

Editorial

Septiembre 2019

ATENEA XXI

La Sagrera, 08027 Barcelona

Diseño y producción

Atenea XXI, revista cultural del siglo XXI

Redacción y administración

atenea21@creatius7.info

ISBN

978-1-4710-4860-9

Management

César A. Alvarez

Director editorial

Ignasi Coscojuela

Departament comercial

Dayana Díaz De Freitas, Ricard Teixidó

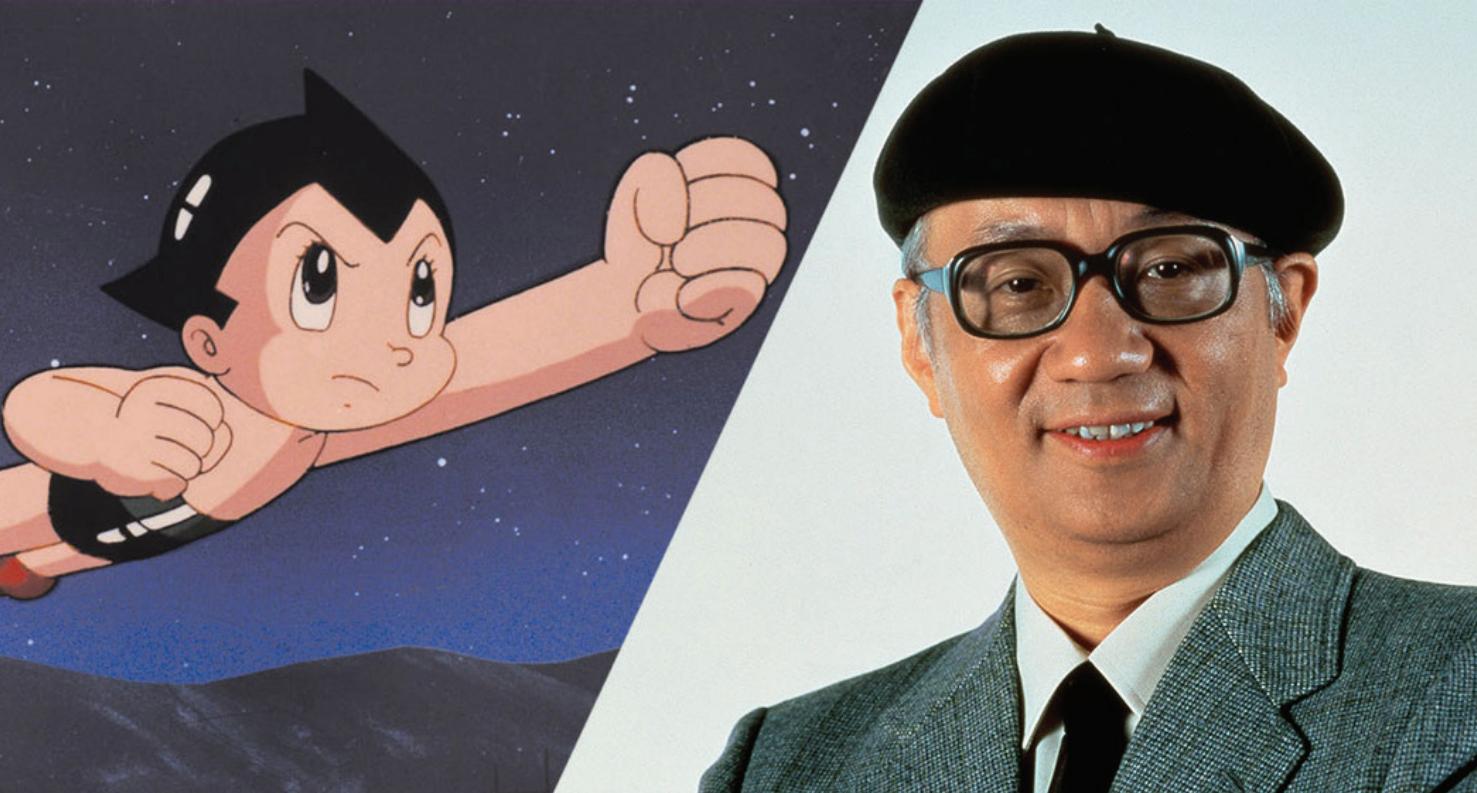
Departament de continguts

Nota:

ATENEA XXI no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores, autores y lectores en los trabajos publicados ni se identifican necesariamente ni con los mismos.

Contenido

Los mangas de Tezuka — <i>Fátima Carasco</i>	7
¿Cómo es de grande el Universo? — <i>Joan Pujol</i>	9
A 20 años de “The Matrix” — <i>Juliano Martinez</i>	16
MIRO: SURREALISMO Y SIMBOLISMO — <i>May Gónzalez</i>	22
50 ANIVERSARIO DE ABBEY ROAD THE BEATLES — <i>Adriano Pérez</i>	30
Entrevista a Gabriela Zuárez. Responsable de CÓMIC.AR. — <i>Gabriela Zuárez</i>	37
DIARIO DE UN “NINI” — <i>Oscar Cervala</i>	43
Persona de Javier Villena — <i>César A. Alvarez</i>	52
Astronomía: Del Proyecto SETI a los Exoplanetas — <i>Joan Pujol</i>	54
Yo soy dueño de mi desastre — <i>Nerea Flores</i>	55



Los mangas de Tezuka

Osamu Tezuka es conocido por su apelativo de dios del manga por su contribución a consolidar y desarrollar el story manga. Durante cuarenta años dibujó unas 150,000 páginas, que conforman decenas de obras y centenares de tomos. La princesa caballero, Kimba, el rey de la selva o Astro-boy-163 episodios televisados en nuestro país entre otros, por su productora, Mushi-son algunos de sus más conocidos -e infantiles- títulos, pero sus obras de madurez creativa siguen siendo en buena parte poco conocidas en Occidente.

El productor Takeshi Nagasaka definió a Tezuka como el Leonardo da Vinci del mundo del comic, así como su Goethe y

su Dostoievsky. Tezuka nació el 3 de noviembre de 1928 en Toyonaka, prefectura de Osaka, aunque en su niñez vivió en Takarazuka, prefectura de Hyogo. Por imposición paterna y tradición familiar estudió medicina en la facultad de Osaka, aunque no llegó a ejercer como galeno.

Sus primeros comics, publicados cuando tenía 20 años, fueron La nueva isla del tesoro, que vendió 400.000 ejemplares, o Diario de Ma-Dan, en el que ya desarrolla un planteamiento cinematográfico del relato. La línea clara de su dibujoo fue por influencia de George MacManus.

En 1949 publica Metrópolis, basado en otro comic suyo de 1944, El hombre fantasma. El protagonista es el robot Michi-base del futuro Astroboy, de la princesa zafiro o de la princesa caballero. Basado en el único fotograma de Metrópolis de Fritz



Lang-que no vió. Su trilogía sobre el uso de los avances tecnológicos, la creación de seres humanos artificiales o la idea de que las plantas se conviertan en seres superiores, formada por Kenichi, Lost World y Next World tuvo tanto éxito que generó entre los adolescentes un afán por ser dibujantes de manga.

La II Guerra Mundial, el peligro nuclear, la contaminación del medio ambiente y las conspiraciones políticas, además de su visión crítica aunque humanista sobre la sociedad, fueron algunos de los temas recurrentes en sus obras menos conocidas pero de mayor profundidad.

Fénix fue su favorita, publicada entre 1953 y 1989 en doce arcos argumentales. Son 3.000 páginas que abarcan el pasado prehistórico de su país, el presente y el futuro con innumerables personajes en pos de la inmortalidad, un sueño que deviene en pesadilla.

En ella, como en muchos de sus mangas, el autor se autocaricaturiza con su infaltable y poco favorecedora boina y lentes de gruesa montura. La medicina es otro de los temas presentes en sus obras, como en Black Jack, de 1973, una historia sobre un experto cirujano que ejerce de manera clandestina entre situaciones extremas y dilemas éticos. Al año siguiente publicó Los tríclopes. Por aquel entonces, publicaba simultáneamente 4 series semanales, una quincenal, tres mensuales y una obra corta, todas de distinto contenido y continente, desesperado tras la quiebra de su productora, Mushi, en 1973.

Dos años antes había publicado una de sus obras mejor valoradas, Buda, una reconstrucción histórico religiosa del susodicho, su primer amor Mighera, su amigo Tatta, Chapra, el intocable arribista y otras almas perdidas deambulando, en diez tomos, por éste valle de lágrimas, entre la crueldad, la incomprendición y el destino, nada menos.

El omnipresente espíritu humanista del autor flaquea en ésta ocasión, en que brilla por su ausencia un pensamiento esperanzador. De la misma época es Bajo el aire, relatos de madurez publicados en dos volúmenes en 1971-72. Historias sobre la naturaleza humana ante situaciones y épocas distintas: el lejano oeste, el mundo del futuro, la II Guerra Mundial, entre las

que destacan Punta Escamas o La sangre del gato, sobre las consecuencias de la energía nuclear o Robama, sobre los nefastos experimentos científicos, en la que el autor es un personaje secundario.

Sobre los terribles efectos de los vertidos tóxicos en el agua es la truculenta y excesiva Oda a Kirihiito, tres tomos de penurias del médico investigador Kirihiito, víctima de un complot. MW fue su manga de denuncia social, también de la década de los 70, historias sobre contaminación masiva de agua y alimentos, sobre los activistas de izquierda, sobre la honosexualidad o el gran escándalo político de la época, cuando el Primer ministro japonés fue sobornado por una empresa de armamento norteamericana. Por completo distintas, del géneros histórico son Ayako, mezcla de culebrón familiar y conflicto social ambientado a fines de los años 40 en Tokyo, durante del gobierno de Yoshida, con espías, complotos, sicarios y lucha sindical ferroviaria magistralmente detallada por el prolífico autor.

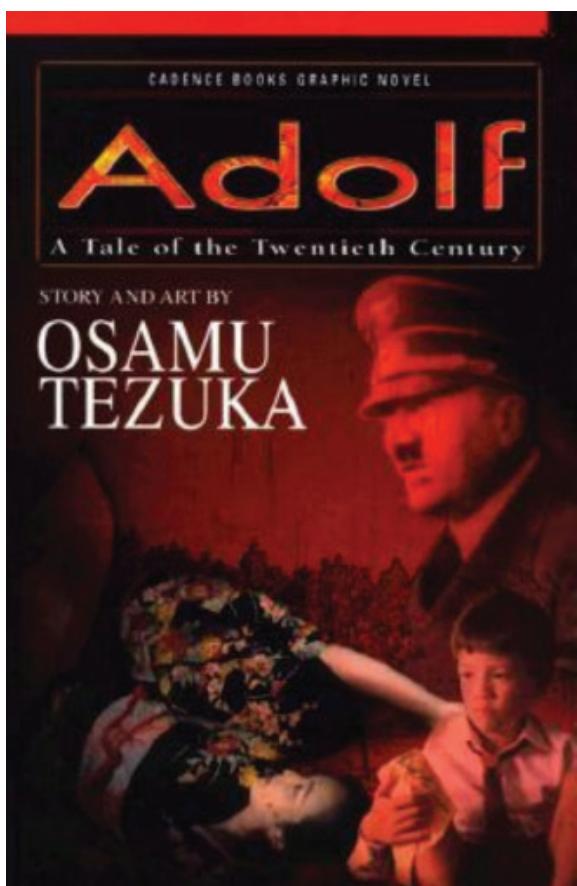
Ambientada en la segunda mitad del siglo XIX es El árbol que da sombra, historia sobre el fin del shogunato con dos hilos conductores: uno ficticio, el samurai Manjiro Ibuya, inmerso en intrigas cortesanas y otro real, el propio bisabuelo del autor, Ryoan, médico e hijo de médico, que nos muestra la vida del japonés corriente de entonces y también una interesante historia de la ciencia médica de entonces. Fue publicada entre 1981 y 1986.

Por último está su obra maestra, multipremiada y triunfadora en su edición en castellano de 2001: Adolf. Mezcla ficción histórica, género bélico, personajes reales y

de ficción a lo largo de 1,300 páginas y cinco tomos con cuidadosos apéndices de cronología histórica que abarcan desde el año 1936 en Berlín hasta el Israel de 1983.

El periodista Sohei Tage es el hilo conductor de la historia, iniciada cuando asesinan a su hermano Isao por causa de unos documentos sobre el origen judío del siniestro y célebre Adolf. Pero no es éste criminal histórico el personaje principal, sino dos tocayos suyos: Adolf Kamill, un chico judío alemán exiliado en Japón y su amigo del alma, Adolf Kauffman, hijo de una japonesa y de un jerarca nazi.

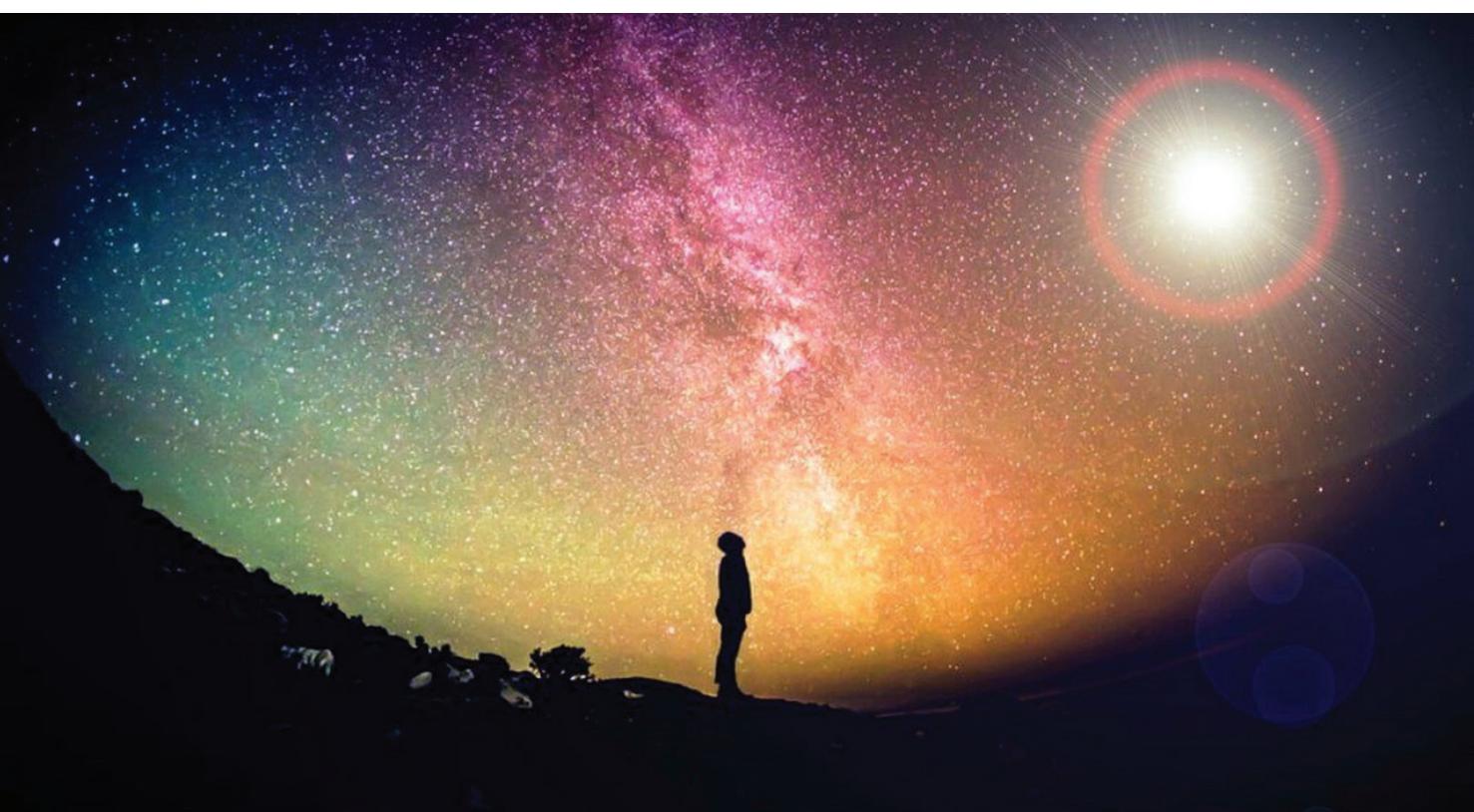
Es la historia de un genocidio, de una amistad imposible, de cómo los conflictos



personales se cruzan con el destino y la historia y sobre todo, es una reflexión intelectual sobre la condición humana “Made in Tezuka”: minuciosa, absorbente, monumental y con ritmo. Adolf fue el broche de oro del autor, quien murió el 9 de febrero de 1989. En abril de 1994 se inauguró el Museo del Manga que lleva su nombre en Tarazuka, en honor a quien demostró que el

manga podía ser mucho más que un producto juvenil para estólicas e impresionables mentes.

— Fátima Carasco



¿Cómo es de grande el Universo?

El director del Centro Cultural presentó al conferenciante al público asistente de la Sala de Actos. Carles Pujol trabaja en un observatorio astronómico de búsqueda pública. Tiene una página web oficial de la empresa Univers Quark. Inició su ponencia anticipando la enorme complejidad de este tema. Este es un tema muy complejo. ¿Cuánto es de grande el universo?. ¿Cuánto quieras que sea de grande?. Es algo que no se puede cuantificar. El

universo es muy grande, es inmenso. Para poder medir el universo debemos tener un patrón aunque, en realidad, esto no es posible.

Para determinar la inmensidad del universo tomaremos un objeto conocido como patrón como sería el Sol y nos imaginaremos que está en el centro del universo cuando, en realidad, no lo está. Se trata sólo de un supuesto teórico. Hace 200 o 250 años se creía que el sol era la estrella más grande de todo el universo. Pero ahora sabemos que no lo es. Se trata de una estrella del montón con un tamaño normalito. El sol forma parte del 60 y el 70% de estrellas más corrientes. Existen un 30% de estrellas más pequeñas y un 1% de más grandes que el sol.

Imaginemos que todo el sistema solar pesara 100 kilos; entonces el sol pesaría 98,3 kilos. Tomando al solo como patrón de referencia, también observamos dos fragmentos que destacan: Júpiter y Saturno. De todos los planetas del sistema solar Jupiter ocupa las 3/4 partes. Del 1,7% de lo que queda del sistema solar, por lo tanto, 3/4 partes son el planeta Jupiter. Sobre un 20% restante sería Saturno y entre un 5 o 6% de lo que queda es Urano y Neptuno. El resto de los objetos sólo representaría al 1,5% y estaría formado por el total de los 4 planetas sólidos. El resto de los otros planetas son gaseosos.

Nuestro sistema solar tiene 8 planetas grandes (de Mercurio a Neptuno). Hasta ahora también se han descubierto unos 40 nuevos planetas en nuestro sistema. En cuanto a satélites tenemos 180. El objeto más grande del sistema solar es el sol, el planeta más grande es Júpiter. Pero de los 4

planetas sólidos o rocosos el más grande es la tierra. El tamaño de un objeto también nos indica su peso y su gravedad. Es posible que dentro de unos años podamos viajar por el espacio. La presión atmosférica es un valor aparte de la gravedad. En la Tierra tenemos 1000 hectopascales de presión atmosférica. En el planeta Venus la presión es cien veces superior. La tierra es, como ya hemos dicho, el objeto sólido más grande del sistema solar. El diámetro de Júpiter es 11 veces más grande que el diámetro de la Tierra.

Con uno de nuestros cohetes viajando a la velocidad de 40.000 km/h tardaríamos unos 40 - 50 años en atravesar todo el sistema solar. Es donde están situadas las sondas Pioner ahora mismo. A 50 años luz la distancia es enorme. Alrededor del sol no hay nada. En este espacio de 50 horas luz hay una estrella (el sol), 8 planetas grandes, alrededor de 50 planetas pequeños, sobre unos 180 satélites, aproximadamente 100.000 asteroides conocidos y, probablemente, 1 billón de cometas. Todo esto alrededor del sol, nuestra pequeña estrella. Si nos alejamos del sol vemos que alrededor del sol prácticamente no hay nada. En una esfera de 25 años luz encontramos aparte del sol unas 32 estrellas más. En uno de nuestros cohetes terrestres via-jaríamos durante miles de años y no encontraríamos nada.

La estrella más cercana a nuestro sol se llama Próxima del Centauro y es una estrella asociada a la constelación de Alfa Centauro. Se halla a 4 años luz de distancia, es decir: a 40 billones de kilómetros. Las estrellas están a tanta distancia que no podemos ver su desplazamiento. Por eso nos da la sensación de que todas las estrellas están

estáticas. Sirio es la estrella más brillante del firmamento. En esta esfera de 25 años luz de diámetro se encuentran 800 exoplanetas que se han descubierto hasta ahora. Y esta esfera es sólo un fragmento de la Vía Láctea.

Epsilon Eridani está a 8 años luz de distancia del sol. En esta estrella se han encontrado cuatro planetas y uno de ellos tiene muchas posibilidades de albergar agua en su superficie. En una esfera espacial de un diámetro de 500 años luz hay aproximadamente unas 260.000 estrellas. Aquí vemos estrellas que nos sonarán de nombre: Vega, Capella, Arturo y Aldebarán que son estrellas que las podemos ver por la noche. La mayor parte de las estrellas que vemos por la noche a simple vista son muy grandes y están muy lejos del sol. Este tipo de estrellas cuando mueren explotan y se convierten en una supernova.

Una supernova arrasa y volatiliza todo lo que está a su alrededor. Los pedazos de estrella que ha explotado viajan a unos 50 - 60 millones de km/h. Por suerte para nosotros las supernovas están a tanta distancia que ninguna llega a alcanzar nuestro sol. Las nebulosas conforman la materia de la que se forman las estrellas. Las nebulosas son regiones donde hay una gran concentración de gas. Cuando nace una estrella grande, durante las primeras épocas de su vida quema mucho combustible y energía. También, en ese período, emite radiaciones altamente energéticas y peligrosas para la vida, como los rayos gamma y rayos X.

Existe un principio entrópico en el universo según el cuál si alguna cosa no estuviera en su lugar hoy no estaríamos aquí.

En esta esfera de 500 años luz encontramos nebulosas y estrellas que han muerto. Se trata de nuestro vecindario estelar y está formado por unas 260000 estrellas.

Aquí vemos el “Ojo de Gas” que es una estrella que ha explotado. Claro que esto es un decir porque una estrella, en realidad, nunca explota. Lo que ocurre es que primero se inflan y luego se colapsan. Cuando las estrellas mueren, pues, se colapsan e independientemente de su tamaño se convierten en un agujero negro o en una estrella de neutrones o bien en una enana blanca. Cuando el sol se muera tendrá una estructura en forma de nebulosa pero con una densidad muy baja como para formar otra estrella. Cuando la nebulosa es el resultado del colapso de una estrella pequeña o mediana como el sol el material es bajo como para formar nuevas estrellas. Nuestro sol dentro de 3.800 millones de años tendrá poco hidrógeno (más bien tendrá más Helio que Hidrógeno en su núcleo). Debido a ello el sol quemará menos combustible y el equilibrio térmico se desestabilizará.

De forma que la superficie del sol se irá alejando de su núcleo. El sol se hinchará y se convertirá en una gigante roja. Llegará el momento en que tendrá que quemar tanto combustible para poder calentar su superficie que el núcleo del sol, de repente, se colapsará hacia dentro hasta formar una enana blanca. Y la superficie del sol, al alejarse del núcleo, tendrá una estructura concéntrica que son las nebulosas planetarias. Estas fueron observadas por primera vez en el siglo XVII con telescopios sencillos de la época. Esto dio pie a un equívoco.

— Joan Pujol



A 20 años de “The Matrix”

1999 está considerado por la crítica cinematográfica internacional como uno de los años mejores y más prolíficos en grandes obras para la gran pantalla de toda la historia del Séptimo Arte. Ejemplo representativo de ello fue la oscarizada película titulada “The Matrix” estrenada durante ese memorable año y dirigida por los hermanos Wachowski y que contó con un reparto excepcional de grandes actores de ese especial momento. Se trata de un filme del importante género de la Ciencia-Ficción del que muchos críticos afirmaron en su día que se trataba de la película definitiva de ese género.

En 1999 “The Matrix” revolucionó el lenguaje cinematográfico y los efectos especiales. Sus innovaciones se dejaron sentir en la moda y la publicidad. La influencia de la película ha sobrepasado la dimensión del cine. No sólo sucumbió la publicidad, con incontables anuncios utilizando sus efectos especiales. Las editoriales, los videojuegos y demás han sido sometidos –directa o indirectamente– a mucha Bibliografía básica.

Las editoriales, ante la legión de fanáticos de “The Matrix” que iban en pos de libros sobre Zen y cómics japoneses, decidieron publicar obras que fueran en busca de esos ávidos compradores. En ellas se utiliza su cosmovisión para elaborar sencillos tratados de filosofía que cuestionan la verdad de la realidad. Se convirtieron en “best sellers”. Se emitieron numerosos

anuncios provenientes de Sión.

El uso de emuladores del efecto llamado “Bullet Time” fue explotado hasta la saciedad por los “creativos” publicitarios. En el año en curso de 2019 se cumplen, por lo tanto, veinte años del estreno de esta mítica película de culto que va a ser la protagonista absoluta de este ensayo de cine-efecto, posteriormente utilizado en varias películas.

Argumento:

Thomas Anderson (Keanu Reeves) es programador informático de día y un hacker llamado Neo de noche. Lleva toda su vida intuyendo que hay algo más, que hay algo que falla y esa duda se ve reafirmada con un mensaje recibido en su computadora: «Matrix te posee». Así, Neo comienza la búsqueda desesperada de una persona de la que solo ha oído hablar: otro hacker llamado Morfeo (Laurence Fishburne), alguien que puede darle la respuesta a las preguntas que persigue: ¿qué es Matrix? y ¿por qué lo posee?

Morfeo y su equipo, al darse cuenta de que sus enemigos están buscando a Neo, deciden entrar en contacto con él. La hacker Trinity (Carrie-Anne Moss), amiga de Morfeo, lo conduce hasta él y la respuesta que busca. Pero para obtenerla debe renunciar a su vida anterior y a todo lo que había conocido antes.

El símbolo de dicho proceso es aceptar tomar una píldora roja; en cambio, la píldora azul podría devolverlo a su mundo actual sin que, en apariencia, nada de lo que



está sucediendo hubiera pasado. Neo acepta tomar la pastilla roja, olvidar su vida y todo lo que conoce para descubrir lo «qué es Matrix».

Neo descubre que el mundo en el que creía vivir no es más que una simulación virtual a la que se encuentra conectado mediante un cable enchufado en su cerebro. Las miles de millones de personas que viven (conectadas) a su alrededor, están siendo cultivadas del mismo modo para poder dar energía a las máquinas. Esta ilusión colectiva (o simulación interactiva) es conocida como Matrix (la matriz).

El grupo de rebeldes del mundo real liderados por Morfeo, rescata a Neo de la cosecha de personas donde se encontraba preso. Una vez liberado, Morfeo le explica en qué consiste la realidad: porque la realidad no es la realidad. Se encuentran cerca

del año 2199 (aunque esta es la fecha que Morfeo estima, en realidad están cerca del 3199 tal y como se descubre al final de Matrix Reloaded) y la humanidad está esclavizada por las máquinas, que tras el desarrollo de la IA (Inteligencia Artificial) se rebelaron contra su creador, el hombre.

La revolución desembocó en una gran guerra por la supervivencia de ambos contendientes. Esta, a su vez, desembocó en el deterioro del medio ambiente haciéndolo insostenible para hombre y máquina. Las máquinas, tras vencer la guerra y quedar privadas de la energía solar que necesitaban para funcionar, ahora dominan la superficie terrestre y emplean a la especie humana como fuente de energía, cosechándolos en grandes campos de cultivo. También Morfeo habla, aunque indirectamente, de la operación Tormenta negra, Dark Storm, la cual, durante la guerra entre humanidad y má-



quinas, se ideó para debilitar las máquinas, que funcionaban con energía solar. Morfeo también le cuenta a Neo que cree que él es «el Elegido». Entre los sobrevivientes humanos, organizados en un último reducto del subsuelo llamado Sion, existe una profecía, que augura un elegido que será capaz de liberar a la humanidad de la esclavitud a la que está sometida. «El Elegido» podrá cambiar Matrix a su voluntad, otorgando así la victoria a los humanos.

El mundo virtual de Matrix se convierte en el campo de batalla donde Neo tendrá que combatir contra los agentes de Matrix, que son unos programas en forma humana capaces de poseer a cualquier habitante de Matrix que la resistencia no haya liberado, y en particular contra el temible Agente Smith (Hugo Weaving). Estos intentan impedir que los rebeldes rescaten a las

personas que están conectadas, ya que están programados para capturar a cualquier intruso que altere la realidad de Matrix. En este mundo virtual, los seres humanos que son conscientes de la verdadera esencia de lo que les rodea, son capaces de desafiar parcialmente las leyes físicas y realizar hazañas asombrosas. Lo que el grupo no sabe es que Cypher (Joe Pantoliano), un veterano miembro de la nave, los traicionará al entrar en tratos con el Agente Smith para entregarle a Morfeo.

Un día, Morfeo decide ir a Matrix para que Neo vea al Oráculo, el mismo que hizo la profecía. Ella le dice que no es «el elegido», añadiendo «tal vez en la próxima vida», pero que Morfeo creía en él ciegamente. Añade que Neo tendría que elegir entre salvar su propia vida o la de Morfeo. Al volver de hablar con el Oráculo, se ven

atrapados por agentes y policías en el edificio por donde entraron. Matan a Mouse y capturan a Morfeo cuando éste intentaba salvar a Neo. Los demás escapan, pero el traidor Cypher mata a Dozer, Apoc y a Switch y solo quedan con vida Trinity, Neo, Morfeo y Tank, quien, aunque herido, se encarga de eliminar al traidor para salvar a sus compañeros.

Cuando van a desconectar a Morfeo, para que las máquinas no obtengan los códigos del ordenador central de Zion, Neo recuerda las palabras del Oráculo y decide ir a rescatarlo. Al no lograr disuadirlo, Trinity decide acompañarlo. Después de una espectacular lucha contra los soldados y agentes que custodian el edificio donde Morfeo está detenido, consiguen liberarlo. Morfeo y Trinity vuelven al mundo real por el teléfono de una estación de metro, pero cuando Neo les iba a seguir, el Agente Smith se lo impide. En vez de huir, se enfrenta a él y con dificultad le vence, pero el Agente Smith toma otro cuerpo por lo que Neo intenta escapar

seguido de otros dos agentes, pero el Agente Smith le mata antes de poder volver. Morfeo está estremecido, ya que además hay centinelas atacando la nave, pero Trinity le dice al cuerpo de Neo que no puede estar muerto. Él tiene que ser «el elegido» porque el oráculo le dijo a ella que se enamoraría del elegido y Trinity estaba enamorada de él, le besa y Neo resucita. Sorprendido, el Agente Smith le dispara, pero Neo detiene las balas, parando con facilidad sus golpes y le destruye. Los otros dos agentes huyen. Neo se da cuenta de que es «el elegido». Neo vuelve al mundo real justo antes de que Morfeo use un pulso electromagnético contra los centinelas (máquinas enemigas) que habían invadido la nave.

Reparto.

Keanu Reeves interpreta el papel protagonista de Thomas Anderson /Neo: Un programador informático de la corporación Metacortex que trabaja en las noches como



hacker. Es perseguido por el agente Smith y buscado por Morfeo para sacarlo de la matriz y enseñarle el mundo real. Reeves describió su personaje como alguien que sentía que algo andaba mal, y que estaba buscando a Morfeo y la verdad para liberarse. La primera opción de las hermanas Wachowski para el papel de Neo era Johnny Deep, pero Warner Bros buscó a Brad Pitt o Val Kilmer. A continuación veamos el resto del reparto de esta mítica película de ciencia-ficción.

Carrie-Ann Moss como Trinity.
Laurence Fishburne como Morfeo.
Hugo Weaving como Agente Smith.
Joe Pantoliano como Cypher.
Gloria Foster como El Oráculo.
Marcus Chong como Tank.
Belinda McClory como Switch.
Anthony Ray Parker como Dozer.
Julian Arahanga como Apoc.
Matt Doran como Mouse.
Paul Goddard como Agente Brown.
Robert Taylor como Agente Jones.
Bill Young como Teniente.
Rowan Witt como el «niño de la cuchara».

Influencias.

Algunos medios de comunicación, en su día, la definieron como «la Biblia digital», lo cual da una imagen bastante concreta de la cinta. Se podría decir que es el eterno ejemplo del mito de la caverna de Platón, llevado al cine de ciencia ficción con la base de una futura guerra hombre-máquina. Según el filósofo William Irvin: «Matrix es la película más filosófica que se haya hecho nunca: cada paso de su vertiginoso argumento puede ser puesto en conexión con algún problema filosófico.

Si el mundo que conocemos no es más que un sueño virtual nuestro, ¿convierte eso al sueño en realidad? Si tuviéramos la posibilidad de salir de ese mundo soñado para regresar a otro más real pero menos agradable —tomar la pastilla roja— ¿sería un fracaso moral no hacerlo? ¿Por qué los seres humanos son más valiosos que [eventuales futuros] mecanismos electrónicos inteligentes? ¿Puede vivir la mente sin el



cuerpo o el cuerpo sin la mente?". William Irvin.

Referencias y similitudes:

La «lluvia digital» fue inspirada por los créditos iniciales de la película Ghost in the Shell (1995).

La «lluvia digital» de Matrix (los patrones de texto verde que caen representando el código de Matrix) reestructuran la apertura de la primera película de Ghost in the Shell, estrenada en 1995 (4 años antes que Matrix).

La escena del comienzo en la que Trinity escapa de los agentes, en la toma donde aterriza sobre el techo, es casi idéntica a la toma en que la mayor Kusanagi persigue al primer 'títere' en Ghost in the Shell.

La toma en la que el primer 'títere' escapa de Batou en el mercado en la primera Ghost in teh Shell y la toma en la que Neo escapa de un trío de agentes en el mercado. Ambas tomas coinciden en la explosión de sandías y en los civiles aterrorizados por el fuego cruzado de la persecución.

El famoso tiroteo del vestíbulo, que presenta a Neo y Trinity protegiéndose del fuego detrás de unos pilares de piedra, y la escena de GITS donde Kusanagi lo hace durante su batalla contra el tanque.

También existe una clara relación entre el concepto de la matriz y los cerebros interconectados ciberneticamente como inconsciente colectivo presentados en Ghost

in the Shell.

Hay similitudes entre los argumentos de ambas películas. En GITS, al comienzo Kusanagi busca al Puppet Master para arrestarlo, mientras que sobre el final de la película, se revela que en realidad es el maestro de las marionetas quien busca a Kusanagi para fusionarse con ella. En Matrix, Neo es quien al comienzo busca a Morfeo, cuando finalmente lo encuentra, Morfeo le confiesa que en realidad era él quien estuvo buscando toda su vida al «Elegido» (Neo).

Ambas series manejan mitologías similares, así como sus temas y arquetipos están relacionados con el libro Neuromancer de William Gibson y otras de sus historias.

En la puerta de la habitación de Neo se puede apreciar el número 101, el cual tiene una notoria referencia a la Habitación 101 de la novela 1984 de George Orwell.

Finalmente, las hermanas Wachowski, creadoras de la trilogía Matrix, reconocieron la influencia de Ghost in the Shell en una entrevista.

Hasta aquí os hemos ofrecido estas reflexiones en torno a esta mítica película de culto perteneciente al prolífico y vigente género de la Ciencia-Ficción. Durante 2019 ya ha cumplido 20 años y continúa manteniendo su impacto visual a la par que también nos sigue sorprendiendo por sus innovaciones técnicas.

— Juliano Martinez



MIRO: SURREALISMO Y SIMBOLISMO

El artista catalán Joan Miró (1893-1983) presenta una singular paradoja. Es uno de los pintores más conocidos en Catalunya pero también es uno de los más comprendidos. Sobre su original obra pesan los prejuicios más absurdos que devalúan su aportación artística y su merecido reconocimiento.

Aportamos aquí unas claves de interpretación de su obra con la esperanza de erosionar esta tendencia tan negativa y estéril. Miró demostró una gran inclinación por el dibujo desde su infancia. A los catorce años se matriculó en la Escola de Belles Arts de Barcelona. Aunque por la presión paterna, tuvo que compaginar estos estudios con los de

Comercio. Sus primeros dibujos plasman de forma realista los paisajes de Tarragona y de Mallorca. Finalizados sus estudios se instaló en un estudio pintando bajo la influencia del fauvismo y del cubismo. Organizó su 1^a exposición individual en 1918 en la galería Dalmau de Barcelona. Entre marzo y junio de 1919 se trasladó a París donde transformó su estilo pictórico.

Entró en contacto con Picasso y frecuentó los círculos vanguardistas y daïstas. Atraído por el surrealismo firmó su primer manifiesto en 1924. Adopta la pintura automática y temas oníricos, e investigó todas las posibilidades de ese nuevo lenguaje estético. Las imágenes se transforman en una simplificación y deformación libre, fruto de la actividad inconsciente, que les confiere un significado simbólico. Durante toda su trayectoria artística Miró fue fiel a los postulados surrealistas de liberar el inconsciente de su obra, tanto en las composiciones abstractas como en las de tipo figurativo. Aunque era miembro del grupo surrealista fue una figura aparte difícil de catalogar.

Desarrolló una iconografía fabulosa basada en signos y elementos primitivistas, mágicos y mitológicos. Temas muy personales donde exalta a la mujer, al pájaro y a la noche estrellada. Su temática y tratamiento del color confieren a su obra una gran fuerza lúdica. Viaja a Holanda en 1928 donde inicia su serie de “Interiores holandeses”, traduciendo a su propio lenguaje obras de los creadores flamencos que más admiraba. Realiza sus primeros collages con papeles y objetos. En 1930 expone en Nueva York. Hasta 1938 pintó cuadros que expresaban su preocupación política de la época.

Su lenguaje pictórico tendió a la simplificación y la sobriedad. Regresa a Catalunya en 1940 y al año siguiente el MOMA de Nueva York le organizó una gran exposición retrospectiva que consolidó su propio reconocimiento internacional. A partir de 1944 también realiza trabajos artísticos en cerámica. En 1945-46 empezó a ejecutar telas de gran formato. Pintor polifacético también desarrolló obras en aguafuertes, litografías, esculturas y diseños para vidrieras. A partir de 1956 se instala en Mallorca. En la década de los 70 inicia su serie de grandes cuadros de fondo monocromo y fuerte sentido monumental. Investiga nuevas posibilidades en escultura y en los tapices donde aplica la técnica del collage.

En 1975 inaugura la Fundació Joan Miró en Barcelona. Centro que alberga una gran colección de sus principales obras. Miró empezó a definir su propio estilo a partir de 1920, cuando escribe “Trabajo duramente, me muero en un arte de conceptos que toma la realidad sólo como punto de partida, no como meta final”. A pesar de su romántica fantasía, planifica sus cuadros con sumo detalle. Realiza bocetos y estudios con anotaciones sobre título, formato y colores del cuadro. En otoño de 1924 conoció a André Bretón, Paul Eluard y Louis Aragon, adalides del surrealismo que ese mismo año publicó su primer manifiesto. Que contenía la definición: Surrealismo. Substantivo. Masculino.

Puro automatismo físico, mediante el cual debe expresar, de forma oral o escrita, la verdadera función del pensamiento, más allá de toda consideración estética o moral”. Este movimiento surgió como una reacción

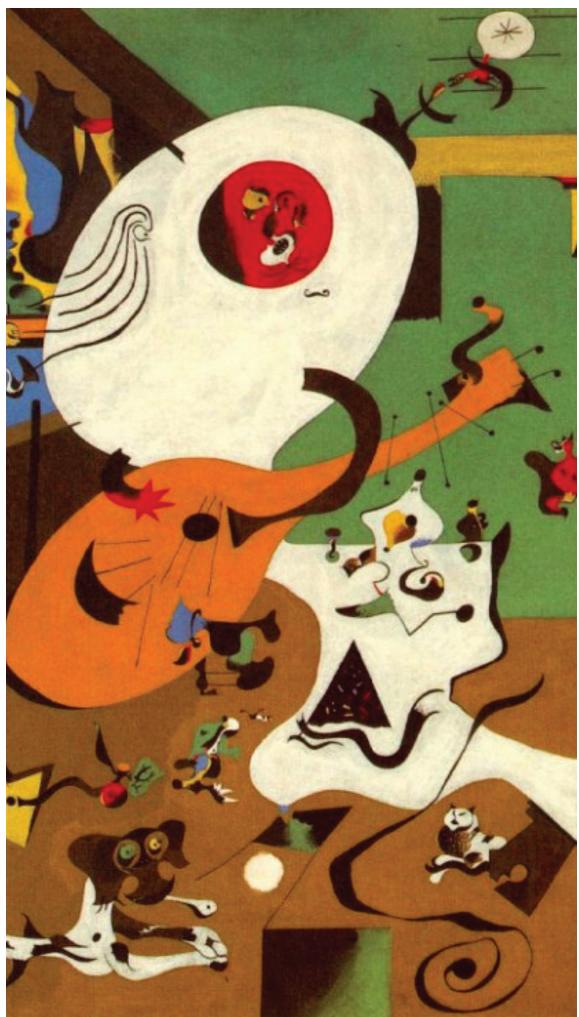
a la frialdad y geometría del cubismo. Primero como corriente literaria, incorporando después las artes plásticas.

Miró y Masson fueron pioneros en la aplicación del método de la asociación libre a la pintura. Poco después su obra se vuelve más abstracta con influencias de Klee y Kandinsky.

Pese a la abstracción aún identificamos los géneros del paisaje, naturaleza muerta y retrato. Las formas orgánicas pulidas son un signo de esa época en contra del lenguaje geométrico del cubismo. Aunque Miró nunca fue un surrealista incondicional, sus cuadros de 1924-33 se inscriben dentro de esa corriente pictórica.

Como antídoto al cubismo proponen la práctica del automatismo, derivado de la fusión de las técnicas psicoanalíticas de la libre asociación de ideas con el desarrollo de los sentidos. Su objetivo consiste en excluir el control consciente de la creación artística. Pero ser surrealista no se limitaba a producir literatura o arte de un tipo determinado ni el automatismo era para el uso exclusivo de los poetas y los artistas.

Por eso el Dadaísmo continuó siendo uno de los elementos esenciales del movimiento surrealista. Bretón abogaba por la unión entre el arte y la vida para así poder evitar su separación. Un elemento básico del automatismo era la íntima relación entre el arte y la poesía, presupuesto negado por el cubismo. En el arte visual se separa el significante del referente, liberando al primero en su capacidad de generar múltiples significados. También estaba en contra de la “pureza” del arte y su posición privilegia-



da. Los surrealistas veían el talento como algo irrelevante y al propio artista como un mero receptáculo pasivo de las imágenes del inconsciente. En 1928 viajó dos semanas a Bélgica y Holanda. Inspirado en los maestros flamencos cambia sus obras según una serie de reflexiones contemporáneas. Lo cual contribuyó a resaltar los cambios en su pintura.

En 1932 regresa a Barcelona cuando el grupo surrealista se había disuelto y dividido. Experimenta con muchos medios y materiales y con el collage. Intenta tras-

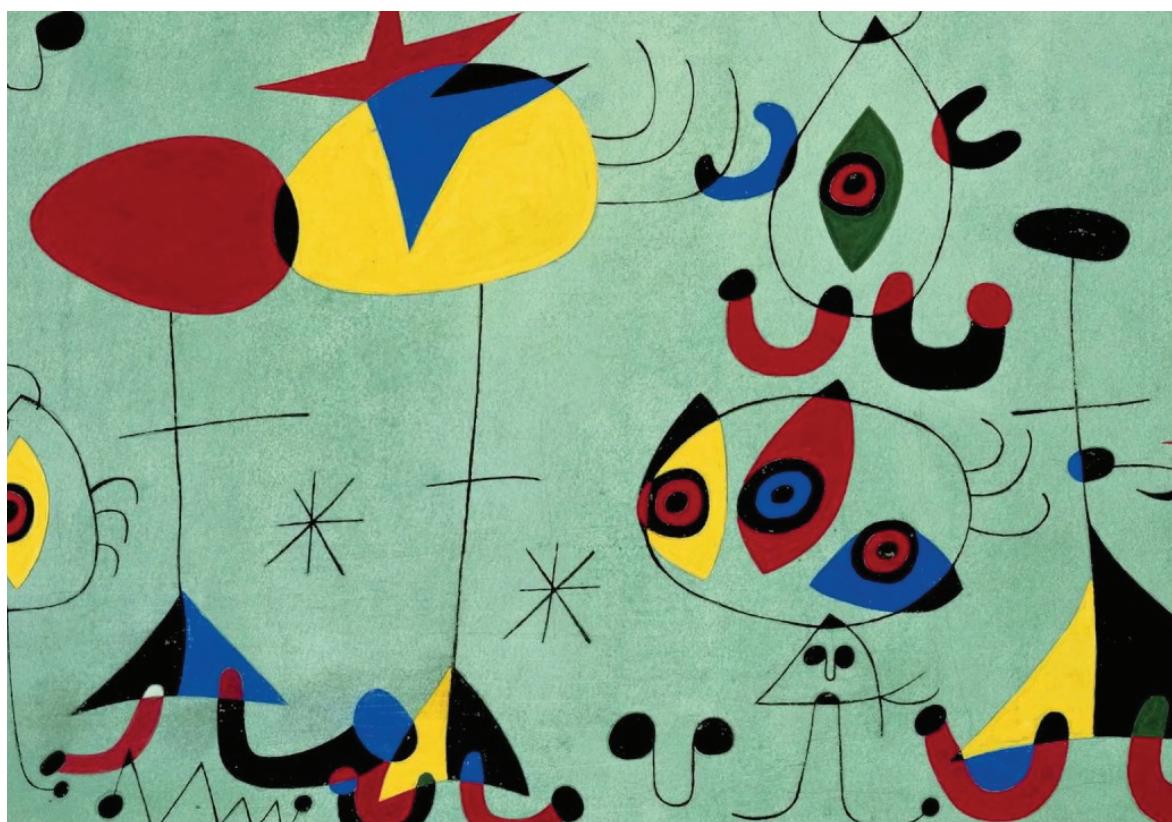
cender a la pintura superando la experiencia visual y conduciendo su arte hacia lo conceptual. Sus collages eran estudios previos de obras más ambiciosas. Margaret Rowell escribió: “Los cuadros de Miró son cuadros de un pintor: independientes, frontales, cromáticos, su proceso creativo era el mismo en pintura que en la poesía.

Esos cuadros (son) “pintura poética” más que “poesía pictórica”. Entrevistado en 1948 el pintor recuerda:

“Fue la época en la que estalló la guerra. Yo tenía necesidad de huir. Me refugié en mi interior. La noche, la música, las estrellas, comenzaron a jugar un papel importante en la búsqueda de nuevas ideas.

La música desempeñó el papel de la poesía en los años 20 el material de los cuadros ganó en significado”. Una declaración de principios que llevaría a la práctica. Joan Miró iba a permanecer fiel a estos símbolos durante todo el resto de su vida creativa. La exposición permanente de su obra pictórica que siempre se exhibe en la Fundació Joan Miró constituye un claro testimonio de esta afirmación.

— César A. Alvarez





Deseo un mundo donde los niños puedan jugar. Deseo un mundo donde los adultos puedan respirar mejor. Deseo un mundo donde las naciones sean hermanas. Deseo un mundo donde la pobreza pase a la historia. Deseo un mundo donde el agua viva en abundancia. Deseo un mundo donde cuidemos el Planeta.

Deseo un mundo donde las familias se den abrazos. Deseo un mundo donde las sonrisas llenen la calle. Deseo un mundo donde la tecnología nos haga libres. Deseo un mundo en el que los coches tengan alas. Deseo un mundo en el que la gente mayor se sienta joven.

Deseo un mundo donde cada país esté gobernado por un equipo de personas. Deseo un mundo donde la igualdad sea una bandera. Deseo un mundo donde la diversidad sea otra. Deseo un mundo donde las enfermedades vayan a menos. Deseo un mundo donde las personas sean totalmente valoradas allí donde se encuentren.

Deseo un mundo en el que el trabajo no sea trabajo. Deseo un mundo en el que valga Deseo un mundo donde los niños puedan jugar. Deseo un mundo donde los adultos puedan respirar mejor. Deseo un mundo donde las naciones sean hermanas. Deseo un mundo donde la pobreza pase a la historia. Deseo un mundo donde el agua viva en abundancia. Deseo un mundo donde cuidemos el Planeta.

Deseo un mundo donde las familias se den abrazos. Deseo un mundo donde las sonrisas llenen la calle. Deseo un mundo donde la tecnología nos haga libres. Deseo un mundo en el que los coches tengan alas. Deseo un mundo en el que la gente mayor se sienta joven.

Deseo un mundo donde cada país esté gobernado por un equipo de personas. Deseo un mundo donde la igualdad sea una bandera. Deseo un mundo donde la diversidad sea otra. Deseo un mundo donde las enfermedades vayan a menos. Deseo un mundo donde las personas sean totalmente valoradas allí donde se encuentren.

Deseo un mundo en el que el trabajo no sea trabajo. Deseo un mundo en el que valga la pena traer hijos al mundo. Deseo un mundo en el que nadie sea más que nadie ni menos que nadie. Deseo un mundo donde la palabra signifique mucho. Deseo un mundo donde la orientación sexual se respete.

Deseo un mundo donde no haya razas, sólo personas. Deseo un mundo en que logremos cumplir nuestros sueños. Deseo un mundo donde el dinero no sea el problema. Deseo un mundo donde el esfuerzo sea valorado. Deseo un mundo donde la religión no sea un obstáculo. Deseo un mundo donde el espíritu prevalezca. Deseo un mundo donde tomemos buenas decisiones.

Deseo un mundo en el que aprendamos de nuestros errores. Deseo un mundo donde cualquier tipo de familia sea el soporte para lograr la libertad. Deseo un mundo donde las personas formen grupos, pandillas, asociaciones, fundaciones.... de

gente apasionada. Deseo un mundo en el que el único poder sea el amor.

Deseo un mundo donde los políticos lo sean por vocación. Deseo un mundo donde la Naturaleza se desarrolle cada día. Deseo un mundo donde los amigos queden para hacer el tonto. Deseo un mundo donde los hombres y las mujeres lo sean de verdad. Deseo un mundo donde aprendamos los unos de los otros.

Deseo un mundo donde mostrar cariño hacia los demás sea algo habitual. Deseo un mundo donde el talento se demuestre en los trabajos, en los estudios y en la vida. Deseo un mundo donde las drogas dejen de ser un negocio para destruir vidas y se empleen para curarlas.

Deseo un mundo donde la paz salga en televisión. Deseo un mundo donde se hagan películas que lleguen al corazón. Deseo un mundo en el que valga la pena vivir. Deseo un mundo en el que lo artístico sea más importante que el mero conocimiento. Deseo un mundo en el que los profesores sean maestros.

Deseo un mundo donde los animales nos acompañen. Deseo un mundo donde nos planteemos cómo mejorarlo.

Y en ello estoy.

— May González



50 ANIVERSARIO DE ABBEY ROAD THE BEATLES

En 2019 se cumple el 50º Aniversario de la aparición del mítico álbum “Abbey Road” del conjunto musical británico de Pop-Rock The Beatles. Motivo suficiente para que la Redacción de la revista cultural Atenea XXI haya decidido incluir este pequeño ensayo de música como merecido homenaje.

En él analizaremos la historia en torno a la edición de este excelente disco

así como el contenido de las canciones y las incidencias y anécdotas alrededor de su grabación y edición.

Abbey Road es el undécimo álbum de estudio publicado por la Banda de rock británica The Beatles.

Editado el 26 de septiembre de 1969 en el Reino Unido, y el 1 de octubre en Estados Unidos. Las grabaciones de Abbey Road comenzaron en abril de 1969, siendo el último álbum grabado por la banda.

Fue producido y orquestado por George Martin, con Geoff Emerick como ingeniero de grabación. Publicado por primera vez el 26 de septiembre de 1969, Abbey Road fue el último álbum de los

Beatles en ser grabado, pero no el último en ser lanzado. Let It Be, aunque grabado principalmente en enero de 1969, finalmente se lanzó en mayo de 1970 junto con la película del mismo nombre.

Siguiendo la naturaleza “en vivo” de las grabaciones de “Let It Be”, para Abbey Road, The Beatles regresaron a los estudios del norte de Londres para crear grabaciones cuidadosamente diseñadas con ambiciosos arreglos musicales. Curiosamente, 12 de las canciones que aparecieron en el álbum terminado se tocaron durante los ensayos filmados y las sesiones de “Let It Be” en enero.

Por primera vez en un álbum de los Beatles, la portada no contenía ni el nombre del grupo ni el título del álbum, solo esa fotografía icónica tomada en el paso de cebra cerca de la entrada a los estudios en Londres NW8 en agosto de 1969. Abbey Road ingresó en la lista de álbumes británicos en el número 1 en octubre y se quedó allí durante un total de diecisiete de sus 81 semanas en la lista. En los Estados Unidos, pasó once semanas en el número 1 durante su estadía inicial de 83 semanas.

El álbum se caracterizó por la presencia de un medley en la Cara B, una larga pieza de 16 minutos, que constaba de ocho canciones enlazadas una tras otra sucesivamente. El álbum destacó también por contener dos de las canciones más conocidas del guitarrista George Harrison, “Something” y “Here comes the Sun”.

La portada del álbum se convirtió en una de las más famosas de la historia de la música, en la cual se representaba a The

Beatles cruzando un paso peatonal en el cruce de Grove End Road con la calle Abbey Road, frente a los estudios donde se grabaron casi todas sus canciones a partir del año 1962.

Considerado uno de los álbumes mejores de The Beatles, aunque la banda apenas funcionaba ya como un grupo unido en esa época. En 2003, ocupó el puesto n.º 14 en la lista de la revista Rolling Stone de Los 500 mejores álbumes de todos los tiempos. Es uno de los seis álbumes certificados con disco de diamante del grupo, lo que los convierte en los máximos ganadores de este reconocimiento en la historia de la música.

Orígenes.

Tras las fallidas sesiones de grabación del proyecto Get Back (después retitulado Let it Be), Paul McCartney llamó al productor George Martin con el propósito de hacer un álbum “como antes”. Martin aceptó la oferta, poniendo como condición que el trabajo se haría como antes solía ser, y preguntando:

“¿John también está de acuerdo?” a lo cual Paul le dijo que sí. El ingeniero de sonido Geoff Emerick, que había abandonado su trabajo con la banda a la mitad de las sesiones del álbum The Beatles un año atrás, también accedió a formar parte del nuevo proyecto, junto con su ayudante Alan Parsons.

The Beatles, que disponían de un considerable conjunto de canciones aún sin explotar, se reunieron por última vez en

los estudios EMI en el verano de 1969. Los cuatro miembros estuvieron dispuestos a dejar a un lado sus diferencias personales para dedicarse a un solo objetivo: “terminar el trabajo de una forma honorable”. Según Paul McCartney, «El truco para las sesiones del Abbey Road fue que de alguna manera teníamos que ponernos los guantes de boxeo, tratamos de reunirnos para hacer un álbum muy especial. De alguna manera, pensábamos que este sería nuestro último trabajo, así que... todavía podíamos mostrarnos a nosotros mismos de lo que éramos capaces de hacer, y tratamos de divertirnos mientras lo hacíamos».

Las grabaciones iniciales se realizaron en febrero, en abril y en mayo en los estudios Olympic Sound. El resto del álbum fue grabado y mezclado entre el 1 de julio y el 25 de agosto de 1969 en los estudios que EMI tenía en la calle de Abbey Road.

Aunque las relaciones durante la grabación del disco fueron tensas, el álbum fue uno de los mejores trabajados por la banda. Porque el grupo se comprometió a trabajar unido, sabiendo que sería su último trabajo como grupo. John Lennon se ausentó algunas sesiones por su hospitalización tras tener un accidente de coche en Escocia. Con mayor dedicación y esfuerzo comenzaron los Beatles las grabaciones.

El método de trabajo cambió y cada miembro usó a los otros como excepcionales músicos de estudio en sus propias canciones. El resultado según los críticos fue uno de los mejores álbumes de su carrera, tanto a nivel técnico como creativo.

Canciones.

La canción que abre el disco, “Come Together”, fue escrita originalmente por Lennon para la campaña que Timothy Leary estaba llevando a cabo para presentar su candidatura a ser elegido gobernador de California y fue lanzada como un sencillo de doble cara A, junto con “Something”, el 6 de octubre en USA (31 de octubre en el Reino Unido).

Lennon fue, posteriormente, demandado por el ejecutivo norteamericano de la industria musical Morris Levy por haberse apropiado supuestamente para su canción del riff de guitarra y la línea “Here come old flat-top” del tema de Chuck Berry “You Can’t Catch Me” (como parte de la compensación por esta demanda, Lennon regrabó este tema para su álbum solista Rock’n Roll, de 1975).

John Lennon “I Want You (She’s So Heavy)” era una combinación de dos canciones a medio terminar de Lennon, y, con más de siete minutos de duración, era la segunda pista más larga en un álbum oficial de los Beatles. También contenía uno de los primeros usos de un sintetizador Moog, en el “ruido blanco” que se escucha al final de la canción. Al tema “Because” también se le añadió un sintetizador Moog, tocado por George Harrison.

Paul McCartney La primera canción de Paul en el disco, “Maxwell’s Silver Hammer”, trataba sobre un psicópata que gustaba asesinar a martillazos a sus víctimas, y había sido ensayada durante las sesiones de Let it Be. Su otro tema completo en el disco



fue “Oh! Darling”, una balada a la cual dedicó muchas horas de práctica con el objeto de mejorar su interpretación vocal. Lennon se ofendió bastante con McCartney después de que éste no le dejara grabar como voz solista en esta canción.

George Harrison contribuyó con dos canciones en el álbum, incluyendo el primer sencillo número uno de The Beatles que no era una composición de Lennon y McCartney. Se trataba de “Something”, canción escrita originalmente durante las sesiones del álbum blanco, y cuya primera línea se basaba en una canción de James Taylor (“Something in the Way She Moves”). Originalmente George se la dio a Joe Cocker, pero luego la regrabó con los Beatles para el Abbey Road. “Something” era el tema favorito de Lennon de todos los del álbum,

y Frank Sinatra dijo que “Something” era su canción favorita de The Beatles y que era la mejor canción de amor de los últimos 50 años. La canción se distribuyó en un sencillo de doble cara A junto al tema “Come Together”. “Here Comes the Sun”, la otra contribución de Harrison al disco, era otra de sus canciones más conocidas.

Fue influenciada por la canción “Badge” del grupo Cream (tema coescrito por Eric Clapton y George Harrison en 1969) y compuesta en un período en el que Harrison había renunciado a los Beatles (para luego volver). La canción hablaba de George sintiéndose libre de la banda y de la opresión creativa que ejercía sobre él Paul McCartney. Fue una de las pocas canciones de los Beatles en las que no participaba John Lennon en ningún instrumento.

Ringo Starr escribió y cantó una canción para el disco, “Octopus’s Garden”, su segunda composición para los Beatles. Cuenta que se inspiró cuando dejó la banda por unas semanas durante las sesiones del Álbum Blanco y se fue a Cerdeña. Para la composición de esta canción, contó con la ayuda de George Harrison.

El clímax del álbum es el medley de dieciséis minutos que está compuesto por varias canciones cortas, terminadas o a medio terminar, unidas entre sí por McCartney con ayuda de las orquestaciones de George Martin. Aparecían en el lado B del disco, y muchos consideran que éste es el mejor lado B de un álbum de todos los tiempos. Muchas de estas canciones fueron escritas y grabadas como demos para el Álbum Blanco y Let it Be. “You Never Give Me Your Money”, de McCartney, basada en los problemas financieros que los Beatles atravesaban con su compañía Apple, abría la primera parte de estos medleys, seguida de tres canciones de Lennon: “Sun King” (que, junto con “Because”, permitía apreciar las armonías vocales superpuestas de Lennon, McCartney y Harrison), “Mean Mr. Mustard” (escrita durante el viaje de la banda a la india), y “Polythene Pam”.

Le seguían cuatro canciones de McCartney: “She Came in Through the Bathroom Window” (en castellano: “Ella entró por la ventana del baño”, escrita después de que una fan, de hecho, entrara literalmente por la ventana del baño a su casa), “Golden Slumbers” (basada en un poema del siglo XVII escrito por el dramaturgo inglés Thomas Dekker), “Carry That Weight” es una de las pocas canciones que contaba con armonías vocales de los cuatro Beatles. Y

la última, “The End”, contenía el primero y único solo de batería de Ringo Starr dentro de los Beatles, y tres solos de guitarra extendidos, interpretados seguidamente por McCartney, Harrison y Lennon (en ese orden). La línea final, and in the end, the love you take is equal to the love you make («y al final, el amor que tomas es igual al amor que haces»), en la opinión de muchos fans, resume la esencia del mensaje de los Beatles. La canción “Her Majesty”, tema final del disco, era originalmente parte del medley, ubicada entre “Mean Mr. Mustard” y “Polythene Pam” (de hecho, puede escucharse el último acorde de “Mean Mr. Mustard” antes de la canción), pero a McCartney no le gustó cómo sonaba el medley con esta canción incluida, así que solicitó que fuera editada.

Como el ingeniero de grabación había recibido instrucciones de que nunca desperdiciara material creado por los Beatles, ubicó el tema al final del medley después de casi 20 segundos de silencio. La canción quedó en ese lugar, y no apareció en los créditos originales del álbum, convirtiéndose, según muchos, en la primera pista oculta (“hidden track”) de la historia. La portada fue diseñada por John Kosh, el director creativo de Apple Records. En la publicación original para Reino Unido no se muestra el nombre de la banda ni el título del álbum.

Imágenes

Una de las características más destacables del LP fue su portada. Se equiparó a la del Sgt. Pepper's en el número de veces que ha sido imitada, aunque su elaboración fue esencialmente fruto de la improvisación.

El título del álbum hizo honor a la calle de Abbey Road, en la ciudad de Londres, lugar en donde se encontraban los estudios de grabación de EMI en los cuales los Beatles habían grabado casi todas sus canciones anteriores. Posteriormente, en 1970, los propios estudios de grabación adoptarían el nombre de la calle donde se encontraban. El álbum iba a llamarse inicialmente Everest, en honor a la marca de cigarrillos que solía fumar el ingeniero de sonido Geoff Emerick. De hecho, se había planificado un viaje al Himalaya para fotografiar la portada, una idea que fue finalmente desechada.

Abbey Road era una calle con bastante tráfico, y por ello tan sólo se pudieron sacar en un tiempo limitado seis fotos de las que tenía que salir la portada del disco. El coche que aparecía en la foto solía estar aparcado en ese sitio muy a menudo, y era propiedad de alguien que vivía en los pisos de al lado del estudio. Los trajes con los que salían los Beatles en la foto del disco era los típicos que solían usar por aquella época los cuatro músicos. McCartney, que vivía bastante cerca de los estudios de grabación, había llegado ese mismo día de la foto con sandalias al trabajo, y, de hecho, en algunas de las otras fotos tomadas ese día se le podía ver caminando llevándolas puestas.

Tommy Nuttler se encargó en el vestuario de tres integrantes de la banda, salvo George Harrison que fue fotografiado con su traje jean. La contraportada del LP mostraba la placa con el nombre de la calle donde se habían realizado las fotografías, y que llegaría a desaparecer con el tiempo de aquel lugar en la muralla. La palabra «Beatles» se añadió posteriormente a una foto de otra placa tomada también por Ian McMi-

llan, y con la cual se hizo después el fotomontaje de la contraportada, quedando así mismo en ella la figura borrosa de una joven que pasaba delante del objetivo de la cámara del fotógrafo en el momento de tomar éste la foto. La imagen de los Beatles en el paso de cebra, lo ha convertido en uno de los más famosos e imitados en la historia musical. El paso de cebra es un destino popular para los fans de los Beatles, y allí se ha incorporado una cámara web.

Representa el cierre a una historia artística llena de genialidad, controversias, pero, sobre todo, a una revolución musical y cultural llamada The Beatles. Abbey Road es un disco especial y esencial en su carrera no sólo a nivel musical, sino por múltiples detalles que envolvieron su producción y su posterior publicación. Hasta aquí hemos desarrollado lo principal que hay que saber sobre el último disco de estudio del mítico cuarteto de Liverpool. Finalizaremos este ensayo de Música destacando ocho curiosidades o jugosas anécdotas que giran en torno a este histórico y mítico álbum de la música Pop-Rock de todos los tiempos.

1. El último álbum oficial del grupo fue Let it Be, no obstante, Abbey Road fue el último en grabarse (durante los primeros meses de 1969). Debido a ello, aunque fue lanzado en 1969, se le considera como el último disco del conjunto musical. Let it Be apareció en mayo de 1970, poco tiempo después que la banda anunciase de forma oficial ante la prensa su disolución definitiva.

2. Durante parte de la grabación del disco, John Lennon no estuvo presente a causa de un accidente de coche en Esco-

cia. Debido a esto y a las tensiones que los miembros del grupo vivían entre ellos, el ambiente dentro del estudio era muy tenso. Y con frecuencia cada integrante de la banda grababa sus canciones con músicos de estudio. En la canción Here Comes The Sun, John Lennon por primera vez no toca ningún instrumento. La canción fue grabada en su ausencia.

3. El título original para esta obra iba a ser Everest, pues esa era la marca de cigarrillos que fumaba uno de los ingenieros de grabación, Geoff Emerick. De hecho, la foto portada iba a ser tomada en el mismísimo monte Everest, pero ningún miembro del grupo quiso viajar a Nepal y por ello, cuando preguntaron dónde harían finalmente las fotos, Mc Cartney dijo: "en la calle de enfrente".

4. La emblemática foto de los beatles cruzando el paso de peatones fue tomada el

8 de agosto de 1969, alrededor de las 11:30 de la mañana. El fotógrafo Iain Macmillan tuvo alrededor de 10 minutos para realizar la captura, pues la policía tuvo que detener el tráfico que había alrededor. Se realizó a las afueras de los estudios de EMI en Abbey Road y el concepto fue desarrollado por Paul McCartney, quien esbozó la idea.

John Kosh, el director creativo de Apple Records, el sello discográfico de The Beatles, también participó en el proceso. Se tomaron seis fotos, la quinta fue la elegida. El automóvil Volkswagen Escarabajo que aparece estacionado detrás, placa patente LMW 281F, solía estar a menudo en ese lugar y se intentó pedir que se retirara, pero no encontraron a su dueño. Se subastó en 1986 por un precio millonario.

5. Alan Parsons, el líder de The Alan Parsons Project, que entonces sólo tenía 21 años, fue uno de los ingenieros asistentes



durante las sesiones de grabación de Abbey Road (1969), pero este no fue el único gran disco en el que trabajó, pues durante junio de 1972 y enero de 1973 presenció y trabajó con Pink Floyd en su legendario álbum Dark Side of the Moon (1973).

6. En 1973, John Lennon fue demandado porque la línea inicial de la canción Come Together era muy similar a una línea de You Can not Catch Me del padre del rock Chuck Berry. El acuerdo extrajudicial obligó a Lennon a grabar tres canciones cuya propiedad fuera para la editorial de Morris Levy, el demandante.

Esas canciones fueron a parar, como covers, en el disco Rock' n 'Roll (1975) de Lennon como solista.

7. El productor George Martin fue una de las cabezas principales detrás del grupo, sin embargo, después de unas sesiones bastante complejas y turbulentas para el White Album y para Let It Be, Martin sentía que había cerrado su ciclo con estos cuatro músicos. Sin embargo, aceptó trabajar finalmente después de que Paul le suplicara, eso sí, bajo la condición de que él tendría el

control en el estudio como en los primeros discos de la banda.

8. Something fue elegida como la mejor canción de Abbey Road. Hubo acuerdo unánime en que el tema de George Harrison era el punto álgido del álbum. A Frank Sinatra le gustaba tanto que hizo dos grabaciones del tema, al que llamó "la mejor canción de amor de los últimos 50 años". Aunque Sinatra pensaba que esa canción la compusieron Lennon y McCartney.

Con estas ocho anécdotas finaliza la explicación y el contenido de las dos caras del mítico álbum titulado "Abbey Road" del legendario cuarteto de Liverpool The Beatles. Este ensayo musical le rinde un sentido homenaje a esta imprescindible obra musical de la música Rock-Pop que este año 2019 cumple su 50º Aniversario. Con nuestros mejores deseos de que los fans de este histórico grupo musical británico hayan disfrutado y recordado su historia y sus contenidos.

— Adriano Pérez





Entrevista a Gabriela Zuárez. Responsable de Cómic.AR.

Estamos en el interior del Palacio 2 del 32 Salón Internacional del Cómic de Barcelona 2014. Durante la tarde del 18 de mayo, último día de cierre de este importante evento. Entrevistamos en esta ocasión a Gabriela Zuárez que es una de las responsables del stand-expositor Comic.AR. Se trata de un punto de información y promoción del cómic argentino.

- ¿Qué es Comic.AR y cuáles son sus objetivos dentro del mundo del Cómic?

Comic.AR fue una iniciativa de cooperación entre distintos autores argentinos, diseñadores, dibujantes, humoristas, escritores que deseaban traer una propuesta nueva del cómic en la Argentina. Actualmente eso nació en el 2009 como iniciativa. Esta cooperativa de escritores y autores argentinos ya se había desarrollado durante bastante tiempo antes de que se conformara Cómic.AR. Y ellos en el 2009 se iniciaron con el lanzamiento de una

primera revista y después surgen en forma de revista que aglutina los cortos de sagas y capítulos de series.

Cada autor por separado los combina en esta revista de comics y luego también está funcionando como un sello de edición donde también se editan libros sobre cómics de diferentes autores como Alcatena y otros autores argentinos. En este momento la última producción es la saga de Dago de la cual se han editado los derechos y ya se está editando en este momento.

- ¿Cuál es la situación general y el panorama actual del cómic en la República Argentina?

Hablo como argentina que ya no vivo en el país; estoy viviendo en los Paises Bajos. Estoy haciendo un trabajo de representación de Cómic.ar para esta feria internacional aquí en Barcelona. Mi perspectiva puede diferir de la de otra gente. Pero lo que puedo mencionar es que noto un altísimo nivel de producción y de gestación en todas las áreas culturales y artísticas.

Y también del cómic en mi país de origen; se trata de producción propia. Una de las cosas que más me llama la atención es la intensidad de la autoproducción. Hay un interés de los autores, de los artistas y, en este caso, de los escritores y dibujantes de autogestionar en forma de cooperativas y colectividades de sus productos.

Esto les da mucha fuerza a las creaciones que ellos organizan. Y también ayudan a definir cosas. Creo que es muy importante para los artistas el poder definir su producción en términos de alineamiento

y saber hacia donde van. Creo que esto está muy claro en los productos que ellos presentan como, por ejemplo, "El Alienígena", el personaje de Bruenla y Mikilo.

Dejo de lado el personaje de Dago que es algo que ya está perdido. Y hablo más de los personajes del cómic argentino que se definen como personajes en relación a lo cultural, al medio y a la circunstancia que están viviendo.

Eso se ve reflejado en el cómic. Se nota mucho la situación social dentro del cómic donde está enmarcado ese personaje. Siempre tomo el personaje de Mikilo porque me parece muy interesante.

En el año 2011 tomé el personaje de Mikilo para montar una Exposición en los Paises Bajos. Y donde se expuso este personaje como exposición visual; por el dibujo pero también por la definición en sí misma del carácter como cómic. Se hizo una exposición muy interesante con paneles. Porque Mikilo es un personaje que surge de la mitología nativa indígena y se lo convierte en un super héroe dentro de una trama policial y fantástica donde él con su hermano se encargan de deshacer los hechizos que se producen por el mal y por el bien.

Toma un matiz local muy insertado dentro de las costumbres del criollo argentino, del localismo porteño y argentino. Lo noto mucho cuando leo la saga. A Mikilo se le hizo una exposición especial dentro de un evento cultural que se llamó "Orígenes. Argentinian Cultural Event". Fue en los Paises Bajos en noviembre del 2011. Y hubo un espacio de exposición en el Larkean Museum y dentro del evento. Mikilo no se presentó

en el Salón del Cómic en Holanda.

Lo que se ha presentado fueron dos libros. Y se hizo una exposición en Holanda dentro del espacio de Artes Visuales. Se enfocó a Mikilo como un sello de expresión cultural del país que estaba plasmado en el cómic. Allí la barrera del idioma no permitió llegar a otros niveles de exposición del cómic con Mikilo. Quizás en una segunda vuelta tengamos esa posibilidad. Pero en este evento lo que se enfocó de Mikilo fue el carácter y el dibujo.

-¿Existe traducción al holandés de los dos volúmenes de Mikilo?

Se hicieron traducciones al inglés y se hicieron exposiciones especiales de paneles en inglés. Pero no en holandés porque eso requería otro tipo de “lay out” y otro tipo de producción y de exposición. Mimikilo ya estaba programado dentro de la exposición de Artes Visuales y no como Cómic. Ofreció mucho interés pero dentro de la perspectiva de las artes visuales.

- ¿Cuales son las tendencias, estilos y géneros de cómic dominantes que se están produciendo actualmente en la República Argentina?

Esa es una pregunta más compleja que excede mi especialización. Creo que debería preguntar a algunos de mis compañeros que están más especializados en el tema del cómic. Yo represento al sello editorial. Lo que si puedo decir es que hay lineamientos más autobiográficos y otros más fantásticos como Mikilo. Observo también el tema del niño; los personajes niños y adolescentes que crecen y tienen su carácter.

Pero para investigaciones más específicas habría que hablar con investigadores sobre esta temática.

-¿Existe en Argentina dentro del mundo del Cómic algo parecido al género “Western”? Es decir: cómics sobre gauchos e indios ambientados, obviamente, más en el siglo XIX?.

Si existen. Yo no estoy en contacto con ese tipo de material pero lo he visto y lo he leído. Hace tiempo que ya no vivo en mi país. No sé qué nivel de desarrollo tiene eso. Por ello debería preguntárselo a mis colegas. Ellos le pueden dar una información más específica de la que yo le puedo dar. Recordemos que el tema del pasado Salón del Cómic 2013 fue, precisamente, el “Western”. El personaje de Mikilo tiene que ver con eso porque es una especie de supergaucho.

- ¿Sería el equivalente a un “Cowboy”?

Si usted lo quiere comparar, sí. Es un gaucho moderno. Es una mezcla entre personaje gaucho y personaje fantástico. Pero de diferente manera a lo que puede ser el “Western”. Yo no lo compararía con el western americano. Sino que crearía un género o un subgénero dentro de la literatura y del cómic argentino.

Hoy estaba escuchando la conferencia sobre el tema de Batman. Mientras lo escuchaba pensaba que ligado está el carácter de Batman a la cultura sajona, al pragmatismo sajón.

En cierta forma también está muy ligado a las tendencias religiosas que ellos

tienen como el luteranismo, el calvinismo y el protestantismo... que hacen encajar a ese tipo de héroes y superhéroes. Pensaba en qué diferencia hay con respecto a la cultura latinoamericana. Porque todas las influencias religiosas y culturales hacen que se busquen dentro de lo teatral, lo artístico y también en la expresión literaria. El personaje de Mikilo a mi me ofrece algo de eso. Esa mezcla de gaucho fantástico con hechizo nativo. Es lo que los antropólogos latinoamericanos llamarían sincretismo. Y eso se refleja después en el cómic. Hay, además, otros personajes.

-La producción autóctona de Cómics en la República Argentina ¿tiene difusión fuera de sus fronteras?. Y no me refiero sólo a Latinoamérica sino al resto del mundo. Especialmente en Europa, EE.UU y Japón. Por citar a los tres referentes más importantes del mundo del Cómics.

Creo que el máximo exponente de esto ha sido el personaje de Mafalda. Otro personaje dentro de los países de habla hispana ha sido Isidro Pereira. Todos estos caracteres han trascendido las fronteras de la Argentina. Y después el personaje de Maitena que ha sido muy conocido en España y en otros países fronterizos de Latinoamérica.

La lengua es un límite pero Mafalda trascendió eso. Este personaje ha sido el equivalente al "Martín Fierro" a nivel de la literatura. Mafalda trascendió a nivel internacional porque se ha traducido a muchos idiomas. Además, es de rescatar el contexto socio-cultural de Mafalda. Porque todo esto sucedió en los años 70 durante la dictadura militar argentina. Es una época también

importante en relación de cambios en todo el mundo.

- Ahora me viene a la memoria "El Eternauta" que también es un título disponible en todas las bibliotecas públicas y librerías especializadas en Cómics.

¡Claro!. Y debe haber muchos más que yo no conozco. Pero eso podemos consultar con nuestros colegas. Ellos deben tener más información. Yo me remito a la perspectiva de la distancia. Usted antes me preguntaba qué pasa en Holanda; porque no ha llegado allí lo argentino. El idioma es un tema; la diferencia lingüística.

- ¿Existen Salones del Cómics y/o del Manga en la Rep. Argentina?. Y en caso afirmativo ¿cuáles son o en qué ciudades se hallan los más destacados?.

Los últimos salones que he escuchado han sido el de La PLata donde ha habido una Feria Internacional del Libro Infantil y dentro de la cual se incluía el género del Cómics. Hay una feria en Rosario y otra en San Luis que se realizan anualmente. La Feria Internacional del Libro incluye también el género del Cómics todos los años. Es una feria enorme como esta de grande. Provincialmente se está revelando el Cómics, en todas las 24 provincias, que le dan prioridad e importancia al desarrollo del cómic como expresión cultural.

- ¿Cuál es su opinión y valoración del actual Salón Internacional del Cómics de Barcelona 2014 que este año cumple con su 32^a edición?. Y no me refiero solo por lo que respecta a Cómics. sino en general: de lo que ha visto, vivido y experimentado en este

Salón?.

A mi me parece muy interesante descubrir el cómic, o que el cómic se revele como esta manera de literatura porque yo lo veo como una forma de literatura . Y me parece interesante y necesario por el tipo de público que el cómic apunta. Que se le de un espacio más claro de lo que se le habría dado. Me parece interesante esta feria y también la de Anguleme porque me parecen ferias que exceden la propuesta de Feria.

Porque de pronto hay exposiciones de gente muy importan-te, hay conferencias... Creo que deja de ser una feria y pasa a otro grado. Una feria es algo pseudocomercial donde se exponen los productos y se venden. Pero esto me parece que va más allá. Y lo veo muy revelador; me parece interesante. Es un descubrimiento también para mi misma. El acercamiento que tengo del cómic es por lo que estoy representando pero no soy una consumidora de cómics. Me fascina ver como la gente se arrima al cómic siguiendo el desarrollo de los libros, de los personajes... Es un mundo pseudoteatral el del cómic. Yo lo ubico como un mundo pseudoteatral y me parece interesante.

-¿Desearía que Cómic.Ar fuera invitado en próximos Salones y Ferias del cómic de Barcelona?. ¿Le gustaría repetir la experiencia?.

Si, pienso que es absolutamente necesaria: Pienso que para el tipo de producción que Cómic.ar está moviendo puede ser no solo necesario sino muy revelador y muy moderno en el buen sentido de la palabra. Se sale de lo tradicional. Es un cómic que no está atado al clásico tipo de cómic. Y ade-

más yo creo mucho en la relación intercultural y transcultural. Es necesario plasmarla en una disciplina como esa. Porque de esa forma también se aprende y se van renovando las disciplinas. Por supuesto es muy importante que Cómic.ar este publicando y editando Dago. Pero también creo que es importante que pueda mostrar cuál es la producción de sus artistas autóctonos argentinos.

- Muy bien. Agradecemos a Gabriela Zuárez su colaboración en esta Entrevista y le deseamos que haya un gran éxito en las pocas horas que ya quedan de Salón del Cómic.

Seguimos en el Stand-Expositor de Comic.Ar dedicado al cómic argentino actual cuando ya estamos en la hora final de este Salón del Cómic de Barcelona 2014 a las ocho de la tarde en este domingo 18 de mayo. Hacemos unas preguntas complementarias a otro representante es este stand que se llama Martín Ramón y que también facilita información del cómic argentino desde este expositor. El en Buenos Aires es propietario de dos tiendas especializadas en cómic. Una de ellas se llama "Espacio Moebius" y la otra "Moebius Liceo". La primera pregunta que le hacemos sería:

- ¿Cuales son los estilos y géneros dominantes dentro del Cómic argentino actual?.

Actualmente creo que uno de los rubros más notorios en el comic argentino, por lo menos en ventas, es el humor gráfico. La tira de humor, que siempre fue fuerte en Argentina, en este momento está sustentada en las publicaciones de los perió-

dicos. Los autores que más están vendiendo son los que tienen tiras de humor gráfico que después se compilan en libros. Como por ejemplo Liniers, que hace la tira de Macanudo o Tute que es el hijo de Caloy. O tambien Gustavo Sala. Todos ellos , al tener esa difusión, cuando sale un libro ya se conoce al autor y a su material. Y me parece que en este momento es lo más fuerte a nivel de ventas.

El contenido de esas tiras ¿sería, sobretodo, de humor satírico y crítica política?.

No tanto crítica política. Un poco sí. Más que nada es de humor. En el caso de Liniers de observaciones, también es muy lindo el dibujo. En el caso de Gustavo Sala es un humor absurdo y maravilloso; superdelirante y hasta subido de tono. Es capaz de hacer humor con cualquier cosa y sin tapujos.

Pero se trata de un humor que hace referencia a temas actuales que pasan hoy en Argentina.

A veces si, a veces no. No necesariamente si bien se publican en un periódico. En la contratapa del diariosi. Pero ellos no son los autores más vendidos en historietas. Los diarios principales son “La Razón”, “El Clarín” y “Página 12”. El de Clarín en su momento era el más importante donde publicaba Fontanarrosa y salía las tiras de Caloy. Pero ahora perdió posicionamiento. Salvo lo del Angel y Altuna que siempre tuvo su lugar. Como en “La Nación” están Tute, Liniers y Max Aguirre. Y en “Página 12” están Gustavo Sala y Red, serían como los más simbólicos de este momento del

humor gráfico. Pero no necesariamente son políticos. A veces si y a veces no.

Y este género del Humor Gráfico ¿es el género dominante hoy en día en la Argentina?.

Creo que si pero a nivel de cantidad de publicaciones y ventas. Pero después hay Ciencia-Ficción y Aventura. Argentina tuvo durante mucho tiempo una fuerte influencia del género de aventuras. Hoy se está publicando de todo un poco. Pero me parece que el género dominante es el Humor Gráfico.

- ¿Existe un equivalente al género “Western” dentro del Cómics que se hace en Argentina?. Y tal vez, por extensión, ¿a la literatura y la cultura popular en general?. Pero más concretamente en el Cómics.

Si se puede hacer el traslado del “Western” a la temática gauchesca en Argentina, existe. No es lo que más abunda, si desde el “Martín Fierro” que ha sido trasladado a la historieta. Y Fontanarrosa que trabajaba mucho en la temática gau-chesca. Tenía un personaje que era Isidro Pereira que tenía que ver un poco con eso. Pero es distinto al Western. Pero sería un equivalente; con lo cual esas historias de gauchos, indígenas y terratenientes tendrían un paralelismo con el western y hay historias. Pero no son lo que más abunda. En la literatura si hay muchas más, pero en la historieta no hay tantas. Quizás hubo más en los 60 cuando se publicaba género de aventuras y había más revistas.

-¿Tienes una opinión general o una valoración sobre el Salón del Cómics de Barcelona 2014?.

La verdad es que estamos muy contentos con la participación de Argentina con un stand de participación institucional para difundir las publicaciones y los autores de allá. Y en el Salón lo interesante es la gente que uno conoce. Desde Argentina si bien van autores, es siempre limitado porque queda muy lejos para los autores europeos o americanos. En cambio acá en cuatro días conoces a distribuidores muy importantes, gente que vende derechos de publicaciones, gente de acá como de Francia y como de Estados Unidos. Es como mucho más accesible el llegar a este tipo de gente. Y eso para nosotros es muy importante. Y esa es la idea de toda esa representación.

Es decir, desde el Salón del Cómics de Barcelona encontrás muchas más facilidades para acceder al cómic americano de superhéroes y al europeo; sobretodo al franco-belga. Desde aquí es más fácil acceder a esas dos fuentes.

Exactamente. Siempre hay representantes de las grandes editoriales y también dibujantes. Básicamente es lo más importante para nosotros: la participación.

- Comic.Ar ¿tiene previsto tener presencia en el próximo Salón del Manga

de Barcelona que se va a celebrar a principios de noviembre?. ¿Tenéis previsto estar presentes en ese Salón?.

La verdad es que no lo sé. La fundación que yo represento es Export.Ar. Comic. Ar es uno de los expositores. No sé si tiene previsto participar en el Salón del Manga.

- ¿Existe producción específica de Manga y autores de Manga en Argentina en ese momento?

Existen muchos chicos y no tan chicos haciendo Manga. A nivel de producción traducida a libros y publicaciones solo existe una editorial. Antes existía Ibrea que se mudó a España. La única que queda en Argentina es la Editorial Ilart. Esta editorial, además de publicar Naruto, Defno y otras licencias, hizo un concurso con los ganadores. Y a lo ganado-res les empezó a publicar sus libros. Fue un certamen a nivel nacional argentino pero fue convocado por una editorial que se llama Ilart. Y si que hay mucha gente haciendo manga pero a nivel particular.

— Gabriela Zuárez





DIARIO DE UN “NINI”

Querido diario:

Mi nombre poco importa. Soy uno de esos “Ninis” a los que todo el mundo critica y desprecia pero sin llegar a comprender. Aunque ya tengo la edad para haber acabado el 2º de Bachillerato, la verdad es que ni siquiera llegué a terminar el 4º de ESO. He oído decir que nos llaman Ninis porque ni estudiamos ni trabajamos.

Y según algunos, además, ni queremos ni estudiar ni trabajar. Todo el mundo supone que estamos todo el día perdiendo el tiempo en la calle hablando de tonterías con otros Ninis igual de fracasados como nosotros. Como mucho se piensa que cuando no estamos pendoneando en la calle es porque

nos hallamos encerrados en nuestra habitación muy “ocupados” con la Play Station y los videojuegos. No tenemos ningún futuro y sí muchas razones para dudar de nuestro presente. Sin oficio ni beneficio, somos el principal motivo de vergüenza para nuestros padres. La convivencia con mis viejos en casa es insoportable porque aprovechan cualquier motivo para desfogar su frustración y decepción por mi culpa. Esto me obliga a pasar casi todo el tiempo en la calle con mis colegas y, a veces, vamos al Locutorio - Internet para poder jugar a los videojuegos en paz. Hoy he empezado este Diario personal aunque no tengo claro porque lo estoy haciendo.

No lo va a leer nadie excepto yo y si lo llega a encontrar mi vieja, capaz que lo tira al container de reciclaje de papel y cartón. Tampoco serviría de nada que se lo dejara leer a mis colegas. Ellos viven sus vidas tan fracasa-das como la mía y su lectura solo serviría para aumentar su frustración y puede que hasta me ganara su resentimiento por expresar en este diario justamente todo aquello de lo que no quieren hablar ni se atreven a pensar.

Así pues, mejor será que no llame al mal tiempo. Intentaré escribir aquí algo coherente pero la verdad es que no tengo ni idea de cuanto va a durar todo esto. Desde ya hace un tiempo a esta parte tengo la desagradable sensación de que cada día de mi vida es exactamente igual a los anteriores días y no veo la salida al túnel. Todos los días hago más o menos lo mismo, me reúno con los mismos colegas para hablar de las mismas paridas de siempre y contarnos las mismas anécdotas y los consabidos problemas comunes sin aportar ninguna solución.

Como cada mañana he esperado a que mi viejo se fuera al curro antes de levantarme y ponerme a desayunar. Así es como evito sus broncas y discusiones y, por lo menos, puedo tomar mi desayuno en paz. En cuanto a mi vieja, ya es harina de otro costal. Ella no me grita ni discute cuando no está mi viejo. Lo único que tiene es la mirada perdida y esa pose de víctima que ya le vale.

Yo no le hago ni p... caso y la ignoro por completo cuando se pone así. Sobre las 10:00 de la mañana me reúno con mi grupo de colegas en la fuente que está en el centro de la Plaza Principal de nuestro barrio.

Somos un grupo habitual de 6 chicos de la misma edad.

En ocasiones se nos juntan 2 o 4 chavales más. En mi opinión es mucho mejor que siempre seamos un grupo de número par. En los grupos impares siempre hay muchas más peleas y discusiones. Eso pasa porque en los impares siempre se hacen alianzas de dos contra uno y eso crea más tensión y conflictos. Una vez reunidos allí, hemos charlado sobre los mismos temas y hemos despoticado sobre la misma gente como de costumbre sin acabar de aportar nada nuevo. Hoy no hemos podido fumar canutos; nuestro camello habitual ya no ha querido fiarnos. Nos hemos tenido que conformar con el tabaco normal de liar y un pack de latas de cerveza que hemos comprado en el colmado Paqui de la plaza. Pasadas las 2 del mediodía salimos todo el grupo de la plaza para volver cada cual a su casa.

Como siempre, pasamos por delante del Gym Colosus donde vimos a la salida a nuestro colega Paco "el cachas". Se trata de otro Nini pero es mejor no meterse mucho con él porque está cuadrado hasta de cabeza. Entrena en ese gimnasio de 3 a 4 horas cada mañana. Tuvimos con él la discusión en plan cachondeo habitual sobre qué hace todo el día metido allí dentro. Pero esta vez nos lo encontramos preparado y nos replicó que lo que estaba haciendo era invertir en su futuro.

Tras la quedada inicial le pedimos que se explicara mejor. Argumentó que pronto el único curro que darían a los paletos sin futuro como nosotros sería el de porteros, matones y guardaespaldas de la mafia rusa cuando ya estuvieran definiti-



vamente instalados en las costas de nuestro país. La verdad fue que ninguno de nosotros se atrevió a replicarle ni siquiera de broma por la evidente razón que tenía. A las 2 y media de vuelta a casa para papear mientras veo en silencio con mi vieja el Tele-noticies y el Telediario del mediodía.

Es una fea costumbre que no sirve para nada excepto para ponerte de mala leche por lo mal que va el país y el mundo en general. Por lo menos tengo la gran suerte de que mi viejo no come en casa sino en el comedor del curro. Esto me evita broncas hasta la hora de la cena en que, no necesito decirlo, son inevitables. Después de la siesta he vuelto a quedar con mis amiguetes del grupo a las 17:00 de la tarde en la misma Plaza Principal. Hemos intentado ligarnos una pibas que conocimos en las escaleras de la plaza pero con muy poco éxito. Al principio parecía que todo nos salía bien.

Eran muy simpáticas y se enrollaban muy bien con nosotros. Pero al cabo de un rato la que parecía ser la líder del grupo empezó a hacernos las típicas preguntas sobre de qué trabajábamos o qué estábamos estudiando y todo eso. Ahí se lió la troca porque no supimos como contestar algo diferente a lo que somos y a lo que tenemos en la realidad.

Después de lo justo para disimular un poco a una de ellas se le ocurrió la socorrida excusa de que esa misma tarde ya habían quedado en otra plaza con otro grupo de amigos y que no podían retrasarse. Se lo montaron con un poco de rollo sutil para que no se les notara demasiado que nos dejaban con la palabra en la boca pero, al final, se largaron sin más. Cuando ya se habían ido nos pasamos el resto de la tarde comentando y analizando lo que nos había pasado con las pibas pero, total, para no sacar nada en claro. Tan solo conseguimos amargarnos

la tarde con reproches y recriminaciones en plan de resentido que, como es de esperar, no solucionan nada. Lo único que sacamos en positivo es ponernos de acuerdo para quedar para lo noche después de la cena en casa.

Cuando yo llegué a la mía cené comida con discusiones con mis viejos por enésima vez. Aunque esta vez no me lo tomé a pecho porque no paraba de pensar todo el rato sobre el sitio en el que había quedado después con mis colegas y me encontraba como ausente. Lo de esta noche fue lo mejor de todo el día y por goleada. Volví a encontrarme con mi grupo de amiguetes en el punto acordado de la Plaza Principal. Eso fue a las 11 menos cuarto de la noche. Y a las once en punto salimos en dirección al local que habíamos decidido ir por la tarde.

El garito en cuestión se llama Sala Conection y se trata del bar musical de moda de nuestro barrio que abrieron al inicio del pasado verano y que tiene tanto éxito entre las peñas de nuestras edades. La verdad es que no es para menos. Este local tiene dos plantas totalmente insonorizadas y modernas. Las plantas son idénticas en tamaño y distribución del espacio y el mobiliario y decoración. Solo se diferencian en el tipo de música que ofrece cada una de ellas. En la planta de abajo siempre ponen música country, blues y rock-pop de otras épocas anteriores. En la de arriba es donde ponen las novedades y la música de ahora mismo.

No hace falta decir que nosotros siempre vamos a la planta de arriba porque nos identificamos más con las músicas de nuestra edad. Pero a mí lo que más me mola de este garito es que allí te puedes encontrar

con toda clase de fauna urbana y todo encaja sin más. Todos los freakies que te puedes echar a la cara y todas las tribus urbanas parecen darse cita en ese local. Allí encuentras de todo: pijos, heavys, moods, rockers, punkies, skins, trekies, frodos, freaks, otakus, extreme's, nerds, outsiders, losers, intelectuales pajilleros y también a los epígonos de la movida y de la posmodernidad.

Lo mejor es que a estas alturas de la película ya nadie se extraña de nada y no suele haber peleas ni discusiones entre los varios grupos que coinciden allí. Cada peña va a lo suyo y suele ignorar a todas las demás. Una vez apalancados en nuestro rincón habitual nos solemos poner hasta el culo de tanques de cerveza de barril que es la consumición más barata. En cuanto a los cubatas y a los whiskies con hielo ya invertiremos en ellos cuando ascendamos en la escala social.

De momento nuestro ascensor social todavía se encuentra en el taller de reparaciones. Estuvimos casi tres horas dentro de la segunda planta del Sala Conection. A las 12 y media vimos aparecer por la entrada de nuestra planta al grupito de pibas con las que habíamos intentado ligar esta tarde. Pero disimulamos y no les dijimos nada porque vimos que iban acompañadas cada una con otros chicos y es mejor no liar la troca.

Ellas también nos ignoraron y fueron a lo suyo y así no ocurrió nada. Cuando falta un cuarto de hora para las dos de la madrugada siempre ponen en las dos plantas un tipo de música muy lenta y soporífera que es la indirecta para decirle a la clientela que ya tiene que empezar a desfilar de allí.

Porque a las dos en punto cierran el garito.

Lo hacen por cumplir con el rollo de las normativas municipales sobre locales de ocio nocturno durante los días laborables. ¡Otra vez la dichosa política!. En mi modesta opinión los políticos son todos unos corruptos y unos mamones que solo piensan en robar, colocar a sus enchufados y en dar por el culo al resto del personal. Puedo expresar esta opinión porque, a fin de cuentas, nada va a salir de este diario que es personal. Y aunque lo llegara a leer alguien más ¿a quién le importa lo que piense un Nini?. Lo chocante ya es que un tío como yo escriba un diario. De hecho, los Ninis no escriben diarios al igual que, según se suele

decir, los pobres no tenemos historia. Me gustaría decir que eso fué todo lo que pasó y acabar esta parte del diario aquí. Pero al salir de la Sala Conection tuvimos un incidente que estuvo a punto de estropearla la jornada. Justo al salir en grupo del garito se nos acercó de frente un conocido indígena y sin techo del barrio. Estaba borracho como una cuba y caminaba hacia nosotros haciendo esos. Nos reconoció y nos pidió dinero con insistencia y en un tono amenazante. Consiguió cabrearnos lo suficiente como para, sin pensarlo, nos abalanzaramos hacia él y le propináramos una lluvia de hostias.

Al poco rato uno del grupo le hizo



la tijereta en la pierna izquierda mientras le empujaba hacia adelante. Entonces el indigente perdió el equilibrio y se cayó al suelo de espaldas. Momento en que otro del grupo se le sentó encima de sus piernas para poder inmovilizarlo mientras un tercero se sentó en cuclillas sobre su pecho y le empezó a dar una colección de tortas con toda la rabia que consiguió reunir. No tardó en sangrar por la nariz y por el labio superior.

El pavo no paraba de chillar como un cerdo y eso atrajo la atención de un coche patrulla de los mossos d' esquadra que en ese momento hacía la ronda en esa calle. Al ver como se nos acercaba la pasma salimos corriendo como alma que lleva el diablo atravesando el callejón que divide en dos la manzana de enfrente. A la salida del callejón cada uno de nosotros continuó corriendo en direcciones diferentes para así despistarles y que no pudieran detenernos y llevarnos a declarar en comisaría.

Así llegue al portal de la entrada principal del edificio donde vivo con mis viejos y cogí el ascensor a toda leche en dirección a mi planta, abrí la puerta de casa y me precipité en mi habitación tope sudoroso y con el corazón palpitando hasta casi salirse. Por suerte mis viejos estaban sobando y no me oyeron entrar. Esto me ha permitido escribir estas notas de inicio de mi Diario personal evitando una segura bronca por parte de ellos.

Lo he transscrito todo a un documento de Word que acabo de archivar en una nueva carpeta en la pantalla de mi ordenador a la que he puesto el título de Diario de un Nini. En principio tendrá un uso privado y por ahora no tengo la intención

de divulgar estos documentos por Internet trasladándolos a una página Web diseñada por mí o a un Blog personal. Pero, ¡un momento!; cuando ya debería llevar tres horas sobando en mi catre, justo ahora me está entrando el gusanillo de la inspiración. Se me acaba de ocurrir que podría redactar un Manifiesto de los Ninis. Y si me queda resultón hasta lo podría colgar en mi Facebook. De momento voy a ver como me sale y luego ya decidiré lo que hago.

— Oscar Cervala



Persona de Javier Villena

El viernes 25 de noviembre a las 22:15 horas tuve la oportunidad de asistir a la representación de Persona, obra escrita, dirigida e interpretada por Javier Villena. El lugar donde se escenificó esta pieza teatral fue el Centre Cultural Cal Ninyo de la población de Sant Boi de Llobregat (Barcelona).

En esta ocasión fue mi segunda vez que la vi y, de hecho, en mejores condiciones que la primera de Barcelona debido a la diferente actitud y recepción por parte del

público asistente. Este acto cultural estuvo dedicado a la memoria de Pedro Álvarez Peso, joven de L'Hospitalet asesinado de forma injustificada hace 20 años por un policía nacional que todavía goza de un desplorable encubrimiento oficial y de una vergonzante impunidad legal. La obra teatral Persona del dramaturgo y actor Javier Villena nos transporta a un espectáculo visual que combina la utilización de máscaras balinesas con la representación de la Commedia dell' Arte.

En este intenso espectáculo se combinan diversos lenguajes tales como el clown, la poesía, el bunraku (teatro de marionetas japonés) y la manipulación de diversos objetos y máscaras.

En Persona se representan temas universales como el amor y el desamor y se define la muerte desde varios puntos de vista que pueden ir desde el enfoque más sutil al tratamiento más descarnado. Se trata de una representación ausente de la palabra hablada. Aunque, eso sí, acompañada de un sugerente y complejo repertorio musical que se acopla con suma perfección a todas las escenas allí representadas durante 60 minutos impregnados de una especial sutileza y cargados de una inquietante visceralidad.

La complicidad por parte del público resulta también fundamental. Su autor ha estado investigando el lenguaje de las máscaras durante más de 25 años tanto desde el punto de vista de la docencia como de la interpretación y también desde su propia construcción. Fruto de esta amplia experimentación en el mundo particular y casi mágico de la máscara nació el gran espectáculo escénico Persona, término griego que significa, precisamente, "máscara". A la par que su título constituye, por parte del autor, un homenaje implícito a la filmografía del director sueco Ingmar Bergman.

Javier Villena tiene una importante carrera teatral a sus espaldas y ha formado parte de las más importantes y populares compañías de teatro catalanas. Pero dejemos que sean sus propias palabras quienes nos lo ilustren: "Mi llegada al mundo del teatro fue por casualidad, no tengo ni precedentes familiares, ni fui llevado por

una ardiente devoción. Yo quería dibujar, pero al no haber plazas en un centro cultural de l'Hospitalet, en plan guardería "me colocaron" en las clases de teatro; aguanté estoicamente la espera, hasta que un día se me cruzó por mi camino LA MASCARA, magistralmente utilizada por Manel Barceló. Aquí acabaron mis dudas....me dedicaría en cuerpo y alma a este objeto tan cautivador.

Luego vinieron Comediants, La Cubana, El Tricicle, La Fura dels Baus, Ferruccio Soleri, Antonio Fava, Donato Sartori, Giorgio Strehler y por último Els Joglars y su gran maestro Albert Boadella. He dedicado estos ya más de 25 años a forma a infinidad de alumnos en el movimiento y construcción de la máscara.

Siempre he pensado que a la máscara se la ha de mirar de rodillas." Para certificar lo anteriormente dicho veamos la opinión del propio Albert Boadella: "Xavier Villena es un autentic professional de la máscara que coneix perfectament el seu llenguatge".

Ahondando en el tema de la máscara Javier Villena remarca: "Para mí la máscara siempre ha sido un test de la capacidad de un actor para comunicar, y además no falla, todo aquel incapaz de soportar la máscara, mal lo tiene para expresarse en un escenario. Mi contacto con la máscara fue totalmente casual, que en el transcurso de los más de 20 años que la conozco me ha servido de timón para mi carrera teatral.

Es un elemento ritual, vivo, mutante y que sirve al actor para "camuflarse" y llegar a ese punto de "trance" y "exorcismo" para apropiarse del espíritu de otro personaje. A quien no haya tenido la oportunidad

de encontrarse con la máscara le resultará difícil creer que este diminuto elemento, si lo comparamos físicamente con el cuerpo del actor, sea capaz de transfigurar a una persona y hacerse acreedor del espíritu de otro.

Pues es así, es ella precisamente la que cambia al actor y no al contrario.” “Máscaras las podemos encontrar de todas las formas, países y colores imaginables, pero lo que seguro que une a todas es esa capacidad ritual de transportar al actor y al público a situaciones insospechadas y que ha fascinado desde los albores del hombre como medio teatral, espiritual, religioso, ritual....

Los balineses ya creen que el espíritu lo ha engendrado un dios en forma de árbol y que ellos lo único que hacen es apropiarse de él y transformarlo en una forma visual y palpable. Pero para poder hacerlo se necesita del “médium” que entre y produzca el “trance” a los espectadores. Todo aquel que piense que puede dominar a la máscara y estar por encima de ella lo único que conseguirá es transmitir una parodia deforme y estúpida de ese misterio que la vio nacer.”

Pasemos ahora a analizar la representación de la obra. Esta se inicia con la entrada de Javier Villena en el escenario ataviado con un traje oriental de color negro.

Su primera acción consiste en conectar una vieja radio que se halla en la sala donde transcurrirá toda la acción de la obra. Es un pretexto para iniciar la banda sonora que acompañará toda la representación a partir de ese momento.

El actor procede a continuación a

abrir un viejo baúl situado en el centro de sala y que simboliza el clásico baúl de los recuerdos. Esta primera escena transcurre bajo el sublime tema musical “Dixis Dominus” del compositor italiano Rigatti. Con una gran sorpresa y profunda emoción reflejada en su rostro descubre una máscara balinesa con la que inicia su serie de performances relacionadas con la manipulación creativa de sus máscaras y diversos objetos de complemento. Su primera performance fue con una máscara que representa a una mujer bañándose en un río. Acompañada de una música popular francesa.

A continuación la segunda máscara con la que actúa es la del hijo de la mujer anterior y transcurre bajo una música infantil balinesa. La plácida escena infantil se ve de pronto interrumpida por un sonido de la guerra del Vietnam grabado durante el transcurso de una situación de combate real.

La tragedia continúa con el niño corriendo en un vano intento de huir del inminente peligro que se cierne sobre su persona.

Momento ejemplificado por un conocido fragmento de “La consagración de la primavera” del compositor ruso Igor Strawinsky. Dicho fragmento describe el sacrificio ritual de la víctima porpiciatoria.

Acto que se consuma con la muerte del niño. La siguiente pieza musical es la Saeta de Manolo Caracol e ilustra la desgarradora tragedia de la madre que regresa para velar a su hijo recién fallecido. El sonido de la flauta japonesa que oímos a continuación revela como nadie la desesperación de la madre que sufre en carne viva

por tan trágico e irreparable suceso. La voz del dramaturgo español Valle Inclan aparece recitando una de sus propias poesías con el soporte material de un antiguo gramófono.

Pausa obligada que será aprovechada por el actor para cerrar el viejo baúl portador de tan trágicos recuerdos y tristes evocaciones. Esta escena concluye la primera parte de la obra.

Tras una breve pausa Javier Villena reaparece sobre el escenario ataviado con un original disfraz con máscara incluida que representa a un enterrador dirigiéndose a su macabro puesto de trabajo: un sórdido y

aislado cementerio rural situado en medio de alguna parte de la España profunda y atemporal. Su nueva aparición se ve reforzada por la peculiar caracterización de un español medio dotado de un marcado acento andaluz. Si a esto le añadimos un carácter jovial y dicharachero ya no debe sorprendernos que esta segunda parte arranque con su interacción con el público asistente.

La complicidad con el auditorio nunca dejó de estar presente a lo largo de toda la representación pero es en ese momento cuando alcanzará su clímax. El actor interpela a su público y le conduce a participar de forma activa; todo ello salpicado de un



incisivo humor negro que no deja indiferente a nadie que se encuentre vivo en la sala. Por el hecho de estar sentado en la segunda fila de la platea me tocó participar muy activamente en esta parte de la obra y en alguna de las siguientes.

Esta performance arrancó con la inquietante propuesta por parte de nuestro enterrador de colocar una soga alrededor del cuello de otro espectador que la recibió con sumo aplomo a pesar de todo. Una batería de preguntas incisivas del actor es contestada improvisadamente por parte del sorprendido público.

El tiempo de esta escena varía en función de la respuesta del respetable que, en esta ocasión, se prestó a interactuar de forma relativamente positiva y participativa. Situación que concluye con la subida del enterrador de nuevo sobre el escenario mientras se come un bocadillo acompañándose de los tragos de una bota de vino tinto. Ocación en la que vuelve a conectar la radio y oye la noticia de la muerte de Franco anunciada por el entonces Presidente del gobierno Arias Navarro con visible emoción en su voz. Resuena la célebre frase “Españoles Franco ha muerto”.

Este dato histórico sitúa la escena en un marco temporal muy concreto: el 20 de noviembre de 1975. Objetivamente se produce una ruptura del sentido atemporal de la representación de la obra que, hasta ese mismo instante, había permanecido relativamente intacta. Y digo relativamente porque, durante el transcurso de su primera parte, las secuencias musicales y el resto de documentos sonoros que acompañaron las sucesivas escenas no estuvieron exentos de

referencias implícitas al pasado siglo XX.

Volviendo a la actuación vemos como esta noticia provoca un in disimulado regocijo en el enterrador que se deshace en vivas y hurras mientras va saliendo de nuevo del escenario con el acompañamiento musical de una jocosa pieza de la Comedia del Arte.

Las lúgubres notas del Vals triste del compositor finés Sibelius preceden y acompañan su segunda aparición en escena. En esta ocasión la performance recae sobre una máscara que acompaña sus movimientos con un abanico, uno de los símbolos españoles más conocidos y universales. En la siguiente escena Javier Villena reaparece caracterizado como un varón porteño al compás de la consecuente música del tango argentino.

En esta ocasión la pieza musical concreta es un tema del célebre Piazzola, gran renovador de este imprescindible género musical y creador del Tango-Jazz.

Al principio vemos al actor bailando solo hasta que se encuentra con la siguiente máscara. Esta resulta ser una consumada ninfómana que le hace una franca y abierta felación sin consideración alguna hacia los espectadores.

Es tal el arrebato de su pasión amorosa que el personaje humano acaba visiblemente exhausto tras este tórrido acto sexual. Escena que introduce, como resulta obvio, el tema universal del erotismo y la sexualidad de forma descarnada y sin ambajes. Su brusca aparición introduce un inevitable contrapunto al dominante tema de la muerte que constituye el principal armazón

ideológico de la obra Persona.

Pero solo se trata de un respiro temporal ya que la siguiente secuencia reintroduce otra variante de la omnipresencia de la muerte. En esta ocasión escuchamos una música procedente del teatro No japonés que nos sitúa ante una escenificación del ritual del suicidio japonés conocido universalmente como el Hara-Kiri o Sepuku. Al final el personaje representado por la máscara japonesa no llega a consumar su suicidio ritual al final de esta escena. Pero este hecho no supondrá su triunfo definitivo sobre la muerte sino tan solo su aplazamiento en un breve espacio temporal.

De ahí deriva la consecuente acción final del mismo personaje contemporizada por la conocida "Marcha turca" del genial compositor austriaco W. A. Mozart. Al son de esta rítmica melodía el personaje japonés escenifica su propio suicidio definitivo no por su daga de samurai sino por el consumo de diversas drogas que también acompañará con la ingestión de bebidas alcohólicas. Se produce así un alocado frenesí autodestructivo que le conducirá a su inevitable muerte definitiva. Tras ser testigos de este denigrante acontecimiento con su predecible consecuencia final, el actor vuelve a retomar el hilo de su propio protagonismo sobre el escenario teatral. En esta ocasión oye las voces de sus propios antepasados y familiares desaparecidos.

El soporte material de esta audición la constituyen una serie de grabaciones antiguas registradas por un tío del actor a través de un viejo magnetófono allá por los años 70 del pasado siglo XX. En esas grabaciones sus familiares invitan a venir al actor donde



ellos se cuentran.

La descontextualización temporal del contenido de estas audiciones provoca una inevitable mimesis con la inevitable llamada de la muerte que reclama nuestra presencia desde la atemporalidad. La penúltima escena está representada por una máscara con velo que, en sí mismo, constituye un símbolo universal de la muerte y el consecuente acto social del enterramiento que de forma inevitable le acompaña a modo de trágica confirmación. El tema musical escogido para esta ocasión no puede ser más adecuado: se trata del "Requiem de Guerra" del compositor británico Britten. Esta tétrica pieza musical fue interpretada ceremoniosamente al acabar la segunda guerra mundial y sirvió a modo de homenaje y celebración por la victoria final aliada y el final de la

destrucción de los bombardeos provocados por la Lutwafe alemana sobre suelo británico.

A modo de conclusión y clímax interpretativo, asistimos a la emotiva escena final de esta intensa obra. Su autor e intérprete dirige sus pasos por última vez hacia el omnipresente baúl de los recuerdos. Con visible emoción reflejada en su rostro descubre algo que le llama poderosamente la atención. Antes de extraerlo del todo del baúl empiezan a sonar los magníficos acordes de una bellísima pieza de música electrónica. Se trata del tema “Cielo e Infierno” del conocido compositor griego Vangelis.

Este tema musical también fué el principal de la banda sonora de la popular serie de divulgación científica “Cosmos” del genial astrónomo Carl Sagan.

Al compás de esta celestial música aparece ante nuestros asombrados ojos la menuda y adorable figura de un bebé que lentamente se eleva delante de nosotros. Llegamos así al clímax final de la obra que se ve súbitamente interrumpido por una voz infantil que nos anuncia que “Ya está.” Existen diversas interpretaciones para este emotivo final. El autor las conoce pero no se pronuncia ni se decante por ninguna de ellas. Deja un final abierto y libre a todas esas posibles interpretaciones. Aquí las exponemos a la consideración de los lectores para que sean ellos quienes decidan su propia versión de forma absolutamente libre respetando así la propia voluntad de su autor y actor sin ninguna clase de interferencias ideológicas por nuestra parte. Una primera e inevitable interpretación tiene claras connotaciones religiosas y resonan-

cias metafísicas: se trataría del definitivo triunfo de la vida sobre la muerte.

La segunda es de orden vitalista: el renacimiento final de la vida emerge sobre los escombros de la decadencia física y natural que conlleva la muerte. Y tampoco faltó la necesaria interpretación filosófica acompañada de iconografía cinematográfica. En este sentido se ha propuesto que la última escena representa el nacimiento del niño estelar que aparece al final de la mejor película de ciencia-ficción de todos los tiempos: “2001, una odisea espacial”.

Film estrenado el año 1968 y obra maestra del director americano Stanley Kubrick (1925-99). Esta cosmovisión enlazaría con la filosofía vitalista del autor alemán Friederich Nietzsche (1844-1900) y su particular concepción del Superhombre.

Nos hallaríamos, pues, ante una nueva humanidad mejorada que determinaría un nuevo futuro. Para reforzar esta interpretación recordemos que uno de los temas musicales principales del film es, precisamente, la introducción del poema sinfónico de Richard Strauss titulado “Así habló Zarathustra” que hace referencia explícita a la más popular de las obras del famoso filósofo alemán Nietzsche.

Al acabar la representación de la obra Javier Villena inició un turno de preguntas y debate con el público que se encontraba en la sala. Esta es una sana y muy pedagógica costumbre que practica habitualmente y que nos permitimos encontrar a faltar en la mayoría de autores contemporáneos. Tener la oportunidad de poder debatir y aclarar los temas y contenidos de una obra teatral que



acabamos de ver constituye un raro (por escaso) privilegio.

Ya he sido testigo en anteriores de esta labor interactiva por parte de su autor y no fue menos en esta ocasión. La principal pregunta que le hicieron giró en torno a su posible obsesión sobre el tema de la muerte. A lo que respondió que ésta constituye una parte inevitable de la vida por lo cual no debemos ni temerla ni rehuirla tal como hace nuestra cultura occidental. Javier Villena se limita a exponerla en su obra y escenificarla en su espectáculo de máscaras abordándola desde diferentes ángulos sin llegar a conclusiones dogmáticas.

La mayoría de las siguientes preguntas abordaron todo lo referente al teatro de máscaras tanto desde el punto de vista de su contenido como de su representación. Al acabar el turno de preguntas hubo un

sentido homenaje dedicado a Pedro Álvarez Laso, joven trabajador de Barcelona que fué asesinado en L'Hospitalet de Llobregat hace 19 años por un desconocido que, después de una discusión de tráfico, le disparó un tiro mortal a la cabeza.

Este hecho sucedió en la Avenida de Catalunya de L'Hospitalet siendo testigos la novia del joven y una acomañante del asesino. Transcurridas pocas horas del asesinato se detuvo a un sospechoso. Fué identificado como un agente de policía adscrito a la Brigada de Seguridad Ciudadana. Pasados 7 días fue puesto en libertad bajo el pretexto de falta de pruebas concluyentes.

A partir de ese momento sus familiares y amigos han reclamado que se investiguen los hechos, que se haga justicia y que se apliquen las leyes para acabar con la impunidad de la que actualmente goza su

asesino. En este acto final intervino Juanjo Álvarez, padre de la víctima, que hizo un emotivo recordatorio de su hijo para que su memoria no se pierda en el recuerdo y, mucho menos, en la impunidad flagrante y el encubrimiento oficial de las que todavía gozan el agente que le asesinó en un claro abuso de autoridad y desproporción injustificable.

También nos contó sus dificultades legales a la hora de reclamar que se haga justicia para su hijo. Así como también las calumnias y falsas acusaciones que se han interpuesto en su contra. La representación de la obra Persona estuvo de principio a fin dedicada a la memoria de Pedro Álvarez Laso. Al concluir su intervención se dió por finalizado este acto cultural y reivindicativo.

— César A. Alvarez



Astronomía: Del Proyecto SETI a los Exoplanetas

Esta conferencia se dió el miércoles día 8 de febrero del 2012 a cargo de Joan Pujol en la Sala de Actos del Centre Cultural Sant Josep de L'Hospitalet. Forma parte un ciclo de Conferencias de divulgación científica que se organiza cada año en dicho centro y que lleva por título "Pessics de Ciència". El conferenciante ya participó en anteriores ediciones de este ciclo.

El acto se inició con la presentación del ponente por parte del director del centro que elogió su larga trayectoria tanto en el campo académico como en la divulgación de la astronomía. Joan Pujol estrenó su charla preguntándose si estamos solos en el universo.

Esta cuestión tiene resonancias tanto de tipo filosófico como de carácter teológico. En el terreno de la especulación teórica esta pregunta ya se la vienen haciendo muchas de las antiguas civilizaciones. En nuestra historia contemporánea hemos de remontarnos al año 1960 en que el astrónomo Frank Drake inició el primer experimento SETI llamado "Proyecto Ozma". Para ello empleó el telescopio Green Bank de 26 metro de diámetro. En esa ocasión fueron objeto de estudio las estrellas Tau Ceti y Epsilon Eridani, situadas a unos 11 años luz.

La finalidad del Proyecto SETI consiste en la búsqueda de inteligencia extraterrestre. Los métodos para conseguir este objetivo son, por un lado, mediante el análisis de las señales electromagnéticas capturadas por los radiotelescopios. Y, en segundo lugar, enviando señales al espacio exterior para darnos a conocer.

En el siglo XVII el gran astrónomo

italiano Galileo Galilei especuló sobre la posibilidad de vida en otros planetas. Galileo estaba convencido de que existían otros planetas que podían acoger la vida en su seno y que esa vida fuera inteligente. Al estrenarse el Proyecto SETI en 1960, un radiotelescopio escaneó imágenes de Orion's Belt en la constelación de Epsilon Eridani. Años más tarde, el astrónomo y divulgador científico Carl Sagan se trasladó al complejo de radiotelescopios de Arecibo situados en Puerto Rico.

Allí continuó con las investigaciones del Proyecto SETI. En 1985 publicó su best seller de ciencia-ficción "Contact", novela en la que recrea el ambiente de las investigaciones del Proyecto Seti. Diez años más tarde esta obra fue adaptada al cine e interpretada por Judie Forster en su papel protagonista. El 15 de agosto de 1977 el radiotelescopio Big Ear recibió una señal de origen desconocido de una duración de 72 segundos. Esta señal era 30 veces más potente que la radiación cósmica de fondo. Posteriormente se han interceptado otras dos señales exhaustivas más. Los astrónomos Michael Mayor y Didier Queloz descubrieron el primer exoplaneta de manera demostrable en el año 1995. Este planeta tiene unas 150 veces la masa de la tierra y una composición gaseosa como la de Júpiter. Este planeta da una vuelta cada cuatro días alrededor de su estrella.

Durante el año 2011 se descubrieron 178 exoplanetas. La gran mayoría de los exoplanetas que se han descubierto hasta ahora ha sido a través de métodos indirectos como, por ejemplo, el conógrafo.

Este es un instrumento que sirve para

estudiar la corona solar. Este método constituyó la primera técnica de investigación. El segundo método empleado es el sistema de detección por astrometría que consiste en observar los pequeños cambios de una estrella producidos por la gravedad de un planeta que orbita a su alrededor. Estos cambios gravitatorios revelan el desplazamiento de los planetas. El telescopio espacial Kepler tiene como misión observar la brillantez de 100.000 estrellas de la Vía Láctea con el objetivo de descubrir planetas parecidos a la Tierra. Por este motivo este telescopio dispone de una cámara fotográfica con 42 CCD's de 2200 x 1024 píxeles; lo que proporciona una gran resolución de imagen.

Hasta la fecha ya se han descubierto 758 exoplanetas fuera de nuestro sistema solar. El Kepler ha demostrado ser un gran telescopio y, sin duda, contribuirá a descubrir muchos más exoplanetas a partir de 2012. En la constelación de Epsilon Eridani se han llegado a descubrir 4 exoplanetas.

Uno de los grandes problemas y retos que tiene la astronomía actual surge a la hora de tratar de definir de forma precisa lo que es un planeta. Para ello se observan unas condiciones generales que ayudan a detectarlos y clasificarlos.

Como por ejemplo que no se trate de una estrella oy que sea un cuerpo esférico orbitando alrededor de una estrella. Hasta el día de hoy se han descubierto unos 760 exoplanetas utilizando diferentes métodos de prospección. Varios de ellos se sitúan dentro de franjas de habitabilidad. Incluso algunos de ellos presentan indicios de tener agua líquida. Todo ello nos lleva a pensar que, durante los próximos años, podrán descubrirse muchos más gracias a los nuevos telescopios espaciales y también a algunos observatorios astronómicos terrestres. Será una buena ocasión para averiguar que, después de todo, tal vez no estemos solos en el universo.

— Joan Pujol



Yo soy dueño de mi desastre

Y ahí estaba,
la poesía.
Cuando se me cerró
la puerta y se me intentó
ahogar,
tapiéndome la única
ventana,
qué me daba
la oportunidad de respirar.

Ahí estaban
mis letras,
rogándome piedad,
aclamando compasión.
“Me podían salvar”.
Eso decían, eso hicieron.
Los dejé salir,
echaron a bajo
ese cemento.
Cemento
que me ahogaba,
que mataba la luz
de mi ventana,
que gritaba versos.
Versos de consuelo.
Consuelo,
que se volvió Musa,
inspiración,
esperanza,
alegría y duelo.
Porque...
Por fin.
Por fin
había muerto,
bajo tierra
y enterrada;

Eslavitud mental,
que quería atarme
a la perdición
de vivir anclada
a algo,
que no dejaba
expresar
mis miedos.

Un día,
los saqué fuera,
los lleve a paseo.
Muchos se marcharon,
tras alzar el vuelo.
Ni adiós dijeron.
Hola
digo,
desde aquí abajo,
cuando hoy
los veo.
Vuelan libres,
sin temor
a nadie,
sin temor
a ser menos
de lo que fueron.
Otros,
viven;
Todavía conmigo,
en mis adentros.
Les tengo aprecio,
los intento abrir
al mundo,
para que lleguen lejos.
Acostumbrada
a anestesiar

sentimientos,
hoy puedo decir
que jamás,
podría vivir sin ellos.
Gracias,
asfixiante habitación,
por encerrarme en ti
y mostrarme que yo...

Yo soy dueña
de mi desastre,
porque solo yo
puedo salvarme
y mostrarme
a mí primero
lo que quiero,
siento y necesito
antes de mostrarle
nada al resto.

— Nerea Flores



Descubre otros productos y ediciones

