



@peigis Anna Pérez Pagès Periodista. Cada cop que sento a parlar de "la nova normalitat" penso en #TheNewNormal del @Primavera\_Sound de l'any passat i m'agafen unes ganets terribles de plorar i ballar alhora.

@promera68 Pilar Romera Escritora. No sé si ya se ha dicho... Pero los Encuentros en la Tercera Fase, no? #Spilbergvisionario.

@ivanbenet Ivan Benet Actor. Ara mateix em peneixo tant de no haver fundat el PTNF... (Petit Teatre Nacional de Formentera)

@PepG\_P Pep García-Pascual Actor y director. "La parte desescalante de la primera fase será considerada como la parte desescalante de la primera fase." #Desescalada #Nueva-Normalidad



MAURITSHUIS, LA HAYA



MAURITSHUIS, LA HAYA

#### Bajo la piel

Vermeer usó diferentes pigmentos y mezclas para pintar el rostro: rojo bermellón, verde y azul

#### Fuera del marco

La conservadora de pintura de la Mauritshuis de La Haya Abbie Vandivere, de espaldas

guna vez existió realmente. Pero nos acercamos un poco más a ella", lamentaba ayer Martine Gosselink, la directora del Mauritshuis. El misterio permanece y tal vez para siempre, porque "a pesar de que posiblemente una niña se sentó y posó para esta pintura, no hay lunares, cicatrices o pecas visibles" que permitan seguir una pista. Lo que sí está claro es que no se trata de un retrato, sino de lo que los holandeses llaman *tronie*, es decir, una muestra del catálogo con el que el artista persuadía a sus potenciales clientes de sus habilidades con el pincel.

Imaginar la historia detrás de *La joven de la perla* es lo que llevó a la escritora estadounidense Tracy Chevalier a escribir la novela del mismo título (Alfaguara), que después se convirtió en una película de Hollywood protagonizada por Colin Firth y Scarlett Johanson. En la versión de Chevalier, la chica sería una criada llamada Griet, cuya sensibilidad e instinto pictórico le abrieron las puertas del taller del artista, provocando los celos de su esposa, de quien habría tomado prestada la enorme perla que Vermeer coloca en el centro.

Demasiado grande para ser real. "¿Sabías que podría no ser una perla?", escribía Vandivere en una de sus entradas del blog, adelantando que "quizás Vermeer lo exageró un poco para convertirlo en un punto focal de la pintura... A gran aumento, se puede ver que Vermeer pintó la perla con sólo unas pocas pinceladas de plomo blanco". Y que no tiene contorno ni engarce para la oreja de la chica. Se trataría por tanto de una ilusión óptica. Caso

## Vermeer y su paleta de colores global

Una de las aportaciones más sorprendentes de la investigación tiene que ver con la identificación y el mapeo de la paleta de colores que utilizó Vermeer. El blanco de plomo, gracias a cuyas propiedades ópticas logra una transparencia sutil y una transición perfecta de la luz a la sombra en la piel de la niña, proviene del norte de Inglaterra; el rojo bermellón viene de la cochinita que vive en los cactus de México y Sudamérica, y el azul ultramar del pañuelo y la chaqueta está hecho a partir de la piedra semipreciosa lapislázuli que se encuentra en lo que hoy es Afganistán. "Es sorprendente la cantidad de azul de ultramar que utiliza en el velo de la niña", señala la líder del proyecto, Abbie Vandivere. "Este pigmento era más valioso que el oro en el siglo XVII". Sin embargo, Vermeer no tuvo que recorrer el mundo para obtener sus materiales, probablemente los compró en su ciudad natal de Delft, lo cual "nos cuenta mucho sobre el comercio holandés y mundial en el siglo XVII", concluye.

resuelto. Ya en el 2014, un astrónomo y artista holandés, Vincent Icke, publicó un estudio en la revista *New Scientist*, según el cual lo que parece colgar de la oreja es una lámina de plata pulida o una esfera de cristal. De hecho, el título original del óleo según un primer inventario de 1767 era *Un retrato al estilo turco*, luego pasó a llamarse *Joven con turbante* y *Cabeza de joven*, y no fue hasta 1995 que adoptó el nombre con el que hoy se la conoce.

El estudio científico, en el que han participado especialistas de la universidad de la National Gallery de Washington, el Rijksmuseum de Amsterdam o las universidades de Delft y Amsterdam, nos acerca también a las técnicas de pintura de Vermeer, a la manera como delineó el rostro con finas líneas negras y a los *arrepentimientos* o cambios que fue realizando durante el proceso de composición: la posición de la oreja, la parte superior del pañuelo y la parte posterior del cuello se desplazaron. El pintor trabajó sistemáticamente desde el fondo hasta el primer plano: después de pintar el fondo verdoso y la piel de la cara de la niña, pasó a pintar la chaqueta amarilla, el cuello blanco, el pañuelo en la cabeza y la *perla*. Finalmente, el artista estampó su firma en la esquina superior izquierda (IVMeer).

La presentación la cierra Martine Gosselink con un anuncio intrigante y prometedor: "Este no es el punto final de nuestra investigación, sino una estación intermedia. Queremos ir aún más lejos. Las posibilidades técnicas continúan desarrollándose y las colaboraciones no dejan de crecer". ●

Jordi Balló



## En el mundo de Akerman

Son tiempos provechosos para la cultura comparada. Cuando aparecen nuevas imágenes fruto de una situación imprevisible, nos vemos constantemente invitados a buscar una conexión personal, intuitiva, con películas que guardábamos en nuestra memoria visual. Los planos vacíos de las ciudades, los animales que las ocupan, las rutinas humanas en interior y las formas de comunicación interpersonal son motivos iconográficos que quizá ya habíamos visto, pero que ahora integramos como una extensión documental del mundo que nos rodea.

Este viaje entre una imagen de ahora y otra que nos produce un eco lo he experimentado con la doble fotografía de una fila de gente que espera en una calle de Copenhague, en la que la visión frontal con teleobjetivo parece decirnos que las personas están pegadas una tras otra, y en cambio la visión lateral, tomada desde el centro de la calle, nos muestra que todas ellas mantienen el metro de distancia normativo. Las dos imágenes confrontadas producen un curioso efecto de verificación: la frontal parece fruto de una manipulación interesada, en cambio la lateral parece decirnos la verdad respecto a la distancia. Muchas veces son estas decisiones las que marcan la grandeza de un cineasta. Decidir donde se pone la cámara, con qué óptica, sabiendo que cada imagen transmite pensamiento visual. La supremacía de la imagen lateral en esta doble fotografía me ha hecho pensar en el filme *D'Est* de Chantal Akerman, rodado en 1993, que encuentra sus momentos más inolvidables en la forma de filmar a los habitantes de ciudades de Polonia o Rusia utilizando un *travelling* lateral que recorre las ciudades. Este tráfico lento de la cámara situada en medio de las calles nos permite ver a sus habitantes caminando en silencio en medio de paisajes nevados, algunos detenidos en la acera, en una manera inolvidable de

## Los rituales cotidianos, la importancia de los gestos, quedan como fijación de la memoria y como anuncio de la desaparición

mostrar como la gestualidad del cuerpo es capaz de hacernos entender el colapso del este europeo después de la caída del Muro. Pero Akerman no sólo supo explicarnos visualmente la vida solitaria de los exteriores, sino sobre todo también la vida de las mujeres en el interior de las casas. Su última película, testamentaria, *Not a home movie*, que estrenó en el 2015, es un filme emocionante en el que Akerman filma los últimos meses de vida de su madre, Natalia Akerman, una superviviente del campo de Auschwitz. Para filmarla con atención y amor, la cineasta se traslada al apartamento de la madre, pero muchas veces utiliza la videoconferencia como forma de comunicación con ella, en un uso magistral de cómo gestionar cinematográficamente los sentimientos, entre la proximidad y la distancia.

Los rituales cotidianos, la importancia de los gestos, quedan como fijación de la memoria y como anuncio de la desaparición. Esta imágenes de interior se alternan con otro *travelling* por el desierto solitario, un exterior vacío, con inclemencias atmosféricas, que nos hace sentir la conciencia del planeta. No se puede expresar mejor sentimiento de vida y de límites que ahora estamos experimentando.