oliver Laxe, se podría explicar también en su capacidad de hacer sentir el olor del fuego y sobre todo, de la tierra quemada y del barro. Son obras que profundizan en el potencial visual y sonoro del cine para hacernos llegar otro sentido intangible, pero esencial. Definitivamente, los grandes filmes contemporáneos huelen, aunque sea representando el aroma de la asepsia.

Como el cine siempre es un indicador y generador de las imágenes que pasan a la esfera pública, podemos comprobar como cada vez más el olor también se visualiza en la política, en la economía, en las imágenes policiales, en la proyección de los movimientos colectivos. Tomemos como ejemplo la manera de representar la amenaza de la epidemia del coronavirus en los medios de comunicación. El motivo visual más recurrente es el de la figura humana, sola o en grupo, con el rostro cubierto por una mascarilla quirúrgica, una imagen que hasta ahora se asociaba a las enfermedades pulmonares o a los efectos del aire irrespirable, y que ahora adquiere esta otra significación de autodefensa ante la posible propagación del virus. Es más que probable que muchas de las imágenes que proliferan estos días de rostros con mascarilla no estén exactamente relacionadas con el coronavirus, sino que se hayan extraído de otros álbumes de imágenes que muestran a ciudadanos de algunas capitales, especialmente asiáticas, que pasan por períodos de alta contaminación. Pero al arrancar el altavoz de la alarma, toda figura basada en el olor y su contención pasa a ser significativa. Esta imagen que transita por el mundo es transmisora de una ideología visual precisa: la figura enmascarada nos viene a decir que el mal se ha irradiado desde un punto del planeta y circula como una demonio invisible ante el que la humanidad se ha de proteger. Contra la bomba del virus no se trata de esconderse en refugios, como se decía en los filmes didácticos americanos que construían la ideología del peligro atómico, sino que hay que proteger las vías del olfato, forrar el cuerpo de tela y representar así la resistencia contra un enemigo invisible que llega a través del olor. La esfera pública abusa de la capacidad multiplicadora de esta imagen para crear alarma, como una forma contemporánea del argumento del intruso destructor: la comunidad atacada por el maligno externo.

La imagen de la mascarilla contra el coronavirus crea alarma ante el mal

La imagen de la mascarilla contra el coronavirus crea alarma ante el mal

Anne Lacaton, doctora honoris causa por la Universitat Ramon Llull

LLÀTZER MOIX
Barcelona

La arquitecta francesa Anne Lacaton, cofundadora con Jean Philippe Vassal del estudio Lacaton & Vassal, fue investida ayer doctora honoris causa por la Escuela de Arquitectura de La Salle-Universitat Ramon Llull (URL). Fue

una ocasión más para entonar el *Gaudeamus igitur*, y también una declaración de principios y del rumbo que se plantea este centro, inaugurado hace unos veinte años, ante los nuevos retos de la arquitectura, más sociales y medioambientales. Robert Terradas, ayer padrino de Lacaton, recordó que las dos primeras figu-

ras invitadas a la escuela que dirige desde 1997 fueron Alejandro de la Sota (una exposición) y Eduardo Souto de Moura (una conferencia). Del primero evocó “su modo omnicompreensivo, exigente y anticonvencional de afrontar los proyectos”. Del segundo, “su trabajo con la memoria y la materia, su obra cerebral, sensual, rigurosa”, y una frase que ayer repitió: “en arquitectura todo está dicho y hecho, sólo nos queda decirlo y hacerlo mejor...” Y eso es lo que hace usted”, concluyó dirigiéndose a Lacaton.

La arquitecta francesa, ganadora con Vassal del Premio Mies 2019, desgranó en su parlamento una serie de conceptos que carac-



URL

Anne Lacaton, ayer

terizan su carrera, en la que destacan la rehabilitación, ampliación y transformación de edificios a costes mínimos: “No nos gusta derribar ni suprimir, sino reciclar y añadir”. “Construimos el espacio desde el interior, de una manera opuesta a la de los que buscan la forma”. “Hay que jugar con el sol, la luz, el aire, los elementos naturales, no aislarse de ellos”. “Creemos que ser sostenible significa gastar menos y mejor...” Estos son, ciertamente, consejos adecuados para una nueva época, y así lo entiende la dirección de esta escuela de arquitectura, que ve en Lacaton & Vassal un ejemplo a seguir por los estudiantes.●