

...a favor teu

El record és la millor arma que té la ment humana perquè els fets de la vida de cada una de les persones no es perdi, és la veritable càpsula del temps que permet que els esdeveniments passats perdurin i no es perdin dins de la foscor de l'oblit. Però els records s'han d'alimentar. Algú ha de fer l'esforç de cimentar-los, d'envoltar-los amb una capa d'epoxi transparent visible per tot-hom perquè les societats en puguin gaudir, aprendre, imitar o condemnar, en funció de la naturalesa d'aquests esdeveniments. Els responsables de l'Animac d'enguany, que Lleida viu en primera persona des de dijous i fins demà diumenge 1 de març, han volgut centrar-se en aquest concepte, en la feina feta pels autors de cinema d'animació per encapsular aquests records i fer-los no només accessibles al gran públic, sinó que siguin, els seus treballs, una eina de reflexió per a una societat condemnada, molts cops, a repetir els errors del passat. És gràcies a les tècniques de l'animació que els creadors poden fugir del realisme de les imatges per comunicar més enllà del que l'espectador pot veure o, com recorda la directora de l'Animac, Carolina López, en aquest gènere visual "les coses no són el que semblen, són el que volen dir". És precisament aquest interès d'explicar, de donar a conèixer, de fer reflexionar, el que centra l'obra de William Kentridge, creador sudafricà de qui des de la Fundació Sorigué ens fan un retrat molt acurat de la seva obra i de la seva denúncia d'un apartheid de què aconseguir fer còmplice l'espectador dels seus metratges. I per entendre tot el que ronda pel cap dels creadors quan volen fer denúncia o record de fets transcendents d'una societat, cal fer una ullada al que ens diuen els professionals sobre les conseqüències individuals i socials que es deriven d'un fet traumàtic i Pilar Castillo ens aporta aquest coneixement, des de la psicologia, per poder aprofundir un grau més en el que queda dins del cap i l'ànima dels protagonistes innocents d'un conflicte. Tot plegat, aprofitem aquest número del *DiS* per convidar els lectors a no enterrar els records en càpsules del temps inabastables i opaques, sinó a obrir-les i fer de la memòria històrica un aprenentatge per als altres i aconseguir, com diu l'escriptor japonès Haruki Murakami, que "el temps jugui a favor nostre". ■

Edita Diari Segre SLU **President** Robert Serentill Utgés **Director Executiu** Juan Cal **Director de Redacció** Santiago Costa **Subdirectora** Glòria Farré **Consell de Redacció** R. Banyeres, C. Díaz, M. Planes. **En aquest número** Carolina López Caballero, Gemma Avinyó, Pilar Castillo Elies, Carles Porta, Jaume Pont, Lorenzo Planas, Marisa Torres i Alice Tapiol. **Disseny** Miquel Àngel Poch **Impressió** Lerigraf, C. Premsa, 2 - Alcoletge DL L-1771-2015 **Periodicitat** mensual.

Carolina López Caballero

REALIZADORA Y COMISARIA INDEPENDIENTE

Dirige Animac y Xcèntric, el Cine del CCCB. También es comisaria de animación en Cineteca Madrid (Matadero Madrid) y el Festival Internacional de Cine de Guadalajara, México. Graduada en BBBA (UB) y Cine de Animación (Surrey University-UK), ha sido jurado y conferenciante en múltiples festivales y eventos culturales en Europa, África, América y Asia. Como escritora ha publicado libros y artículos sobre cine y animación.

La memoria perfecta

La memoria surge cuando hay algo que olvidar", nos recuerda el cineasta Chris Marker en *Sans Soleil*, película que reflexiona acerca de la memoria humana y la imposibilidad para recordar contextos y matices y cómo esto afecta a la percepción global y personal de la historia.

Hay pocas palabras con tanta carga semántica y emocional: *memoria*. En ella se entrecruzan las biografías con la historia, la política o los sentidos en procesos que la ciencia y la tecnología estudian y replican con irregular éxito. Sus complejidades y sus conexiones o desconexiones, caprichosas o interesadas, nos fascinan y nos preocupan por igual. La memoria no es tan solo un archivo. Como es sabido, es básicamente un proceso de desecho: para retener algo hay que desprenderse de mucho. Hablamos de memoria *desdibujada* cuando el tiempo, los traumas o conveniencias propias y ajenas activan mecanismos de olvido, eliminando así piezas de un puzzle. El ejercicio de la memoria, que destruye para construir, lo practicamos a diario, activándose por una imagen, un gesto, un olor, una melodía o un paseo, como quien descubre algo arrinconado en un ático. También conocemos la disciplina de ordenar los recuerdos, la manía de sacralizar algunos y el desorden que surge de confundirlos. Esta forma de gimnasia mental y todo lo que deviene de ella, tiene su reflejo en el arte y por supuesto en el cine. Para Deleuze el cine es el arte que mejor refleja nuestra manera de pensar y por ende nuestra memoria.

El cine de animación puede literalmente dibujarla tal como es, precisa en un lugar y de trazo grueso en otro. Pero, sobre todo, el cine ha sabido emocionar a través de la memoria y hacer de su ejercicio, una excusa estética propia, personal, histórica y, en muchos casos, autoreferencial: el cine se cita y recuerda a sí mismo en infinitas maneras con la complicidad del espectador.

Como afirmaron John Halas y Joy Batchelor, grandes animadores ingleses, "si la tarea de las películas de imagen real es presentar una realidad física, las películas animadas refieren a una realidad metafísica. No es lo que las cosas parecen, sino lo que significan".

La animación representa como ningún arte la alegoría de la caverna de Platón, pues es arteificio y esencia al mismo tiempo, las sombras son todo lo que hay. En la animación, todo cuanto ves está porque alguien lo quiso exactamente así. Ningún medio es tan elástico y expresivo representando emociones y pensamientos, pasando de la figuración a la abstracción sin problema alguno.

Podríamos pensar que hoy la memoria está salvaguardada por máquinas, procesadores y tarjetas, pero son depósitos muertos si sus contenidos no asoman a través del arte, relacionados en modos nuevos para emocionar, denunciar o revelarnos algo sorprendente sobre nosotros. La memoria y los acontecimientos personales son centrales en muchos guiones contemporáneos del cine, desde *Estiu 1993* (Carla Simón, 2017) hasta *Dolor y Gloria* (Pedro Almodóvar, 2019), por mencionar tan solo los que refieren la memoria personal frente a otra vaga aunque necesaria memoria colectiva, de *El hijo de Saúl* (László Nemes, 2015) a *1917* (Sam Mendes, 2019).

Los realizados en animación, por su parte, aportan una huella gráfica en cada recuerdo, testimonio de las técnicas que usaron, como la encaústica (o pintura a la cera caliente) en *The Physics of Sorrow* (Theodore Ushev, 2019), o la animación de objetos que vemos en *Tío Tomás, a contabilidad de dos días* (Regina Pessoa, 2019), que lejos de elecciones gratuitas añaden sentido a través de la sinestesia una ilusión táctil-visual perseguida por artistas desde siempre (del trampantojo barroco al cine de José Val del Omar) y fundamental para los surrealistas como detonante de recuerdos.

Con motivo de la celebración de Animac, este año bajo la idea de *Time Capsule*, el festival muestra autores contemporáneos cuyas aportaciones al tema son oportunas y destacables.

El artista, cineasta y escenógrafo William Kentridge (Johannesburgo-Sudáfrica, 1955), premio Honorífico en esta edición de Animac, no solo refiere el *apartheid* y el colonialismo en su obra, sino que además reflexiona recurrentemente sobre la memoria. En su celebrada serie de conferencias *Six Drawing Lessons* recordaba que "el científico alemán Felix Eberty imaginó el Espacio como un archivo universal de cuanto había ocurrido en la tierra. La luz de cada acontecimiento salía de la Tierra a una velocidad de 186.000 millas por segundo. Si uno se colocaba en el lugar adecuado del Espacio, podía ver un acontecimiento que había ocurrido. [...] Una vez lanzada, una imagen, un acontecimiento, un discurso, no puede deshacerse. Tiene la presión de la memoria perfecta [...] Estamos atrapados entre querer enviarnos afuera y reprimirnos, dar por finalizado, anular y borrar muchas trazas y actos". Kentridge es un artista total. Dibujante, escenógrafo, *performer* y cineasta, cuyos dibujos animados (descritos por él como "de la edad de piedra"), hechos a carboncillo y en gran formato, ➔➔



Tío Tomás. A Contabilidade dos Dias. De Regina Pessoa, present a l'Animac i que ofereix un taller juntament amb Abi Feijó.



The Physics of Sorrow. Curtmetratge dirigit per Theodore Ushev que ha inaugurat l'Animac 2020. El seu autor ha ofert una conferència titulada "L'animació com a càpsula del temps".

➔ le pusieron en el mapa artístico internacional en la década de 1990. Se ha servido del dibujo, la escultura, el cine o el teatro, para trasmutar eventos políticos en poderosas alegorías poéticas presas de esa tensión entre lo que queremos contar y lo que reprimimos. Para Kentridge, la plasmación de la Historia "se construye a partir de fragmentos reconfigurados para llegar a una comprensión solo provisional del pasado".

Las pinturas animadas de Florence Miailhe (París, 1956), por otra parte, muestran un universo propio donde reina el realismo mágico, la memoria de lo familiar enmarcada en ecos de mitos y cuentos tradicionales. Galardonada con el Premio Animac Animation Master 2020, Miailhe, tras una impresionante carrera de películas animadas con pintura y arena, ahora finaliza su primer largometraje, *La Traversée*, en el que ha invertido diez años de su vida. En esta película quiere "trabajar la memoria a través de la animación" con un tema tan relevante como el de emigración.

Otro proyecto emocionante y comprometido, además de cercano al festival (sus productores visitaron la Mostra en busca de talento local), es el de *Josep*, producción francesa que ya está en posproducción, con participación catalana. Dirigida por el dibujante francés Aurel, sobre los republicanos españoles que cruzaron la frontera para acabar en campos de concentración franceses, esta película está centrada en la figura real del dibujante catalán Josep Bartolí (a quien presta la voz el actor Sergi López). Su azarosa vida le condujo junto a Frida Kalho, a quien dedicó unas preciosas cartas de amor. La voz de Frida en esta ficción animada es la de Sílvia Pérez Cruz, quien además firma la música.

Desde Estonia, un autor de importante trayectoria, Ülo Pikkov, nos habla en *Body Memory* (2011) de las deportaciones estalinistas a Siberia a través de poderosas imágenes entre las que incluye la del vagón de tren lleno de marionetas hechas con hebras de lana, deshaciéndose hasta desaparecer.

Estos y muchos otros autores contemporáneos como Paul Fierlinger (*Drawn From Memory*, 1995), Anca Damian (*L'extraordinaire voyage de Marona*, 2019) o Joan Gratz (*The One-Minute Memoir*, 2019) han compartido a través del proyector sus vivencias, deseos y temores, lanzándolos al espacio donde permanecerán como *memorias perfectas* hasta que alguien las visite de nuevo. ■

'Ten drawings for projection': V

GEMMA AVINYÓ
FUNDACIÓ SORIGUÉ

William Kentridge (Johannesburg, 1955) és, sens dubte, uns dels grans creadors contemporanis. El seu talent uneix disciplines tan diverses com el teatre, l'òpera, la dansa, el dibuix o el videoart de manera magistral. I sempre des d'un estil característic, tosc, directe, íntim i amb un gran sentit crític i humorístic. La seva obra, que tracta temes que podem dir universals, té molt a veure, però, amb la realitat sud-africana. Fill de destacats advocats antiapartheid, les seves obres són un reflex de la seva preocupació personal i global sobre qüestions com la repressió, la injustícia i l'atrocitat. El seu pare, Sir Sidney Kentridge, ha representat tres premis Nobel de la Pau: Albert Luthuli, Nelson Mandela i Desmond Tutu, tots tres líders de la lluita antiapartheid, referents de la lluita pacífica contra el racisme, la injustícia i la desigualtat social. Kentridge és considerat una figura clau en la recuperació de la memòria del seu país, que encara avui ha de lluitar per trencar amb el passat colonial i la polarització racial.

Kentridge ens parla de l'apartheid des d'una posició privilegiada, essent blanc d'ascendència britànica i criat en una família acomodada, i sempre s'ha mostrat vehement i implicat de manera molt directa contra l'abús dels drets humans. I és també de manera directa com s'hi ha referit des del seu propi llenguatge, per explicar la complexa història de Sud-àfrica i, més àmpliament, la naturalesa de les emocions i la memòria humanes: "M'interessa l'art polític, és a dir, un art d'ambigüitat, de contradicció, de gestos incomplets i de finals incerts".

Les obres de Kentridge al·ludeixen als diversos problemes de la societat a través de l'associació d'idees, no de la representació específica de situacions concretes, esdevenint així missatges de caràcter universal,

protagonitzats pel sofriment humà i les injustícies socials: Kentridge cerca mostrar l'impacte de l'apartheid i dels canvis polítics sobre la població, més que no plasmar-los directament. En les seves pròpies paraules: "Mai he intentat fer il·lustracions de l'apartheid, però els dibuixos i les pel·lícules són certament generats i alimentats per la brutalitzada societat que va deixar darrere." Al llarg dels anys, a més, ha anat incorporant també l'acceptació d'aquesta realitat viscuda, i la visió d'un país a la recerca de responsabilitats. Davant de la representació d'aquests missatges, l'espectador no pot més que veure interpellat el seu compromís ètic, convertint-se en còmplice de la denúncia de l'artista.

Així succeeix en una de les sèries més reconegudes de l'artista, *Ten drawings for projection* (1989-2011). Kentridge inicia la sèrie el 1989 amb *Johannesburg, 2nd Greatest City after Paris*, a la qual segueixen *Monument* (1990), *Mine* (1991), *Sobriety, Obesity and Growing Old* (1991), *Felix in Exile* (1994), *History of the Main Complaint* (1996), *Weighing and Wanting* (1997), *Stereoscope* (1997) i *Tide Table* (2003). L'any 2011 l'artista culmina el conjunt amb *Other Faces*.

La polarització de la societat sud-africana es veu il·lustrada en dos personatges claus en la producció de William Kentridge: Soho Eckstein i Felix Teitelbaum, que el mateix artista ha definit com els seus *alter ego*. Eckstein personifica el colonialisme; és un terratinent, sempre ben vestit, propietari d'una mina, opressor, cruel, egocèntric i avar, mentre que Teitelbaum és un melancòlic poeta, passiu i vulnerable, que apareix sempre despul·lat i acaba estant íntimament relacionat amb l'esposa d'Eckstein.

Eckstein, que en les primeres peces del conjunt encarna tot el poder negatiu que els magnats i dignataris exercien sobre el poble, pateix al llarg de la sèrie una evolució. El personatge va perdent totes les seves possessions i acaba contemplant totes les seves accions passades. Al seu voltant, el poble veu com la fi de l'apart-

Conseqüències psíquiques causades per conflictes bèl·lics o de poder

PILAR CASTILLO ELIES
PSICÒLOGA GENERAL SANITÀRIA

Al llarg de la història, l'espècie humana ha hagut d'experimentar moments molt traumàtics com a conseqüència de catàstrofes naturals, les quals són imprevisibles i sobtades, i catàstrofes ocasionades per l'home. Tant les desgràcies ocasionades per la força de la natura com les ferides produïdes per la guerra provoquen uns efectes molt intensos i traumàtics. No solament des del vessant físic i social, sinó des del psiquiàtric i psicològic.

Més enllà de la dimensió física i material ocasionada per les pèrdues incitades pel conflicte bèl·licista, l'impacte psicològic que deixa en les víctimes esdevé de tal magnitud que en molts casos aquestes persones hauran de suportar doloroses conseqüències de per vida. Seqüeles que poden ser irreversibles, tant per a les persones de forma individual com per a les comunitats i societats que l'han patit.

A la Guerra del Vietnam (1964-1973), que va deixar uns 700 mil veterans necessitats d'algun tipus d'ajut psicològic, es va diagnosticar amb una elevada freqüència una simptomatologia en els soldats anomenada "síndrome post-Vietnam". Aquest fet va constituir un dels factors més importants en l'evolució en el diagnòstic de símptomes en persones víctimes de la destrucció i en conflictes bèl·licistes. I va causar que l'Associació Psiquiàtrica Americana inclogués el *trastorn per estrès posttraumàtic* (TEPT) (PTSD) com una de les patologies al DSM-III del 1980.

L'estrès posttraumàtic, segons els criteris del DMS-5 (APA, 2013), es defineix com el patiment de les persones que han estat exposades a un succés traumàtic en què la persona ha intervingut directament o n'ha estat testi-



Zero Impunity. Llargmetratge dirigit per Nicolas Blies i Stéphane Hueber-Blies.

moni. El succés viscut té la implicació de l'amenaça de mort, d'haver viscut una ferida greu o patit un risc per a la pròpia integritat física o d'altres persones. Un altre factor a tenir en compte és la reacció psicològica basada

en una resposta emocional sentida, que comporta l'experimentació de sensacions intenses de por, d'indefensió o de pànic.

Segons Echeburria, Corral i Amor (1997), hi ha tres aspectes nuclears d'aquest quadre clínic. En primer lloc, les víctimes solen reviure intensament l'agressió que va provocar el patiment o l'experiència viscuda en forma de malsons, d'imatges i records constants que són involuntaris i dolorosos. En segon lloc, els pacients tendeixen a evitar els espais dels llocs o situacions associades als fets traumàtics viscuts, fins i tot hi ha una tendència desitjada a rebutjar els pensaments que els relacionen, així com el refús manifest a dialogar amb els éssers estimats dels fets ocorreguts. El tercer aspecte té relació amb els símptomes persistents d'hiperactivació (no existents abans dels esdeveniments traumàtics) que es manifesten en la dificultat de conciliar el son, explosions d'ira, dificultat de concentració, hipervigilància i respostes d'alarma exagerades que deriven en situacions d'ansietat extrema, dol i depressió profunda.

En les situacions de conflicte bèl·licista de bombardejos, violacions, tortures, assassinats, aniquilacions... l'exposició continuada a tant d'horror fa quasi necessària la manifestació del trauma. La percepció d'indefensió, de vulnerabilitat i de perill davant d'una situació d'amenaça greu fa que se sobrepassin els mecanismes de defensa de l'ésser humà, impactant profundament en el psiquisme de totes les persones. Aquest fet pot provocar la manifestació d'*amnèsia dissociativa*, que consisteix en la impossibilitat de recordar la informació relacionada amb els esdeveniments negatius.

Per acabar, cal esmentar que la catàstrofe de la guerra no solament impacta les víctimes o agents que hi intervenen de forma directa—soldats, refugiats i desplaçats—, sinó que afecta les famílies i el conjunt de la societat, i provoca un gran nombre d'afectats. En els més de 100 conflictes bèl·lics dels últims deu anys, més del 80% de les víctimes són civils.

Una societat impactada pel sentiment de terror i d'indefensió apresada, pel dolor, per la desesperació i pel sentiment d'odi, comporta una societat condicionada per les experiències de cadascun dels individus. S'esdevé, doncs, una societat afectada profundament en el seu sistema de creences amb relació a un futur social incert, encaminat a una percepció pessimista i derrotista de l'existència. Malauradament, aquesta societat patirà la pèrdua de les referències bàsiques per mantenir la identitat de l'individu basada en el territori, família, pertinences, estatus. I en aquests casos es perd la perspectiva de futur, instal·lant-se la por i produint una *des-estructuració* de la vida quotidiana dels seus membres. ■

William Kentridge i l'apartheid

heid, els canvis polítics i les sessions de la Comissió de la Veritat i la Reconciliació els doten d'una nova realitat.

Tide Table, peça que forma part de la col·lecció de la Fundació Sorigué, comença amb un paisatge marí i un mar en calma, i Soho Eckstein, des del balcó d'un hotel, llegeix plàcidament les pàgines d'un diari. Kentridge parteix d'un element molt íntim, una fotografia familiar del seu avi llegint el diari a la platja, la qual recrea a través d'Eckstein. Al film apareix també un nen llençant pedres a l'aigua, quelcom que acabarà fent també el vell Eckstein. Així, Kentridge ens convida que relacionem i unim el nostre jo interior jove i el nostre jo interior adult. El nen està vigilat per una mainadera vestida de blanc: l'artista aquí evoca el record de la seva pròpia mainadera. En un dels pisos de l'hotel apareixen tres militars mirant al mar amb els seus binocles. Tots aquests personatges, diu l'artista, miren primer al mar d'una manera gairebé cega. I la seva esperança és que, essent allà, acabin reconeixent-hi alguna cosa.

El contingut d'aquest film està estretament lligat al context en el qual fou creat. Per una banda, les platges estaven esdevenint llocs públics, trencant amb les restriccions que havien imperat fins llavors. Per altra banda, l'artista no tenia una clara voluntat de realitzar un film sobre la sida—malgrat que podem trobar una al·lusió a l'epidèmia d'aquesta malaltia a les gràfiques que Eckstein llegeix al diari—però sí sobre la mortalitat prematura, que per causes molt diverses estava destrossant el país.

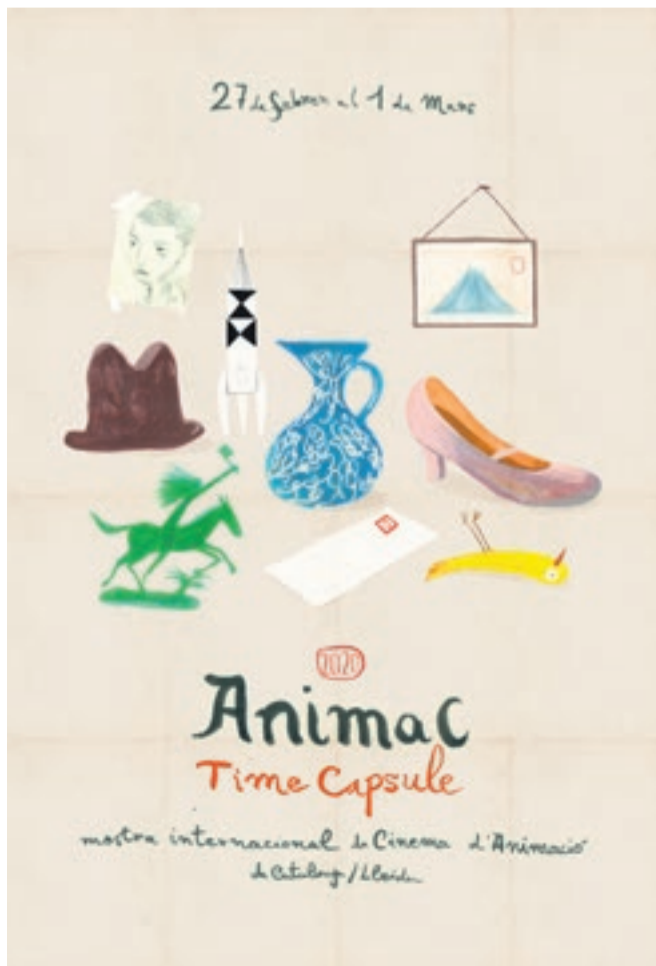
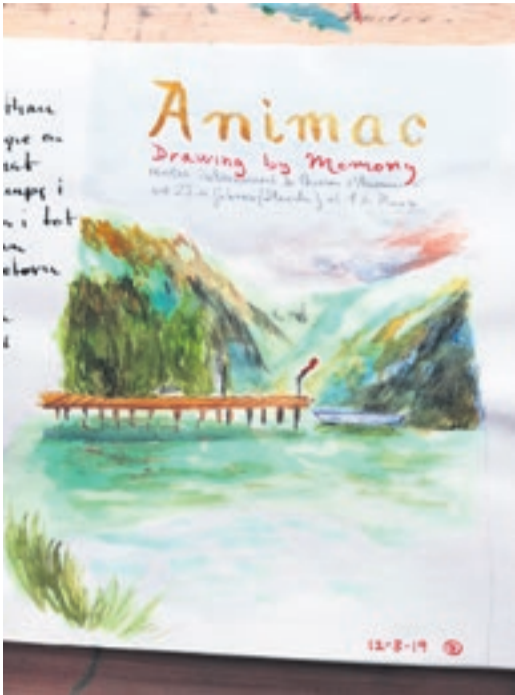
En uns minuts de vídeo, Kentridge ens transporta a una platja sud-africana i a les diferents realitats que hi conflueixen. Ens hi apropa i ens fa empatitzar amb cadascun dels personatges, enfrontant-nos, gairebé sense que ens n'adonem, a un context molt diferent al de darrere nostre, on no obstant s'amaguen unes emocions i unes inquietuds que ens resulten molt properes. És important parlar del procés creatiu de Kentridge, essencialment manual, que revela un gest fortament

expressiu i fomenta l'empatia entre espectador i artista. Per les seves pel·lícules, Kentridge emprava una tècnica de *stop-motion* molt característica: modifica i fotografia els dibuixos fets amb carbó vegetal, deixant sovint al paper restes gairebé fantasmagòriques de marques anteriors. Aquest rastre deixat pels materials és constant i va superposant-se, tal com succeeix amb els esdeveniments que conformen la memòria personal i col·lectiva.

Kentridge duu aquesta tècnica un pas més enllà a l'obra *More Sweetly Play the Dance* (2011), considerada per la crítica una de les creacions més brillants de l'artista fins al moment. La peça representa una processó de dibuixos animats i vídeos de ballarins. Per l'obra transiten figures moribundes que es mantenen vives gràcies a goters intravenosos, sacerdots movent-se alegrement i arrossegant lliris fúnebres, així com una processó de gent arrossegant sacs i persones mortes—com una referència a les víctimes de l'ebola i, també, a la pesta negra, aflicció medieval que continua encara avui cobrant-se vides africanes—. Tota la processó està dirigida per una alegre banda i culmina amb una interpretació de Dada Masilo, que dansa amb sabates de punta i portant un fusell, vestida amb un uniforme militar vagament africà. Aquesta peça serà presentada públicament en els propers mesos com un *site-specific* del projecte PLANTA, una iniciativa de Sorigué i la Fundació Sorigué a Balaguer que materialitza el nostre compromís amb la cultura i les diverses realitats socials. Representarà, a més, la primera instal·lació permanent d'aquest artista a tot el món.

La col·lecció de la Fundació Sorigué és la que té el major nombre de peces d'aquest artista a Europa, entre les quals destaca també la instal·lació homenatge als orígens del cinema *7 Fragments for Georges Méliès, Journey to the Moon and Day for Night* (2003), que podrà veure's al museu Guggenheim de Bilbao entre els mesos de març i juny d'aquest any en el marc de la nostra política de préstecs. ■

ESBOSSOS FAMÍLIA IL·LUSTRACIÓ CARTELL





El temps viscut

CARLES PORTA

IL·LUSTRADOR I CREADOR DEL CARTELL D'ANIMAC 2020

Aquest any Animac parlà de la memòria, els records, el passat, el temps viscut.

Com faig habitualment començo a treballar amb alguna tècnica que fa temps que no practico. Aquesta vegada tenia ganes de pintar, pintar amb pinzells sobre paper, barrejar i preparar colors amb acrílic i també fer servir aquarel·la i tota mena d'experiments plàstics. Era un pla per mantenir-me ben lluny de l'ordinador.

No acostumo a mirar enrere, però ara no podia fugir d'aquest exercici. Vaig intentar recordar la meua infància. Em vaig dibuixar rodejat de la meua família com si fóssim en una pel·lícula de Woody Allen. Vaig continuar endavant, intentant gratar en la meua ment buscant alguna experiència viscuda capaç d'eleva-se a la categoria d'imatge per a cartell d'animació. A poc a poc vaig abandonar aquells moments viscuts per pensar en aquells objectes aparentment intrascendents que ens connecten

directament amb algun moment de la nostra vida. Ara el meu treball s'apropava a la natura morta: una postal del Mont Fuji, una sabata de dona, la figura de plàstic d'un indi a cavall, un barret d'home.

Tot això no estava malament, però sempre tinc la necessitat de representar algun ésser viu en els meus cartells. És el que a vegades hem anomenat amb la Carolina López, directora d'Animac, "el Factor Humà".

Així que de nou vaig canviar de perspectiva, i vaig trobar-me finalment amb el cartell d'aquest any. Però aquesta vegada, l'ésser és una forma blava que tan sols s'insinua. Es podria dir que és una imatge abstracta. El primer cartell no figuratiu d'Animac.

La meua memòria està feta de petits fragments. Suposo que és semblant a totes, però malauradament amb més espais buits que d'altres. Els fragments graviten sobre l'espai mantenint-se a certa distància. Tots aquests fragments són la meua càpsula del temps. ■



Zero Impunity. Llargmetratge dirigit per Nicolas Blies i Stéphane Hueber-Blies.



The Coin. Curtmetratge dirigit per Siqi Song, visionat a l'apartat



Josep. Llargmetratge dirigit per Aurel sobre la vida i obra de Josep Bartolí, combatent antifranquista i dissenyador exiliat a França durant la Guerra Civil.

Otra forma de vivir en el exceso

Emil Cioran
Cuadernos
(Traducción de Mayka Lahoz)
Tusquets Editores, 1053 p.

LORENZO PLANA

Reunión integral de los diarios del gran pesimista rumano

¿Qué era la libertad para Emil Cioran? Por encima de su idolatrada pesadumbre, más allá de su estimado aburrimiento o de su defensa del suicidio, Cioran entrañaba un apasionado por la escritura. Confiesa que se ve incapaz de abandonar su misión, puesto que en el pasado fue demasiado ambicioso y le han quedado los restos de esa “barbarie espiritual”.

Simone Boué, su mujer, descubrió estos cuadernos una vez que Cioran ya había muerto. Estos diarios entre el aforismo y la reflexión crecieron sobre el escritorio de su autor obedientemente, desde 1957 a 1972. A pesar de su heterodoxia, ejecutan la labor de puente entre el superbo orgullo del filósofo y el receptáculo final: el alma de sus lectores. Mantienen un diálogo un tanto más distendido que sus otras obras. Respecto a la figura de Cioran, cabe hacer la consideración de que muchos han creado un monolito de la negatividad, causando un respeto lindante con el miedo. Pero se abre una grieta a través de la que se vislumbran otras grietas. En el fondo, demasiada devoción en este pensador por alcanzar las propias entrañas. Así, partiendo del hecho liberador de que Cioran realmente quería fundirse con el lector a toda costa, nos encontramos en estos cuadernos con otros gestos no menos aperturistas.

Cioran, el ofuscador del universo, el provocador asis-

temático contra todos los sistemas... ¿Por qué este enérgico estudioso a la contra de la totalidad nos revela al mismo tiempo el gusto infinito por sus largas caminatas por los alrededores de París, por la música de Bach, por Dostoievski en especial, por el Budismo entendido como nueva arrogancia? Justamente esa cerrazón con que se ha mostrado tan oscuro y negador, ahora, al aparecer estos rayos esclarecedores, logra que agradezcamos el contraste. Cioran se las apaña para que, soslayando el tema de la fe, surja en nosotros por lo menos una incandescencia. Y así, caemos en la cuenta de que es probable que eso sea lo que se propuso consciente o inconscientemente el “místico de la nada”, nuestro querido apátrida: llegar a otro tipo de optimismo. Nadie como él ha estudiado la esencia de Schopenhauer, Nietzsche, Hegel, Heidegger... Toda esa filosofía que él amó encarecidamente, hasta que se dispuso a combatirla.

Sugieren también estos cuadernos la peculiar repre-



monogràfic 'Time Capsule 1: Memòria sensorial'.



Ciutat de Mal

Jaume C. Pons Alorda
Ciutat de Mal
 Angle Editorial, 270 p.

JAUME PONT

Com ha dit Lluís Calvo, 'Ciutat de Mal' és "un dels deliris més perfectes i fascinants que he llegit mai. El cim de Jaume C. Pons Alorda"

Amb *Ciutat de Mal* (XXIX premi de novel·la Ciutat de Tarragona Pin i Soler), obra que rebla el clau de la prometedora *Faula*, la seva *opera prima*, Jaume C. Pons Alorda (Caimari, Mallorca, 1984), una de les veus joves més valuoses de la poesia catalana actual, demostra a bastament que és també un narrador d'alt voltatge.

Situada en una societat futurista, ucronica i terminal, la novel·la no amaga els seus referents narratius, explícits o implícits, deutors de Valle Inclán, Bataille, Sarduy, B. Bonet, Palol, W. Gaddis o un omnipresent Faulkner, amb un tarannà verbal que abraça el barroc, l'expressionisme o el surrealisme. A *Ciutat de Mal* la raó del llenguatge esdevé, en tot moment, el nervi d'una història articulada per una sort de passió interior, de follia que trava, sense solució de continuïtat, la realitat conscient i la inconscient.

No en va, la novel·la vol ser la construcció d'una poètica i, en el seu anhel finalista, l'apel·lació a una nova literatura que arrenca de la modernitat visionària, passa per les avantguardes i, projectant-se en la generació dels 70, s'insereix en la proposta d'escriptura de l'autor. O com pretén el personatge de Werner Woizeck (Werner Herzog): es tracta "d'enderrocar, reconstruir, les estructures més sòrdides de l'ordre".

L'emmirallament continuat dels personatges de les tres històries que articulen la novel·la fa palesa una espiral de mancances, d'éssers erràtics a la recerca d'ells mateixos. En realitat tots ells persegueixen una identitat perduda, malmesa, deteriorada o anorreada per les instàncies d'un poder omnímode, associat aquí al Gran Constructor, personificació en termes polítics, socials i culturals d'aquella Trinitat del Poder del Capital que els surrealistes definien com l'aliança sagrada del Pare,

la Pàtria i el Patró. L'argumentació que en fa Pons Alorda és, sobretot, sociopolítica i literària, contracultural i revolucionària, amb clares derives sorgides de l'estètica pop, el feminisme, el còmic o el *fanzine* i, sobretot, del desafiament a l'ordre heretat del 68 i, més en concret, de la nostra generació dels 70. Algunes de les fites personals i col·lectives d'aquesta generació a les Illes, d'Andreu Vidal a Àngel Terrón o Andreu Cloquell, de grups, editorials o publicacions com Neó de Suro, Tafal, La Musa Decapitada, o referents artístics i literaris com Joan Barceló, Joan Perucho o Blai Bonet esdevenen exemplars a *Ciutat de Mal*, sobrenom, no cal oblidar-ho, amb què la generació dels 70 anomenava la capital de Mallorca. Tanmateix, els personatges tendeixen a reproduir instàncies d'aquest poder o, contràriament, la seva manifestació revolucionària, on el sexe i la destrucció de la noció de gènere juguen un paper cabdal.

Ciutat de Mal vol ser la història mateixa del procés de transformació de la consciència individual en un món posseït per la repressió sistematitzada. L'arquetip del viatge de l'heroi, amb l'esquema tripartit de la *quête*, mou de principi a fi la novel·la. Un tipus d'estructura que també acompanya la trama, amb tres històries paral·leles i tres punts de vista diferents (primera, segona i tercera persona pronominal) que acaben confluint en un final sorprenent.

Escrita amb absoluta llibertat i des de la convicció expressiva més rotunda, a *Ciutat de Mal* –fusió de novel·la, assaig i poema en prosa– s'hi aboquen la novel·la d'aventures, el relat d'intriga i la novel·la d'iniciació, la ciència-ficció i la fantasia o la novel·la pornogràfica. Pons Alorda, com acostuma, no dona al lector cap treva. La proliferació verbal ens endinsa en un festí barroc, fellinià, on el centre únic és substituït per un centre múltiple i canviant. L'estratègia sembla prou clara: la realitat, reduïda a la mentida i al *trompe-l'oeil* constants, només pot entendre's, com volia Valle Inclán, des de la tragicomèdia i l'esperpent. Si res no és allò que sembla ser, cal subvertir el món, capgirar-lo de dalt a baix. El resultat és la novel·la com a paròdia neogrotesca. El món, doncs, a l'inrevés. L'estatut del grotesc ens remet així a la veritable realitat, és a dir: a un espai convertit en carnaval de bibelots o titelles moguts per l'expressionisme, l'heterogeneïtat idiomàtica i la bellesa convulsa. No seré jo qui contradigui el parer de Lluís Calvo a propòsit de la novel·la: "*Ciutat de Mal* és un dels deliris més perfectes i fascinants que he llegit mai. El cim de Jaume C. Pons Alorda". ■

El mejor de los legados

Irene Vallejo
El infinito en un junco
 (La invención de los libros en el mundo antiguo)
 Siruela, 449 p.

MARISA TORRES BADIA

Un recorrido por los orígenes del libro y un viaje extraordinario por la biblioteca de Alejandría. Un goce para los sentidos

Irene Vallejo (Zaragoza, 1979), doctora en Filología Clásica por las universidades de Zaragoza y Florencia, colaboradora en el periódico *Heraldo de Aragón* y autora de una amplia bibliografía –citamos sus obras *El pasado que te espera* (2010) y *Alguien habló de nosotros* (2017), libros recopilatorios de sus columnas semanales, así como de las novelas *La luz sepultada* (2011) y *El silbido del arquero* (2015)–, nos regala un ambicioso estudio cuyo eje vertebrador no es otro que el culto al pasado de una epopeya envolvente que tiene como principio y como fin ese "infinito" nunca desvelado del todo que es el libro, el mejor de los legados.

Irene Vallejo situa el inicio de su viaje en un lugar mítico: la biblioteca de Alejandría. Con ella se abre el camino del análisis de las civilizaciones griega y romana en una entusiasta defensa, quasi apologética, del mundo clásico. En este colosal viático, entre rollos de papiro que albergan en su interior largos textos manuscritos trazados con cálamo y tinta, entre tablillas sumerias, entre pergaminos, pictogramas y dibujos figurativos, Vallejo revela el verdadero sentido de su ensayo: la perennidad del libro o la perdurabilidad del imaginario creador de toda civilización.

No resultará extraño al lector, cuando saboree *El infinito en un junco*, que Irene Vallejo haya obtenido el Premio El Ojo Crítico de Narrativa 2019 con su ensayo. Un texto que nos recuerda la fragilidad del libro y establece un estrecho vínculo con el propio lector mediante una reflexión profunda alrededor de la idea de que lo perdurable no siempre es lo más nuevo e inmediato. De esta forma, el estudio se convierte en un relato integral donde la crónica periodística y la narración novelesca –con continuadas interrelaciones al lector– se imbrican de forma indisoluble.

La autora consigue así que su obra se lea con el placer discursivo de una novela. Las referencias y comentarios, desglosados al final de la lectura, así como las continuas llamadas al lector o los guiños a lo contemporáneo, hacen del ensayo un artefacto cercano, tal vez demasiado para el criterio de algún purista. El uso de la primera persona, las confesiones personales y algunas similitudes con la obra *El reino*, de Emmanuel Carrère –las transiciones, la divulgación con un carácter más flexible y accesible, las alusiones a Aristóteles conviviendo con el cine de Tarantino o las referencias artísticas a Vasari, Safo o Iron Maiden–, son experiencias a las que nos traslada Vallejo, una pensadora que halla en el desequilibrio, en la abolición absoluta del tiempo, el más puro equilibrio, el verdadero espacio donde se ubica, en fin, la palabra escrita.

Huellas y más huellas estampadas en el cuerpo de la historia: el sueño de Alejandro o los hallazgos de Ptolomeo, Apolonio de Rodas, Calímaco y las dimensiones legendarias que adquirió la biblioteca de Alejandría; el erotismo de los versos de Safo, la compra por un dracma de cualquier tratado, según narra Sófocles, en mercadillos ambulantes; el nacimiento de los *biblyopólai*, etc. Todo ello es el infinito al que nos conduce Irene Vallejo: un universo sin fin que se inicia en un mero junco y cuyas huellas nos transportan al sueño de la lectura. Todo un *tour de force* que muestra el poder iluminador de la escritura. ■

sentación de una especie de obra de teatro para un solo personaje. Casi vemos sonreír al gran Cioran desde su inapelable anti-estilo forjado en el aprendizaje del francés. Odiando precisamente todo lo francés, con la excepción de Talleyrand o Napoleón, Cioran sueña con un país realmente civilizado. Una especie de patria para el adolescente. Gran filósofo de la vida, lo observamos como un valedor de la auténtica adolescencia: de ahí su frescura, de ahí su honestidad, de ahí que lograra vivir en otra forma de exceso. Esa gloria de no abandonar la desmesura en las palabras no fue ninguna impostura. Hubo dolor. Hubo ríos subterráneos. Estos cuadernos nos dejan ante alguien acaso aparatoso. Pero el logro de transmitirnos la médula de esa imperfección dista mucho de cualquier tipo de engaño. Si realmente fuera un embaucador, no llegaría a fascinarnos con semejante electricidad. Triunfó su sentimiento solitario en todas sus páginas para los desangelados. ■

Sala 2

ALICE TAPIOL
ESCRITORA

Cada cop que traspassava el llindar de l'entrada d'un tanatori sentia com l'espai-temps se separava i actuava cadascun segons el seu propi albir. Aquella característica olor a suor emmetzinada pel temor a enfrontar-se a una realitat ineludible sempre la transportava a aquella primera vegada.

Va ser el dia de la mort del seu besavi. Tot just tenia vuit anys i amb prou feines entenia els ritus i costums que es duïen a terme en aquell edifici mancat de caràcter en forma de caps de sabates.

Asseguda en un banc del passadís, entre les cames de familiars que no havia vist mai en la seva vida, dues portes obertes la separaven d'un fèretre per on sortia la silueta d'un nas esblanqueït que la va glaçar de cap a peus.

Des d'aquell dia, la imatge d'aquell tros de carn sense vida no va deixar-la entrar en una sala de vetlla. Sempre que el fèretre estigués obert.

Durant la seva adolescència, la sobtada mort de la mare d'una amiga la va retornar entre aquells murs que tan temia. Durant la vetlla, tot el que va fer va ser un petit passeig per allunyar-se momentàniament del drama que li havia tocat viure a la seva companya. Al final del passadís un nombrós grup de persones plo-raven desconsoladament sobre un taüt tancat. Sense ni adonar-se'n, es va veure envoltada per una família desconsolada. Va seure en un banc de la sala de vetlla on aquell desconegut amagava la cara. Què li deuria haver passat al mort com perquè no l'exposessin com un peix al mercat? Mil imatges van passar per la seva ment; un mar de possibilitats, cadascuna més macabra que l'anterior.

Va ser en aquell moment quan va ser conscient que allò que no era capaç de veure sempre seria pitjor que el que tenia davant.

I quina és la millor manera de superar les pors sinó enfrontar-s'hi?

Suïcidis a la via del tren després d'un cor trencat que deixaven només mig cos per enterrar; ancians als quals ningú trobava a faltar i de qui s'havien alimentat les seves pròpies mascotes, carn picada sense embotir tret amb rasclat dels baixos d'un cotxe... Durant els anys següents, va desenvolupat l'hàbit cada cop més freqüent de fer-los una visita a tots aquells traspassats que cobrien cinc centímetres de fusta massissa perfectament envernissada. Creava històries esgarrifoses per a cadascun, arribant fins i tot al punt d'anar anotant el que se li passava pel cap mentre era davant del mort. Tot això amb l'esperança de crear el seu propi llibre de relats.

El dia dels fets va decidir fer una visita al tanatori aprofitant la cancel·lació, a l'últim minut, d'una cita al metge. Traient el cap tímidament a través de cada sala de vetlla, per fi va trobar un taüt tancat.

La una del migdia. Els familiars devien estar dinant. Ella va seure al seu racó habitual per no aixecar sospites entre aquells que estaven de dol.

Bolígraf i llibreta en mà, va començar a escriure: l'homenatjada era una jove cantant que es guanyava la vida en petits locals, interpretant els millors èxits de jazz acompanyada d'un pianista alcohòlic. El que la jove no sabia és que el músic tenia especial predilecció

per les cordes vocals de la noia. L'obsessió va acabar escalant fins al punt d'enamorar-se d'aquest òrgan. Una nit, en un carreró, després de l'últim passí, va decidir utilitzar una corda del seu piano de cua per aconseguir la veu de la noia, estrangulant-la per darrere i obrint-la des del coll fins a l'esòfag per emportar-se les seves cordes vocals.

Quan va posar el punt final a aquesta crònica negra fantasiosa, va inspeccionar l'habitació. Dos quarts de tres. Ella continuava essent l'única vetllant el fèretre.

I si el que escrivís fos real? Ara seria el moment de fer el pas i descobrir què era el que els més íntims volien amagar.

L'adrenalina va ser la que la va impulsar a obrir aquella tapa. La tela sedosa d'un color blanc marfil convidava qualsevol a ajeure's en aquell taüt pel descans etern. Però ni rastre del cos. Al fons, va aconseguir detectar una petita capsula, no més gran que el palmell de la seva mà. Instintivament, la va agafar, preparada per saber què hi havia dins.

Tot d'una, va sentir una remor que s'acostava a l'habitació. En un instant, es va trobar amb la capseta a la bossa i tancant la tapa abans de girar-se.

Davant seu, un grup de sis persones vestides en estricte dol la miraven fixament. Ella simplement va intentar fer cara de pena i tornar al seu racó per provar de dissimular. Devien ser els familiars.

Tots ells també varen prendre posició. La dona més gran del grup, coberta per una mantellina negra que li cobria la gèpa, va ser l'única que va seure en un banc. L'habitual rebombori que es forma en ocasions com aquesta havia desaparegut per complet. Ni un plor ni un trist comentari van sortir per la boca dels vetlladors. Dissimuladament, va girar el cap per intentar llegir el

cartell que anunciava la identitat del difunt. Va arribar a albirar la paraula *Corbera*, un cognom que li era conegut. La curiositat la va dur a agafar el mòbil per cercar aquest mot.

Sí, ja ho recordava. Era una família benestant que tenia diversos negocis a la ciutat. Negocis que, quatre anys enrere, havia heretat el primogènit de la nissaga. Intentant trobar algun fet noticable que li donés més pistes sobre el que li havia pogut passar al membre traspassat de la família, només va ser capaç de trobar especulacions sobre una possible venda imminent de la majoria de les accions familiars als rivals històrics. Tret d'això, res.

Tres quarts de tres. Segurament havia traspassat els límits que el protocol marca en aquest tipus de visites. Va aixecar-se per fer mutis sense que ningú li fes gaire cas. La dona gran del costat li va agafar la mà. La tenia ossuda i freda. Amb un somriure, li va clavar les ungles i la va estirar perquè tornés a seure.

L'home del fons la mirava fixament i, tot i que ella li defugia la mirada, de sobte hi va caure. Era el primogènit dels Bosch. L'havia reconegut per la fotografia de la notícia que tot just feia uns minuts havia llegit en diagonal.

Per la seva esquena baixava una gota de suor que mimitzava amb l'olor característica d'aquest ambient que tant l'havia turmentat des dels vuit anys.

Dissimuladament, va agafar la bossa i va obrir silenciosament la tapa de la capsula que havia extret del taüt.

Dins, una mà ensangonada que desprenia una flaire putrefacta. Tic-tac. Al canell, just per sobre d'on encara brollaven les últimes gotes de sang, un rellotge. Tic-tac, tic-tac. Les agulles es movien al ritme d'un compàs idèntic al del seu propi cor. Tic-tac, tic-tac, tic-tac. La circumferència només mostrava dos únics números, un dotze i un tres. A cada segon, les busques s'hi aproximaven més. Com aquells que veïen la seva vida passar davant dels seus ulls, ella va encaixar totes les peces d'un relat que no havia cregut mai que hagués d'imaginar.

Tic-tac, tic-tac, tic-tac, tic- ■



Josep. Llargmetratge d'Aurel que està en postproducció i té previst estrenar-se en breu.



GENERALITAT
VALENCIANA
Comissió d'Investigació,
Investigació, Cultura i Esport

IVAM

Francis Picabia, *Hache-Paille* (Picadora de palla) (detall), 1922. © Francis Picabia, VEGAP, Barcelona, 2020.

construint
**NOUS
MONS**
1914_1945

Les avantguardes històriques
a la col·lecció de l'IVAM

CaixaForum ^{Lleida}

"la Caixa"

Exposició del 19 de març
al 26 de juliol

HORARI DE VISITA A L'EXPOSICIÓ

De dilluns a divendres | de 10 a 14 h i de 17 a 20 h

Dissabtes | d'11 a 14 h i de 17 a 20 h

Diumenges i festius | d'11 a 14 h

VISITES COMENTADES

Dissabtes | 18.30 h (català)

Diumenge 5 d'abril | 12 h (castellà)

#NousMonsCaixaForum

www.CaixaForum.es · Blondel, 3