ATENEA XXI
REVISTA CULTURAL DEL SEGLE

Editorial

Anuario. 2017

ATENEA XXI
La Sagrera, 08027 Barcelona

Disseny i producció
Atenea, revista cultural del segle XXI

Redacció i administració
creatiusambc@gmx.es

ISSN i ISBN
2604-6024 / 978-1-716-01751-3

Management

César A. Alvarez
Director editorial

Ignasi Coscojuela
Departament comercial

Ricard Teixidó
Departament de continguts

Nota:

ATENEA XXI no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores y lectores en los trabajos publicados ni se identifica necessariamente con los mismos.

Contenido

Gatos inmortales	5
EL PENSAMIENTO VISIBLE RENE MAGRITTE	8
"Saturday Night Fever", la película.	12
"Saturday Night Fever", la banda sonora.	21
40 años haciendo "Escala en Pharagonescia".	28
"El hombre invisible", la novela.	34
"Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band" (1967).	42
"Magical Mystery Tour", la película.	52
"Magical Mystery Tour", el disco.	67
Cuarenta años recitando la "Balada".	75
A 40 años de los "Encuentros en la 3ª Fase".	79
La MUERTE del CHE GUEVARA.	89
"Big Brother and the Holding Company" by Janis Joplin.	94
"EL RESPLANDOR", la novela de Stephen King.	100
"EL RESPLANDOR", la miniserie TV.	112
40 años sin el Rey del Rock.	126
"The Piper At The Gates Of Dawn" by Pink Floyd.	135
Treinta años sin Andy Warhol.	140
"LA GUERRA de las GALAXIAS" dura 40 años.	156
150º Aniversario de Charles Baudelaire.	181
"LAS FLORES DEL MAL" cumplen 160 años.	191
"The Doors" (1967) by The Doors.	205
"Strange Days" (1967) by The Doors.	216
2017: el Año Martin Lutero.	225
50 años de "La caída de los dioses".	236
"Drácula", la novela de Bram Stoker.	243
"Axis Bold As Love" by Jimi Hendrix.	257
Hace 20 años nos dejó Roy Lichtenstein.	268
"La chaqueta metálica" cumple 30 años.	280
40 años sin Charles Chaplin.	293

"Animals" (1977) by Pink Floyd. 303
Hace 20 años alguien despegó de "GATTACA". 316
"Seconds Out" (1977) by Génesis. 325
1947: nace el fenómeno O.V.N.I. 332
"Un médico rural" de Franz Kafka. 345
"Even in the Quietest Moments" (1977). 350

Gatos inmortales

Aunque los gatos no tienen 7 vidas, sino sólo una, harto breve en comparación con los mamíferos antropoides, algunos lindos gatitos han trascendido e ingresado, por patita propia, en la historia de la literatura. Sabemos que Goethe, Lope de Vega, Jacques Prevert, Borges, Edgardo Rivera Martínez, Zola o Atahualpa Rodríguez son sólo algunos letraheridos que apreciaban a los gatos. Doris Lessing aseguraba que su gata merecía ser emperatriz, por lo menos. En Gatos particulares narra las vicisitu-des de una gata en los días de su infancia, en una granja, además de dedicarle páginas a las gatas que le acompañaban en Londres. Colette, a quien acompañaron decenas de gatos hasta su muerte, escribió la delicada y singular novela La gata, co protagonizada por la linda e indefensa gatita Saha, en manos de una humanoide desequilibrada.

El escritor parisino Paul Leautaud, autor de Recuerdos ligeros, entre otros,escribió un Bestiario, diario que abarca varias décadas del siglo pasado detallando sus incesantes desvelos por proteger a los desventurados gatos callejeros. Llevándoles comida, atendiéndoles, buscándoles hogares menos ingratos que los boulevares, además descui-

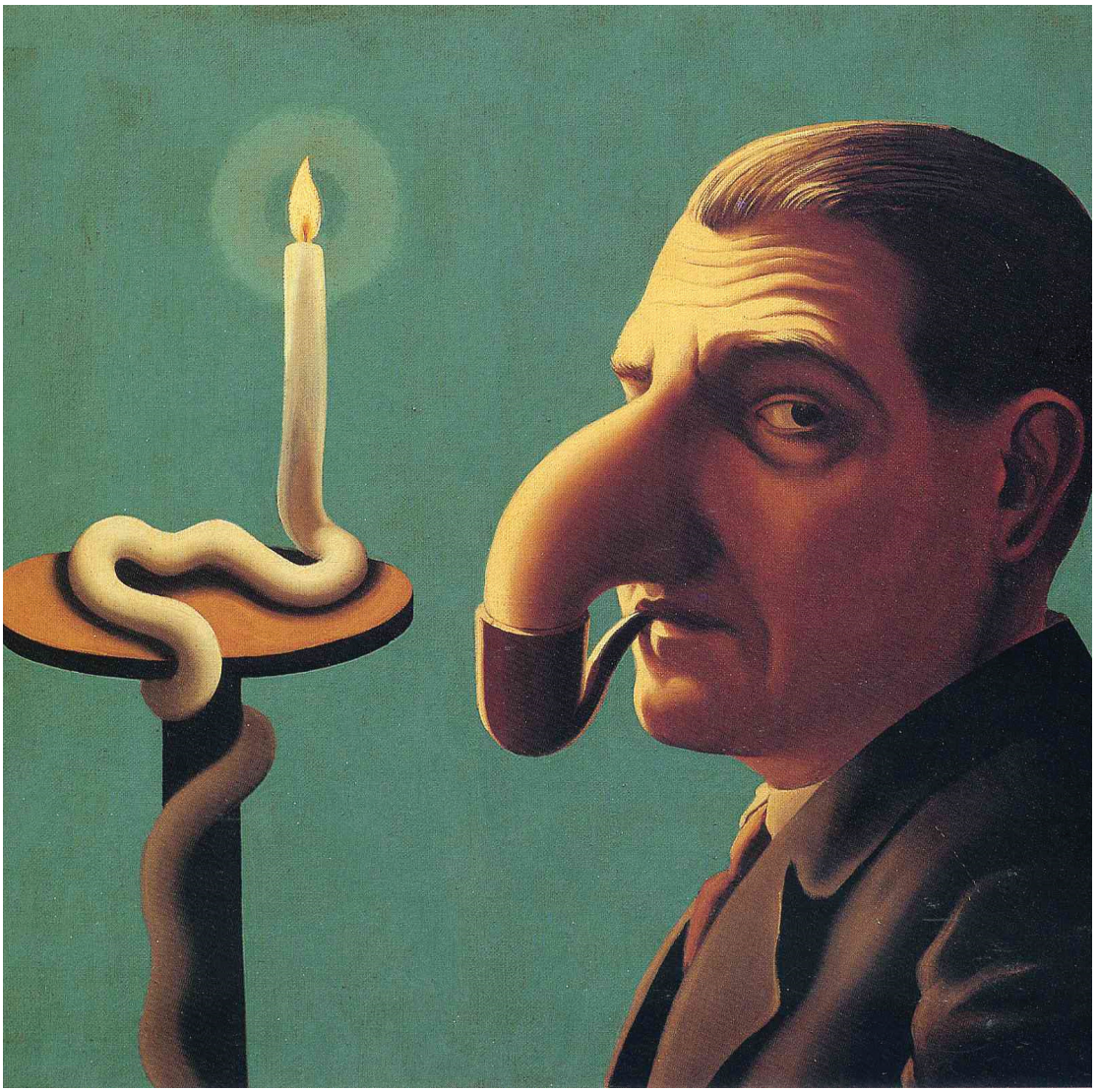
dar a su propia fauna -el perro Span, los gatos Amigo, Pipo, Borla, Borlita, Peludita y su descedencia -demostró fehacientemente que amaba a los animales´´de una manera excesiva, quizás torpe´´, según él. Puss-puss es la gata que resuelve un vacío encubierto en La casa nido vacía, escrito por la Highsmith, fan de los siameses, como Somyan, aunque fue Charlotte,una gata anaranjada, quien le acompañó en sus años finales.Crímenes bestiales, relatos protagonizados por animales, fue su homenaje a éstos. Tiger, el gato de Emily Bronte, jugaba a sus pies mientras ella escribía Cumbres Borrascosas. Poe vivió con dos gatos negros y una gatita marrón, Catterina, a quien le echaba gotas de whisky en la leche. No sabemos si la gatita acabó beoda, pero sí que Plutón, su gato de angora, homónimo del prota de El gato negro, se enojaba y arañaba a Poe cuando lo veía tomar. Karoun fue el siamés a quien Cocteau dedicó su obra Drole de menage. De ellos dijo:´´Amo a los gatos porque adoro mi hogar y ellos, poco a poco, se convierten en su alma visible´´. Apollinaris, Bill,Satan, Buffalo, Sin, Beelzebub, Mash Soul, Zoroaster, Bambino, fueron los gatos que acompañaron a Mark Twain, incluso se dice que le obedecían cuando los mandaba dormir o sentarse.

En un veraneo en New Hampshire,´´alquiló´´gatos de una granja cercana, de tanto que los extrañaba. A Guillaume d`Aquitanie, el gatos que recogió de la calle Baudelaire, le dedicó uno de sus mejores poemas, porque el lindo gatito fue su consuelo cuando censuraron Las flores del mal. Al vate,le denominaban en la prensa´´gato zalamero con maneras aterciope-ladas´´,quizás porque prestaba más atención en saludar a gatos que a personas. Los gatos de Dumas siempre tuvieron los mismos nombres: Le Doc-

teur y Missouff. Uno de los tantos Missouf le acompaba cuando salía de su casa,hasta la rue Vuagirard. El gatito regresaba solo a la casa y la madre del autor lo dejaba salir en las tardes, en la misma rue lo esperaba cuando regresaba, acertando con instinto felino si Dumas se retrasaba. Cortázar escribió el cuento Cómo pasar al lado (Un tal Lucas) inspirándose en su gato de la Provenza Theoodor W. Adorno y sobre todo, en su adorada gata Flanelle, personaje de Salvo el crepúsculo. Osvaldo Soriano afirmaba que al nacer, ya había un gato esperándole en la puerta, otro acompañándole en los peores momentos, en el exilio -y muriendo a su regreso a Buenos Aires -incluso uno que subió por las tuberías externas hasta su quinto piso sin ascensor. En Una sombra ya pronto serás,aparece un gato al principio y otro al final. Virgula fue una de sus gatas -aunque strictu sensu, los gatos no tienen dueño -y Pulqui fue el gato de su infancia. Lord Byron viajaba con su zoológico, en el que se incluían 5 gatos,uno de ellos, su adorado Beppo Su preferido Boastwain, al morir de rabia,le inspiró sus sentidos versos,epitafio y acertada definición del ánima felina:

AQUÍ YACEN LOS RESTOS DE UNA CRIATURA
QUE FUE BELLA SIN VANIDAD,
FUERTE SIN INSOLENCIA,
VALIENTE SIN FEROCIDAD
Y TUVO TODAS LAS VIRTUDES DEL HOMBRE
SIN NINGUNO DE SUS DEFECTOS.

— Fátima Carrasco.



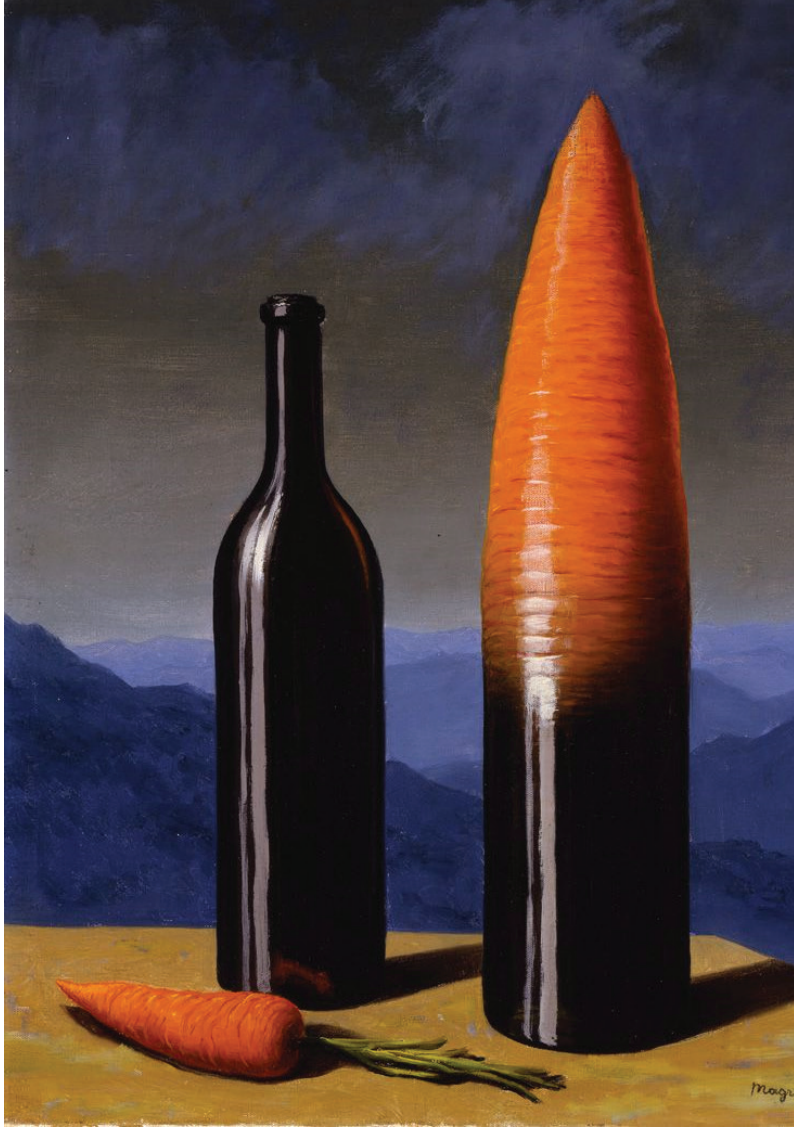
EL PENSAMIENTO VISIBLE
RENE MAGRITTE

Pintor belga nacido en 1898 considerado uno de los artistas más representativos del Surrealismo. Forma junto a Salvador Dalí y Max Ernst un verdadero trío de ases de este movimiento.

Se formó en la Academia de Bellas Artes de Bru-selas entre 1916 y 1918. Influenciado por las ten-dencias vanguardistas cubista y futurista. En 1923 conoce la pintura metafísica de De Chirico.

Fundó el grupo surrealista belga y en 1926 viajó a París donde conoció a Breton y los surrealistas franceses. Su primera obra surrealista fue "El jockey perdido" (1925). Allí ya aparecen algunos de sus temas característicos: mezcla de lo real y lo onírico, sustitución de unos elementos por otros sin relación aparente entre ellos, a modo de collage. Gran sentido de la teatralidad. Los objetos se vinculan con los personajes al margen de la lógica convencional. Se produce un efecto atemporal y desconcertante. Yuxtapone objetos corrientes, oníricos y eróticos en ambientes incongruentes. Tiene una temática iconográfica propia que se repite en sus obras. Recibió una fuerte influencia de Max Ernst con la utilización de objetos e imágenes cotidianas y comunes.

También inició una iconografía de seres sin identidad partiendo de los maniquíes de De Chirico. En 1930, de regreso a Bruselas, emplea imágenes metamórficas formadas por varios elementos. Mediada la década de los 40 introduce la técnica divisionista con un empleo amplio del color y tonalidades.



Tras una breve etapa fauvista, en los 50 retoma sus temas anteriores con predominio de la perspectiva. Destaca también la desproporción de los objetos. Partiendo de la realidad de las cosas, crea efectos perturbadores e intrigantes de forma absolutamen-te arbitraria. Su obra influyó a partir de los 60 en el Pop Art y el Arte conceptual. Fallece en 1967.

Destacan en su pintura la unión de los opuestos y su asociación con los pensamientos. Esta libertad de la pintura respecto a sus modelos no es su único legado; también su manera académica, calculada y armoniosa. Es un pintor de ideas, de pensamien-tos visibles y no de temas particulares. No aprecia-ba ni la abstracción lírica ni la expresionista: ambas técnicas sirven para representar la materia, que carece de interés para el pintor. Se sentía próximo al espíritu de los objetos de Marcel Duchamp. Es evidente el aspecto intelectualista e hiperreflexivo en su obra. Va dirigida a los filósofos. El impacto poético es inseparable del placer por la actividad intelectual.

Magritte subvierte el orden de la percepción normal: los objetos reconocibles, al plasmarse en el lienzo se transforman en amenazantes. Aparecen bajo un aspecto insólito y persuasivo. El movimiento surrealista estuvo influido por las teorías psicoanáliticas de Freud del inconsciente, la interpretación de los sueños y la asociación libre de ideas. Proponiendo el automatismo como técni-ca para liberar la imaginación del subconsciente y llevar a cabo la creación artística. Magritte y Dalí representan la vía centrada en el onirismo o lengu-age de los sueños. Ambos desarrollaron una pìntu-ra figurativa muy detallista ofreciendo una visión misteriosa y fantástica de los objetos y las escenas.

No obstante, Magritte (a diferencia de Dalí) recha-zó la teoría psicoanalítica y le negó toda validez en la interpretación de su propia obra. Solía decir: "El psicoanálisis no tiene nada que decir, tampoco so-bre las obras que evocan el misterio del mundo. El psicoanálisis en sí es quizás el tema que mejor se presta al tratamiento psicoanalítico." La conside-raba una pseudo-ciencia y un intento policíaco y político opresivo que reducía la líbido al triángulo familiar y a la pareja legitimada por la ley. Se opuso a las experiencias automáticas basadas en el po-der del inconsciente. Con ello consiguió que André Breton lo expulsara del grupo surrealista. Pero lo que importa es el carácter resueltamente surrealista de la obra de Magritte. En su caso nace de la infidelidad con la imagen reflejada. El ojo del pintor traiciona lo que contempla; es un espejo que muestra en las cosas el misterio que suelen ocultar y que sólo es revelado al intervenir el arte.

El pintor captó el lado oculto de las cosas. Los ti-tulos nunca describen los temas tratados. Lo Fig.-rativo en su obra no impide su ataque contra la re-presentación de la

pintura realista. Conmueve la percepción ordinaria interviniendo con lo irreal.

La imagen pintada no es una simple reproducción ya que interviene la persona y la mirada del pintor. No remite a la realidad exterior sino a su misterio. Se trata de una imagen-pensamiento. La pipa pintada no es, por tanto, una pipa real. El cuadro expresa el abismo que lo separa de la realidad. Entre palabras y cosas existe otro abismo. Magritte siempre mostró la distancia entre visible y legible.

Niega así el método tradicional de la pintura. Mina el fundamento de las cosas negando su seriedad. Imágenes y palabras evidencian la banalidad de las cosas, sorprendiendo con lo normal y cotidiano.

— *César A. Alvarez*

"Saturday Night Fever", la película.

Hace ahora cuarenta años se estrenó una película musical de enorme éxito destinada a mostrar las últimas tendencias musicales y los estilos de baile del momento y a ser un referente de época de la segunda mitad de los años 70 del pasado siglo XX. Durante este año 2017 se estrenó este filme que catapultó al estrellato al actor emergente John Travolta cuya carrera interpretativa se vería consolidada de forma definitiva al año siguiente con el estreno de Grease (1978). En este ensayo de música nos vamos a centrar en el anterior film titulado Saturday Night Fever estrenada en 1977 y de la que en 2017 se cumplió el 40º Aniversario de su edición. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha tomado la iniciativa de incluirla en la selección de aniversarios de nuestro Anuario 2017.

Saturday Night Fever (Fiebre del sábado Noche en España y Fiebre de sábado por la noche en Hispanoamérica) es una película musical estadounidense de 1977, dirigida por John Badham y protagonizada por John Travolta y Karen Lynn Gorney en los papeles principales. El guion está basado en un artículo redactado por el escritor londinense Nik Cohn, publicado el año anterior en la revista New York titulado "Ritos tribales del nuevo sábado

en la noche". John Travolta fue candidato al premio Óscar 1977 al Mejor actor principal por su papel en esta película.

Argumento.

Tony Manero (John Travolta) es un muchacho neoyorquino italoestadounidense, que tiene un trabajo intrascendente como dependiente de una tienda de pinturas en su barrio, pero su vida cambia los sábados por la noche bailando en la discoteca Odisea 2001, donde es una estrella, admirado por su forma de bailar. Ahí conoce a Stephanie Mangano (Karen Lynn Gorney), que se transforma en su pareja de baile para participar en un campeona-

to de baile que se realizará en la discoteca con un premio importante que necesita.

Él intenta una relación amorosa en sus sesiones de baile y prácticas para el campeonato de baile, pero ella, con más educación que él y vive en Manhattan con un amigo, lo rechaza a pesar de sentirse atraída por él, y planea cambiarse de barrio buscando mejores oportunidades, pero acepta ser su compañera de baile. Tony tiene un hermano, Frank (Martin Shakar) que es sacerdote, pero que abandona los hábitos y genera conflictos en su familia. Tony también tiene su propia pandilla de amigos inseparables, que mantiene peligrosas disputas con otras pandillas del barrio. Conflictos familiares, amorosos y juveniles se entrecruzan en la trama de la película para terminar algunos en tragedia. Llega el momento del campeonato de baile en la discoteca, él y su pareja son los ganadores, pero Tony ha madurado y decide que debe tomar una decisión, preocuparse más por progresar en la vida.

Comentarios.

Esta película fue un éxito en taquilla e impulsó el movimiento Disco por todo el mundo convirtiéndose en un fenómeno sociocultural que cambió drásticamente el estilo de vida por aquella época. En la película se sugiere un estilo diferente de vivir la vida a través de temas de la cultura Disco, como la forma de vestir (uso de plataformas, camisas de cuello en V, pantalones de campana) y el baile, influenciando enormemente a la generación de la década de 1970, por lo que no es difícil ver las raíces de este estilo aún vigente en la cultura pop. También destaca el papel de los DJs y los decorados, muy luminosos gracias al uso de la Disco ball, luces estroboscópicas y pistas de luces. En plena efervescencia disco es destacable la banda sonora de la película, interpretada por varios cantantes de la década de 1970, donde destaca principalmente la aportación de los Bee Gees. Con unos 30 millones de copias vendidas2 es frecuentemente considerada como la mejor banda sonora de todos los tiempos. Hasta el estreno de El guardaespaldas, en 1992, fue la banda sonora más vendida de todos los tiempos, pero aún hoy ninguna

otra banda sonora ha logrado posicionar al mismo tiempo cinco canciones en el Top 10 de Billboard.

Película inspirada en un artículo periodístico de Nik Cohn. Con guión de Norman Wexler ("Serpico", "Ejecutor"). Bay Ridge, Nueva York. Tony Manero (John Travolta), joven de ascendencia italiana, trabaja en una droguería, su padre está en el paro, y su hermano es sacerdote. Su rutina diaria se transforma en éxito social los fines de semana, convertido en ídolo cuando baila en la discoteca "Odisea 2001". Tras convertirse en ídolo de adolescentes en televisión, John Travolta alcanzó el estrellato en el cine con "Fiebre Del Sábado Noche", un drama urbano en época disco centrado en el baile como escape de una juventud que busca su importancia, su rol fuera de la familia; adolescentes en iniciación y orientación, con lugar para la pelea, el hedonismo o la idolatría coyuntural… Bruce Lee, Rocky, Farrah Fawcett…

La película, con una memorable banda sonora de los Bee Gees, se beneficia del talento para el baile (fue instruido en su infancia por Fred Kelly, el hermano de Gene Kelly) y de la fenomenal caracterización física y psicológica de Travolta, definidor de la iconografía setentera bajo la bola de espejos… traje blanco, cazadoras de cuero ceñidas, pantalones de campana, camisas de grandes cuellos… Aunque la historia maneja estereotipos y es básica en sus conflictos… pugna entre pandilleros, prejuicios raciales, familia disfuncional, choque generacional, romance con diferencia social, inmigración… su exposición es dinámica, estilosa, intensa, agridulce. Utiliza con acierto sus escenarios urbanos; el retrato moral y cultural de una época es válido con empleo de contrastes;

las coreografías son excelentes; y, aunque muchos de sus personajes se ventilan en pocos trazos, tiene interés la evolución del antihéroe central y, sobre sus acciones, la significación del instante, del efímero hedonismo, como fin o medio del "triunfo" social. Estupenda interpretación de un John Travolta mostrando diferentes registros, del chulesco al sensible, del trabajador cansado de la monotonía entre pintura al rey de la pista admirado por todos.

SATURDAY NIGHT FEVER fue estrenada en 1977 y se transformó automáticamente en todo un fenómeno cultural que se encargó de expandir por el mundo entero la popularidad de la música Disco, sobre todo por esa maravillosa banda sonora de los BEE GEES y esa forma de bailar tan icónica que mostró John Travolta, y que marcó toda una época. La película fue dirigida por John Badham, quien también dirigió otra película de culto en los años 80`s como fue "Shortcircuit". Saturday Night Fever nos cuenta la historia de Tony Manero, quien en su vida cotidiana es un hombre común y corriente que trabaja en una tienda de pinturas, pero que cada sábado por la noche se transforma en una estrella del baile en la discoteca 2001. La película es una muestra de las diferencias sociales y las elecciones en la vida, pero todo ello está acompañado de mucho baile y música maravillosa.

Aquí te contamos 10 cosas que no sabías sobre Saturday Night Fever.

1- John Travolta mantuvo ua rutina diaria bastante intensa en la que para prepararse para la película, corría dos millas por día y además de eso bailaba tres horas sin parar.

2- Saturday Night Fever fue la primera película de la historia del cine en usar la tecnología SteadyCam para ser filmada. Esta es la que se encarga de crear de forma automática una estabilización de la imagen y fue creada por Garret Brown.

3- El emblemático trajer blanco de polyester utilizado por John Travolta, fue ven-

dido en una subasta al crítico de cine Gene Siskel por $145.000 dólares, quien dijo que cuando hizo su análisis de la película el día de su estreno que se había convertido en su favorita de todos los tiempos.

4- La banda sonora de la película compuesta por los BEE GEES, donde aparecen canciones tan legendarias como "Stayin` Alive", no sólo es la banda sonora más vendida de la historia, sino que fue el álbum más vendido de la historia de la música hasta que 6 años después apareció "Thriller" de Michael Jackson.

5- La película tiene dos versiones, una con clasificación PG y otra R-Rated. La que se lanzó originalmente fue recortada para adaptarse a un público más general y adolescente, debido a que la banda sonora esperaba ser muy vendida y el público adolescente era el que más consumía música en ese entonces.

6- Según cuenta el mismo John Travolta, los Bee Gees no estuvieron involucrados en la película sino hasta en una etapa muy avanzada de la filmación , por lo que asegura que muchas de las escenas fueran planeadas y filmadas primero con música de Stevie Woner y Boz Scaggs. Por fortuna y como uno de los aciertos de la historia del cine, esta película no hubiese sido igual sin la música de Bee Gees.

7- Fran Drescher confesó que no utilizaba ropa interior durante las escenas de baila con John Travolta.

8- Dos años después del estreno de la película y que esta ayudó a que la música disco llegara al mundo entero, la época dorada de este legendario género musical llegó a su final.

9- Tony Manero originalmente en el guión había sido llamado Vincent. En la película Pulp Fiction, Tarantino le colocó el nombre al personaje que interpretó John Travolta.

10- Es considerada por la crítica especializada como una de las más influyentes y mejores películas de la historia.

Curiosidades.

• John Travolta fue candidato a 1978 al premio Óscar, candidatura que repetiría en 1994 por Pulp Fiction.

• John Travolta estuvo practicando durante nueve meses la coreografía que utili-

zaría en esta película. Además, siguió un estricto régimen alimentario, por el cual bajó 8,6 kg

• Karen Lynn Gorney, que encarnó a la coprotagonista Stephanie Mangano, era nueve años mayor que John Travolta. Ella tenía 32 y él 23 años. Después de su participación, ella no volvió a actuar en ninguna producción hasta 1991.

• La señora que aparece en las primeras escenas de la película, esperando por un tarro de pintura que le trae Tony Manero en la tienda, es nada menos que la madre en la vida real de John, Helen Travolta.

• Se utilizaron las canciones más famosas de la banda los Bee Gees. dónde How Deep Is Your Love se utilizó para los créditos finales, las demás durante la película.

• La actriz Fran Drescher, protagonista de la popular comedia The Nanny, también participa en esta película con el personaje de Connie, una amiga de Tony que en la discoteca le pregunta si él es "tan bueno en la cama como en la pistas de baile", saliendo ambos a bailar posteriormente.

• Las grabaciones de esta película tuvieron que suspenderse por un tiempo, al morir de cáncer Diana Hyland, la compañera de Travolta, quien había hecho de su ma-

dre en una película anterior llamada The Boy in the Plastic Bubble (El muchacho de la burbuja - 1976), y que era dieciocho años mayor que él.

• La discoteca Odisea 2001 -que tomó su nombre de la película de Stanley Kubrick de 1968- funcionó como tal hasta el año 1987, en que se convirtió en una disco gay con el nombre de Spectrum. A fines de 2005, pese a las protestas de los románticos de la película, que la consideraban como un santuario, fue demolida.

• Al año de su estreno se hizo un álbum de parodia, Sesame Street Fever, que muestra a Coco en el sitio ocupado por Travolta en la portada del disco original, y a Epi, Blas y el Monstruo de las Galletas, en el de los hermanos Gibb.

• En la década de 1990, en plena época en la que el Disco revive en un estilo nuevo, surge un grupo español denominado Fundación Tony Manero (el grupo se denominó así en honor a este personaje) quienes hacen varios temas al estilo disco funk.

• El director no quedó contento con

lo que hizo el primer montador, porque en principio se perdían los movimientos del baile de John. Fue destituido y la responsabilidad del montaje corrió a cargo del propio Travolta.

• El grupo Surcoreano T-ara realizó un álbum titulado "John Travolta Wannabe" inspirado en la película.

• En la película Mira quién habla James, protagonizado por John Travolta aconseja a Mickey no saltar del Puente de Brooklyn, como lo hizo Bobby C (quien en realidad saltó del puente de Verrazano-Narrows).

• Dentro de los datos curiosos de esta película hay una escena donde John en su papel de Tony Manero se encuentra dialogando con la actriz Karen Lynn en su papel de Stephanie, sentados en las bancas cercanas al puente de Verrazano-Narrows), cuando por un momento él hace silencio, mira lejos y explota en un sereno llanto que a su vez es consolado por Karen en un abrazo. Eso no estaba en el guion. John se encontraba para esos días muy deprimido puesto que el amor de su vida, una mujer mucho mayor que él, había fallecido por causas de una enfermedad. El acto quedó para la posteridad.

Banda sonora original: "Stayin' Alive", Bee Gees

• "Night Fever", Bee Gees

• "Calypso Breakdown", Ralph MacDonald

• "A Fifth Of Beethoven", Basada en la quinta sinfonía de Beethoven, Walter Murphy

• "Disco Inferno", The Trammps

• "Salsation", David Shire

• "If I Can't Have You", Yvonne Elliman

• "Boogie Shoes", K.C. & the Sunshine Band

• "Manhattan Skyline", David Shire

• "More Than A Woman", Bee Gees

- “More Than A Woman”, Tavares
- “You Should Be Dancing”, Bee Gees
- “Night on Disco Mountain”, David Shire
- “Open Sesame”, Kool & the Gang
- “K-Jee”, M.F.S.B.
- “Jive Talkin’”, Bee Gees
- “How Deep Is Your Love”, Bee Gees
- “Dr. Disco”, Rick Dees and His Cast of Idiots
- “Disco Duck”, Rick Dees and His Cast of Idiots
- “Barracuda Hangout”, David Shire

— *Juliano Martínez.*

"Saturday Night Fever", la banda sonora.

En 2017 se cumplió el cuarenta aniversario del estreno de la película musical "Saturday Night Fever" y de la edición de su banda sonora en disco de vinilo. en este ensayo de música nos centraremos en el análisis y comentarios del disco. Vaya por adelantado

la profunda admiración de la Redacción de la Revista Atenea XXI por el magnífico trabajo realizado por el grupo musical Bee Gees en esta mítica banda sonora de la película. Aunque sin menoscabo por la labor de los otros artistas participantes en ella.

Saturday Night Fever: The Original Movie Sound Track también conocida como Saturday Night Fever BSO fue la banda sonora de la película Saturday Night Fever que protagonizó John Travolta. En los Estados Unidos, el álbum ha sido platino por quince veces. Fue en su mayoría producido por los Bee Gees. Fue galardonado con un premio Grammy en febrero de 1979 como el Álbum del Año para el año 1978.

Junto al éxito de la película, la banda sonora, compuesta e interpretada principalmente por The Bee Gees, se convirtió en la más vendida de todos los tiempos. El impacto cultural de Saturday Night Fever en los Estados Unidos fue tremendo. The Bee Gees habían originalmente escrito y grabado los cinco temas originales de la película, "Stayin' Alive", "Night Fever" and "How Deep Is Your Love" (todas interpretadas por The Bee Gees), "More Than A Woman" (interpretada en la película por Tavares, y otra versión por the Bee Gees), y "If I Can't Have You" (interpretada en la película por Yvonne Elliman) como parte de un álbum nuevo de estudio (ellos no tenían idea que estarían haciendo en realidad la banda sonora). Dos temas lanzados anteriormente de los Bee Gees, "Jive Talkin'" y "You Should Be Dancing", están además incluidos en la banda sonora. Otras canciones anteriores de la era disco también formaron parte del álbum.

Agregado al hit de The Bee Gees, el resto de la música incidental fue compuesta y adaptada por David Shire. Tres de los temas de Shire, "Manhattan Skyline", "Night on Disco Mountain" (basada en la pieza clásica "Night on Bald Mountain"), y "Salsation", están incluidas en la banda sonora. Cinco temas más, "Tony and Stephanie", "Near The Verrazano Bridge" (ambas adaptadas del tema de los Bee Gees "How Deep Is Your Love"), "Barracuda Hangout", "Death On The Bridge", y "All Night Train", que también se escuchan en la película, siguen sin ser lanzadas en CD. "Disco Duck" no fue incluida en el álbum, pero

fue lanzada como sencillo de Rick Dees y aparece en varias compilaciones en CD.

La banda sonora llegó al nº1 en el Billboard Music Chart's Pop Album y Black Album charts. En el 2003 la cadena televisiva VH1 lo nombró como el quincuagésimo álbum más grande de todos los tiempos.

Saturday Night Fever - The Original Movie Soundtrack fue seleccionado en el puesto nº80 en 2005 por el Channel 4 británico para determinar los 100 álbumes más grandes de todos los tiempos.

La producción original del álbum incluía la versión original de estudio de "Jive Talkin"; los LP posteriores incluyeron la versión en vivo extraída del álbum Here at Last... Bee Gess Live. Todas las versiones en CD incluyen la versión de estudio de "Jive Talkin'". "Jive Talkin'" iba a ser usado en una escena borrada que sucedía el día siguiente del primer sábado de Tony Manero en la discoteca, pero al eliminar esta escena, también fue borrada la canción.

El 15 de noviembre de 1977 se publicaba la que hasta hoy sigue siendo la banda sonora más vendida de todos los tiempos, aquel disco doble con esa espectacular portada que mostraba un rótulo y suelo luminosos y las imágenes de John Travolta y los auténticos protagonistas de la música: los BEE GEES.

Hay un antes y un después de este disco y la película que se estrenaría un mes más tarde. Es cierto que la música disco surgió al principio de los años 70, como sonido propio de una emergente subcultura underground en los garitos y clubes gays de los barrios marginales de New York, Philadelphia o Chicago, tomando las bases del funk y el soul que detentaban grandes grupos como Earth, Wind & Fire, Kool & The Gang, el colectivo P-Funk o incluso Mervin Gaye con aquellas indumentarias espaciales y un montón de afros bailando sobre el escenario. Pero si hay un momento en que esta música y corriente trasciende hacia fuera de esos circuitos y se hace popular y de masas es con "Fiebre del Sábado Noche", el sonido y la cultura disco llegan a todo el mundo, no es sólo una música sino una nueva forma de vivir el día a día y sobre todo el fin de semana.

Pero Saturday Night Fever, más que una gran operación comercial, innovadora y socialmente recreada en la clase obrera, resulta que musicalmente es excelente, tanto por los temas especialmente grandiosos que Bee Gees escribieron para la película: How Deep Is Your Love es insuperable (posiblemente el mejor tema de

los hermanos y la balada más genial jamás compuesta), Night Fever (fácilmente afirmar la mejor canción disco de todos los tiempos), Staying Alive (donde la chulería se hace música), More Than A Woman, (sencillamente preciosa), el gran tema If I Can't Have You que incompresiblemente no aparece en la versión original interpretada por Bee Gees y Jive Talking y You Should Be Dancing que venían de un álbum anterior.

Como por los demás, aunque no en igual medida, que se incluyeron, como la super DISCO INFERNO, de Trammps, los temas de David Shire (la versión de la Noche en el monte de pelado de Mussorsky está aclamada incluso por profesores de conservatorio!), de Kool & The Gang, KC & The Sunshine Band, etc..

Marcó una época y un estilo que hoy, aunque todo haya cambiado estética, social y musicalmente, esas canciones siguen tan vigentes como entonces cuando hicieron que hasta los grupos y músicos del rock tradicional se apuntaran a eso la música disco y cambiaran gritos desgarrados y riffs de rock por falsetes y ritmos disco: Rolling Stones con aquel "Emotional Rescue", ELO con "Discovery", KISS con "I Was Made For Loving You" o Rod Stewart con "Da Ya Think I'm Sexy" entre otros. De pronto todos hacían disco, todos querían sonar en la discoteca el sábado por la noche.

Por supuesto hubo imitaciones, poco después salieron películas como "Thank God, It's Friday" (Por fin es viernes) con un guión similar y una banda sonora que ca-

tapultó a una definitva Donna Summer con su “Last Dance” y otras copias incluso en España como aquella película infumable “Nunca en horas de clase” que contenía en su banda sonora 4 temas de NEW TROLLS, grupo italiano de rock sinfónico que copia literalmente a los Bee Gees.

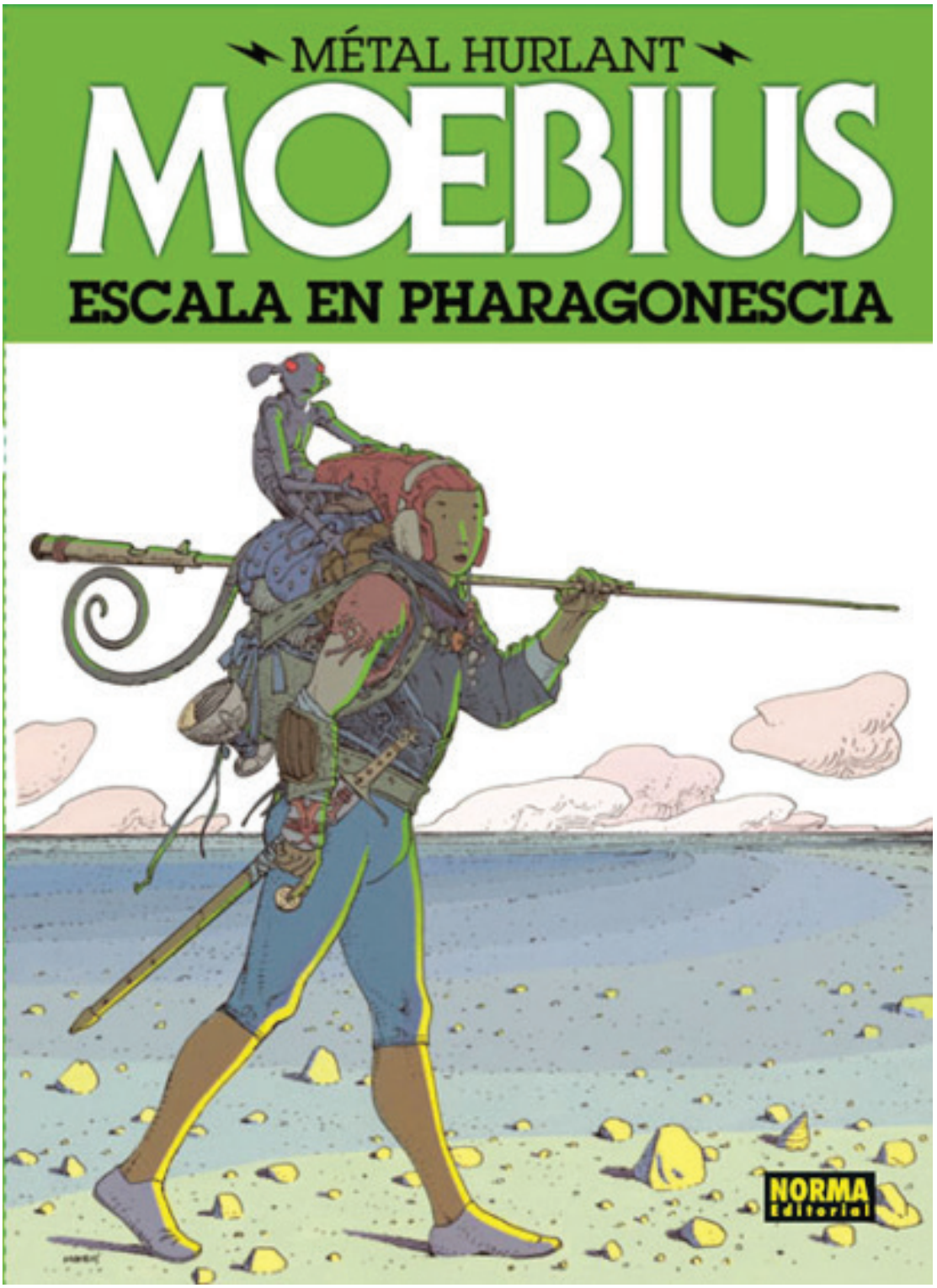
Lista de canciones.

1. “Stayin Alive” Interpretada por The Bee Gees - 4:45
2. “How Deep Is Your Love” Interpretada por The Bee Gees - 4:04
3. “Night Fever” Interpretada por The Bee Gees - 3:33
4. “More Than a Woman” Interpretada por Bee Gees - 3:17
5. “If I Can´t Have You” Interpretada por Yvonne Elliman - 3:00
6. “A Fifth of Beethoven” Interpretada por Walter Murphy - 3:03
7. “More Than a Woman” Interpretada por Tavares - 3:17
8. “Manhattan Skyline” Interpretada por David Shire - 4:44
9. “Calypso Breakdown” Interpretada por Ralph MacDonald - 7:50
10. “Night on Disco Mountain” Interpretada por David Shire - 5:12
11. “Open Sesame” Interpretada por Kool & The Gang - 4:01
12. “Jive Talkin’” Interpretada por The Bee Gees - 3:43
13. “You Should Be Dancing” Interpretada por The Bee Gees - 4:14

14. “Boogie Shoes” Interpretada por KC and The Sunshine Band - 2:17
15. “Salsation” Interpretada por David Shire - 3:50
16. “K-Jee” Interpretada por MFSB - 4:13
17. “Disco Inferno” Interpretada por The Trammps - 10:51

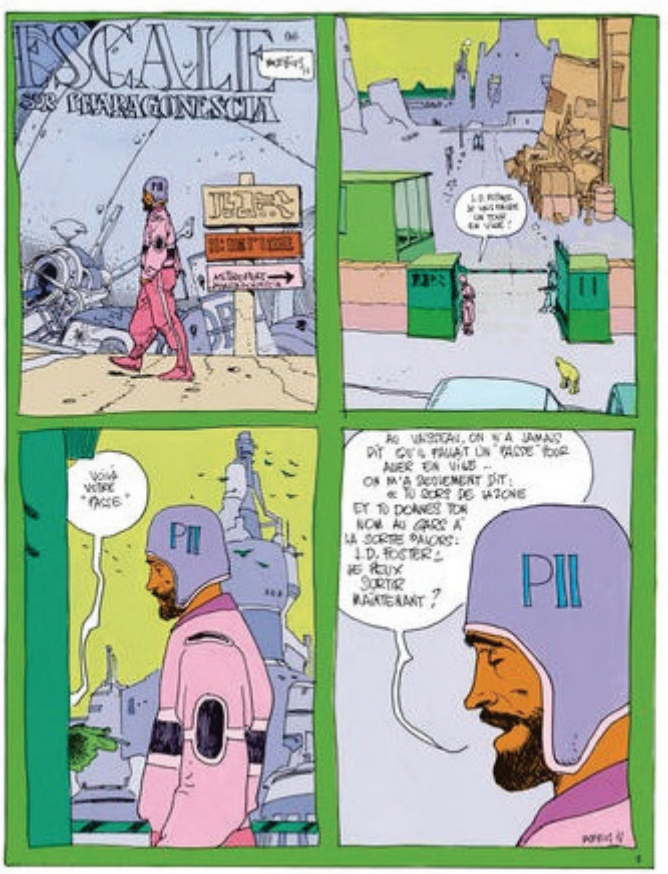
“Calypso Breakdown” y “Jive Talkin’” no fueron puestas en la película.

— *Adriano Pérez.*


MÉTAL HURLANT
MOEBIUS
ESCALA EN PHARAGONESCIA
NORMA
Editorial

40 años haciendo "Escala en Pharagonescia".

Durante el año 2017 se cumplió del 40 aniversario de la publicación de una original historieta de 25 páginas de extensión del maestro del cómic europeo Jean Giraud (1938-2012), mucho más conocido bajo su pseudónimo artístico de Moebius. Durante las décadas de 1970 y 1980 el maestro del cómic europeo Moebius revolucionó el mundo del noveno arte. Sus historias de ciencia ficción surrealista y sus carismáticos personajes han influido a generaciones enteras de nuevos creadores. Métal Hurlant, la mítica revista francesa de la que fue también fundador, constituyó la plataforma de difusión de esta nueva forma de entender el noveno arte. Su influencia llegó hasta Estados Unidos, donde el trabajo de Moebius se publicó en color. En esta ocasión vamos a hablar de una de sus historias cortas más carismáticas: "Escala en Pharagonescia", publicada en el año 1977. Motivo por el cual la Redacción de la Revista Atenea XXI ha decidido incluirlo en esta Revista especial del Anuario 2017 a modo de particular homenaje.



Hablemos ahora un poco sobre la trama y el argumento de esta historieta corta de Moebius. Este relato gráfico empieza con la llegada al planeta Pharagonescia de varios marineros espaciales procedentes del "Pil", astronave comercial procedente de la Tierra y que se halla estacionada en el astropuerto pharago próxima a despegar rumbo a su planeta de origen. El protagonista de esta historieta es el marinero espacial J. D. Forster que en esos momentos se encuentra de permiso de la nave espacial "Pil" y quiere divertirse un poco en la capital pharaga antes de regresar a su nave. El funcio-

nario pharago de la aduana le advierte de la necesidad de un pase especial para estas fechas. Ello es debido a que el planeta ha pasado a la Fase IV y el viajero acaba de llegar justo en plena Fiesta de las Mutaciones. Se trata de las fiestas más sagradas del planeta Pharagonescia que se celebran cada vez que se produce la conjunción entre las tres lunas del planeta coincidiendo con la gran Fasme. Pese a que J. D. Forster no ha llegado, precisamente, en el momento más oportuno para divertirse consigue, no obstante, que un taxista le recomiende y le traslade a una discoteca que se halla situada en una calleja desierta y que está regentada por el tío Bartiniflor. Una vez instalado dentro del local, su dueño le ofrece una generosa copa de una deliciosa bebida local llamada Koks. Se trata de un rico licor procedente de las arenas del desierto pharago. Pese a la adevertencia inicial del dueño, Forster se bebe el licor de Koks pero sin tomar la más elemental precaución de estrikarlo previamente. Lo que le provoca una desagradable reacción de parálisis y no tarda en entrar en el estado de "pnuche".

El tío Bartiniflor solicita la ayuda de un mago local: el Maestro Coom. Aunque, por desgracia, este no puede hacer nada porque al estar el humano en estado de pnuche muy avanzado al Maestro Coom ya no es posible aplicarle la magia Afgan X 45. Por lo que ambos pharagos deciden trasladar al enfermo humano al consultorio de un brujo Bantma llamado Bazz. Cuando llegan Bazz los hace pasar a su sala de Biomagia Exótica pero tampoco puede hacer nada porque Forster acaba de entrar en el estado de "ultrafluidez molecular Osk- Bergam". El brujo Bantma sugiere a sus dos compatriotas pharagos que lleven al humano al desierto Stajirbe. Pero se trata de un viaje muy largo y costoso y de resultado inseguro. Así que el Maestro Coom conduce al tío Bartiniflor a una montaña sagrada llamada "Barranco de

las nubes" y que está situada a las afueras de la capital pharaga. Llegan allí de noche y proceden a curar al enfermo humano mediante un ritual sagrado practicado por el Maestro Coom que consisgue curar a Forster y devolverle su forma humana. A continuación se le presenta el problema de regresar a tiempo a la astronave "Pil" antes de su despegue. Cosa que consiguen por los pelos y el protagonista logra embarcar en el "Pil" justo antes de la maniobra de despegue tras despedirse del tío Bartiniflor y del Maestro Coom que regresan en el coche a la capital pharaga. Por desgracia, cuando todos los marineros espaciales y sus oficiales ya están en pleno vuelo los problemas no han hecho más que empezar de nuevo. Debido a que los dos astronautas afectados están propagando su extraña enfermedad al resto de la tripulación provocando un final tragicómico de esta historieta.

"Escala en Pharagonescia" es el cuarto volumen de la imprescindible colección de Norma Editorial y que recupera gran parte del material publicado por Moebius en la mítica revista Métal Hurlant. Este álbum de cómic contiene nueve relatos que permiten a los fans del noveno arte a disfrutar del genio de Moebius tanto en el apartado gráfico, donde resulta innegable su talento y en sus alocadas y surrealistas historias, que constituyen la mayor parte de la base de ciencia ficción más underground. Este álbum contiene nueve relatos que deleitarán al amante del noveno arte por las geniales ocurrencias con las que Jean Giraud se reinventaba continua-

mente bajo el manto de su "alter ego". Este 4º tomo tiene un vuelo poético increíble, lleno de metáforas, delirios, experimentación en cada viñeta. Destacando sobre las demás historietas tanto por su extensión (25 páginas) como por lo excéntrico de su desarrollo (característica aplicable a la gran mayoría de las historias aparecidas en esta colección), 'Escala en Pharagonescia' constituye un claro ejemplo del arte creativo de Moebius debido a la libertad que le permitía poder dibujar aquello que le viniera en gana, basándose en la alocada idea que en ese momento se cruzara por su fértil imaginación. 'Escala en Pharagonescia' es la primera de las nueve historias de este 4º número, en la que su autor nos describe la escala de una nave de terricolas en un extraño planeta llamado Pharago-

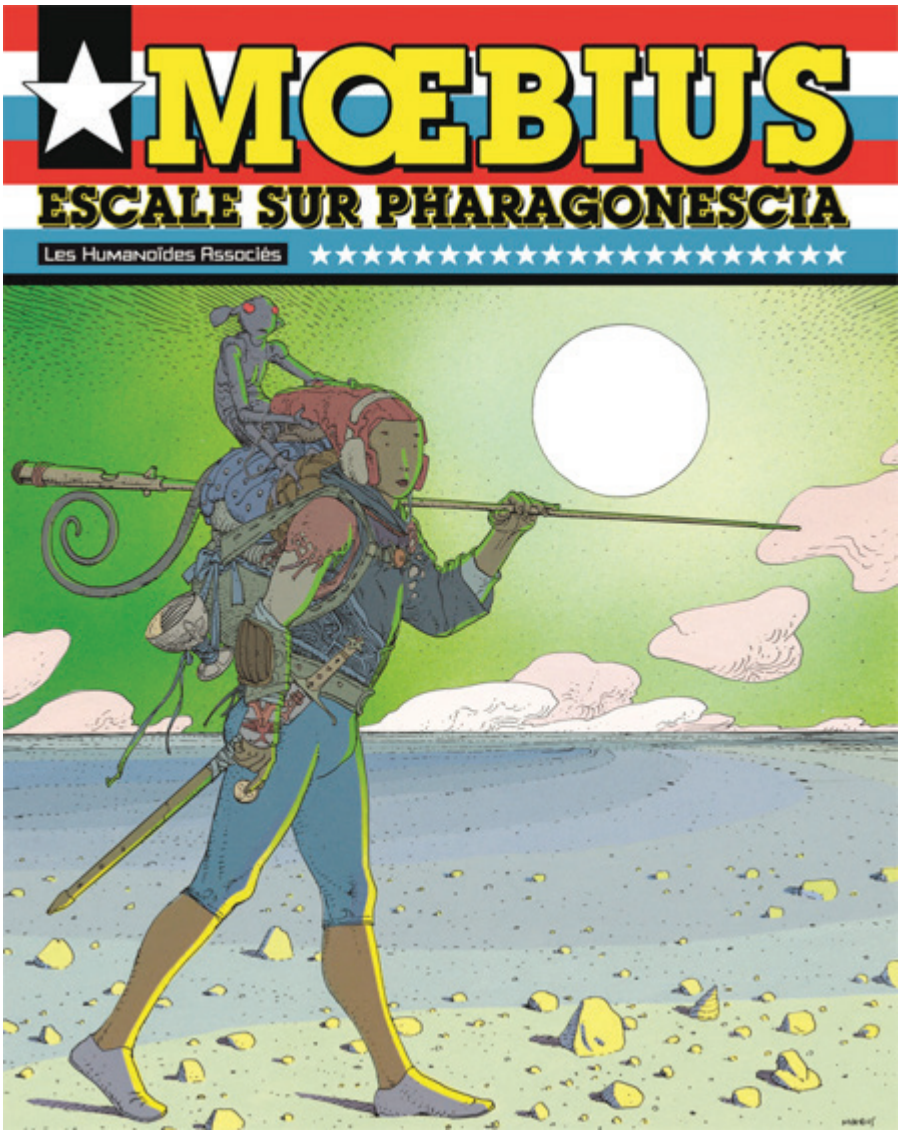
nescia. Revela, una vez más, la fértil imaginación de Moebius para crear una historia psicodélica a la par que psicotrópica. Poniendo de manifiesto algunos temas recurrentes del imaginativo universo del genio Francés. Tal es el caso de la estupida arrogancia de los seres humanos y las consecuencias que provocan sus actos realizados. 'Escala en Pharagonescia' constituye una estupenda muestra de lo que Moebius fue capaz de realizar gracias a su abundancia de libertad creativa y fértil imaginación ampliando los límites del noveno arte.

A modo de conclusión de este ensayo de cómic vamos a permitir que sea el propio maestro del género quien nos ofrezca algunas claves de interpretación de esta historieta de ciencia ficción mezclada con planteamientos metafísicos y no exenta, además, de toques mágicos. Afirma Moebius en una introducción de su propio puño y letra:

"Escala en Pharagonescia es un producto claro de la ciencia ficción delirante. Lo quise hacer voluntariamente despreocupado, con un estilo que aunara el humor de Robert Sheckley y la coherencia de un demiurgo al estilo Jack Vance. (...) esa es la tendencia de todas las historias que componen este volumen. Pharagonescia es diverti-da (...) pero bajo su apariencia frívola, bajo los símbolos y los dobles sentidos, habla del problema metafísico de la transformación del ser, de la naturaleza de la magia y también del riesgo moral y físico que corren quienes se inmiscuyen en cualquier parte sin tomar precauciones, especialmente mcuando hablamos de lugares de donde ignoran totalmente los códigos y las reglas."

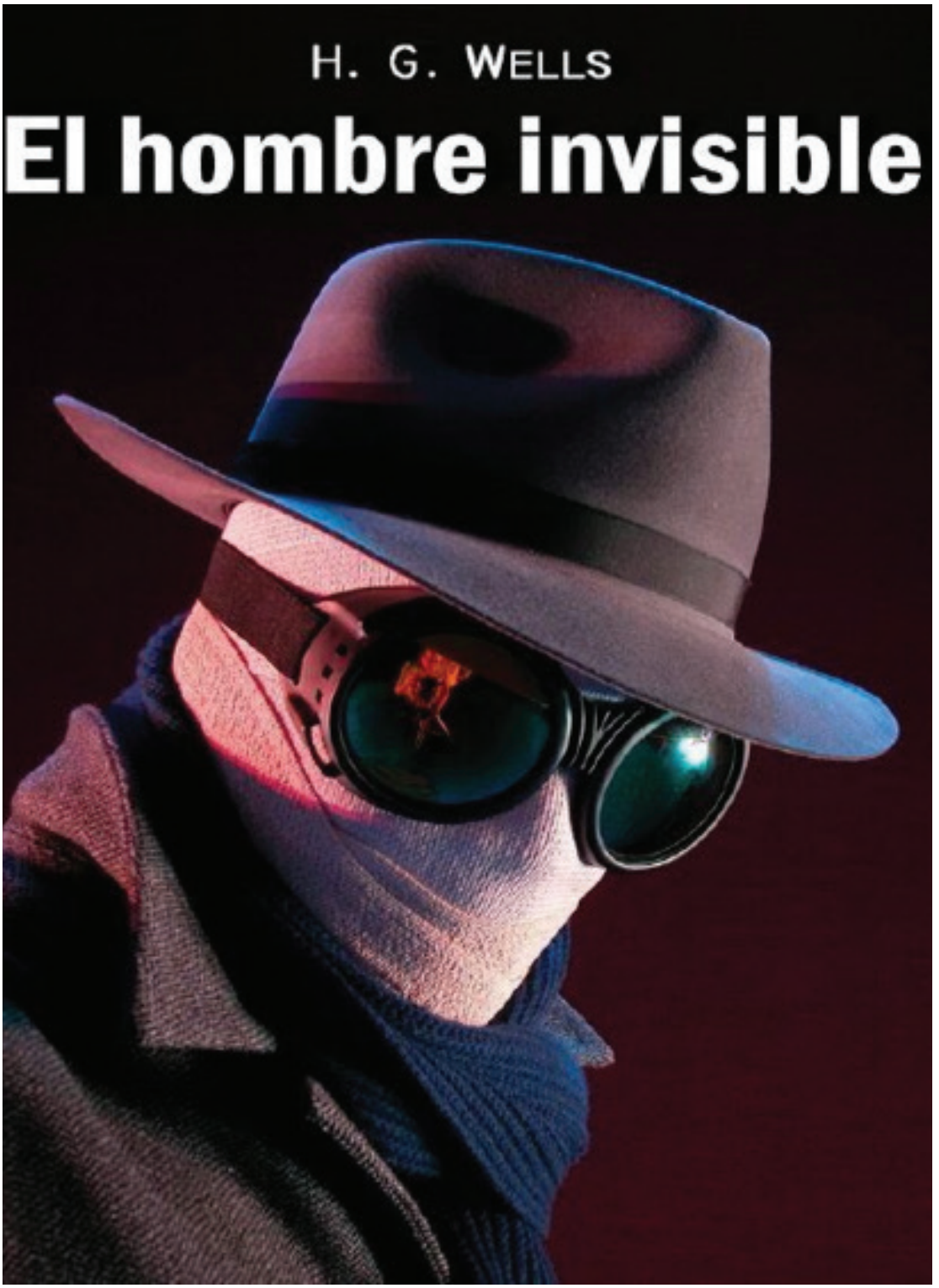
"Al principio, no debía ser más que una pequeña historia, pero ella misma acabó tomando forma. Formaba parte de las tiras que yo hacía sin encargo, solo para descansar de dibujar (...). Asi empezó Pharagonescia, con un deseo de dibujar, un momento de exaltación, un delirio creativo... Partí, como otras veces, de un tema clásico de la ciencia ficción: la llegada de un personaje a un país desconocido (...) luego quise llegar hasta el final, llevar el tema hasta el absurdo de su consecuencia lógica. (...). En este relato no había un guión, ni siquiera había notas previas, todo se dibujó a medida que se creaba, imagen tras imagen, en grupos de dos o tres páginas intercaladas entre otros trabajos."

Para finalizar este ensayo de cómic nos vamos a permitir dar a nuestr@s lector@s un consejo que podría salvaros la vida o, como mínimo, evitaros pasar por una experien-cia muy dolorosa y desagradable. Si algún día, en el futuro, haceis escala o estais de permiso en el planeta Pharagonescia nunca dejeis de tomar las mas elementales e imprescindibles precauciones cuando sus habitantes locales, los pharagos, os ofrezcan su exquisito licor de las arenas de sus numerosos desiertos. Nunca y bajo ningún concepto debeis beberos un licor de Koks sin estrikar. Recordad lo que le pasó hace cuarenta años al marinero espacial J. D. Forster cuando se hallaba de permiso por la capital del planeta



mientras estaba de permiso del “Pil”,su astronave procedente de nuestro planeta Tierra.

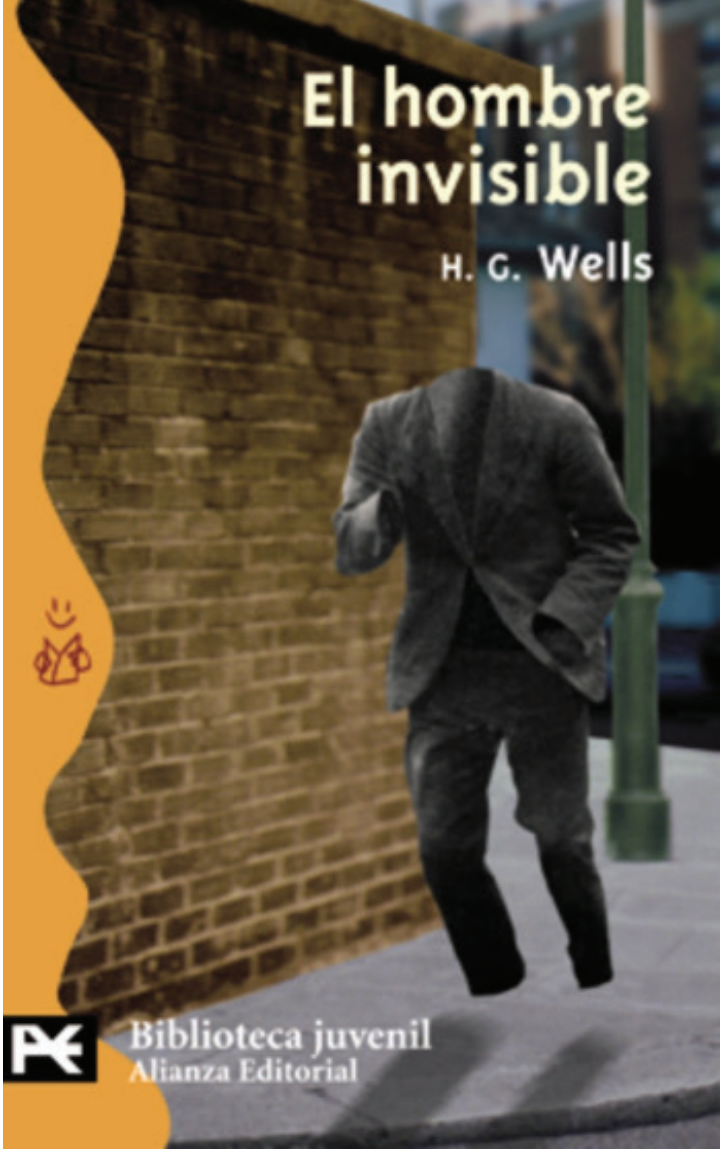
— Justiniano López.


H. G. WELLS
El hombre invisible

"El hombre invisible", la novela.

En el 2017 se cumplió el 120 Aniversario de la publicación de una de las más famosas y adaptadas novela del escritor de anticipación H. G. Wells. Obra futurista que es, además, una de las novelas más conocidas y popu-lares de su autor y de su género. Desde la Redacción de nuestra Revista Atenea XXI vamos a rendirle un particular y merecido homenaje. Nos centraremos en el análisis y argumento de la novela de Wells pero sin olvidarnos de sus célebres y efectistas adpataciones posteriores al Cine. El Hombre invisible es una novela del género de la ciencia ficción escrita por el novelista británico Herbert George Wells (1866-1946) y publicada por primera vez en el año 1897. Describe el resultado de un experimento de química llevado a cabo por un joven científico inglés llamado Griffin. Se trata de la primera descripción conocida de un experimento de estas características y de sus nefastas consecuencias y tuvo una indudable influencia sobre posteriores y abundantes revisiones de este mismo tema. De la novela de Wells se hicieron varias adaptaciones a diferentes medios: películas, programas de radio, videojuegos, cómics y también series de televisión. Esta obra futurista es una de las novelas más conocidas y populares no solo de su autor sino de todo el género de la ciencia ficción al que pertenece. Recordemos que "El hombre invisible" fué una de las primeras novelas de anticipación de su autor y una de las más notorias junto a otros títulos destacados: "La máquina del tiempo" (1895), "La isla del Doctor Moreau" (1896), "Los primeros hombres en la Luna" (1901) y, en especial, su novela más concocida y mejor adaptada: "La guerra de los mundos" (1898).

En este ensayo de literatura nos centraremos en el análisis y argumento de esta novela de anticipación de H.G. Wells de la que derivan sus posteriores adaptaciones al cine. Su autor es, junto a Julio Verne (1828-1905), uno de los dos padres de la novela de ciencia ficción moderna. El Hombre invisible fue publicada por primera vez en Londres en el año 1897. Pese a que esta magnífica obra se halla en los inicios de la novela de ciencia-ficción, sigue conservando el mismo poder de fascinación y vigor narrativo que le valieron el éxito inmediato en el momento de su publicación. Constituye una afortunada síntesis de los conocimientos científicos del autor y de la visión escéptica de Herbert George Wells respecto al rumbo tomado por la sociedad que le tocó vivir. Este clásico relato nos describe el resultado de un experimento científico que demuestra, igual que las otras obras citadas, las consecuencias negativas y los imprevistos que se pueden derivar de un uso irresponsable de la ciencia y de una mala aplicación de determinadas técnicas. El hombre invisible (The Invisible Man, título original en inglés) es una novela de ciencia ficción escrita por H. G. Wells. La obra fue originalmente publicada en entregas en la revista Pearson´s Magazine en 1897 y como novela el mismo año. El hombre invisible del título es Griffin, un científico que teoriza que si se cambia el índice

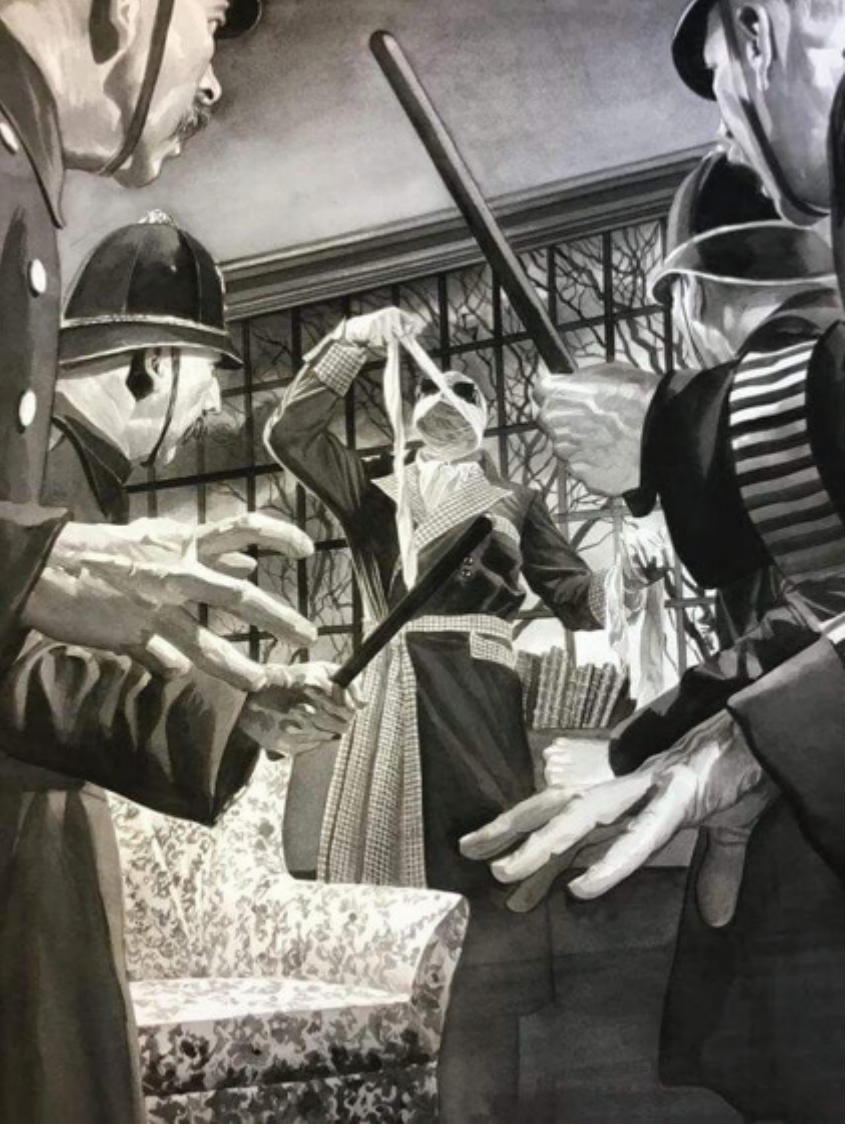


refractivo de una persona para coincidir exactamente con el del aire y su cuerpo no absorbe ni refleja la luz, entonces no será visible. Griffin logra llevar a cabo este proceso consigo mismo, pero luego no puede volver a ser visible, llegando a un estado mental inestable como resultado.

Resumen de la trama.

La historia comienza en el soñoliento pueblo de Iping, en West Sussex (Inglaterra), cuando la llegada de un misterioso forastero buscando alojamiento en la posada local, The Coach and Horses, despierta la curiosidad y el miedo de los lugareños. El extraño viste un grueso abrigo largo y guantes, y lleva la cara completamente cubierta por vendas, grandes gafas y un sombrero de ala ancha. El forastero es extremadamente solitario y exige permanecer a solas, empleando la mayoría de su tiempo en su habitación trabajando con aparatos de laboratorio y sustancias químicas, atreviéndose a salir solo de noche. Pronto se convierte en la comidilla del pueblo al poner nerviosos a sus habitantes. Mientras tanto, se suceden una serie de misteriosos robos en varias casas del pueblo en los que las víctimas no logran ver al ladrón. Una mañana en la que los posaderos, Mr. y Mrs. Hall, pasan por la habitación del extraño les entra la curiosidad cuando advierten que sus ropas están esparcidas por el suelo, pero no hay rastro alguno del forastero. Sin embargo, el mobiliario cobra vida y una silla vuela por el aire empujándoles fuera de la habitación. Más tarde ese día, Mrs. Hall se enfrenta al forastero respecto a lo sucedido y este revela que es invisible, quitándose las vendas y las gafas para mostrar que no hay nada debajo. Mientras Mrs. Hall huye horrorizada, la policía intenta atrapar al extraño, pero este se quita toda la ropa y escapa.

El hombre invisible huye a las colinas, donde asusta a un vagabundo, Thomas Marvel, con su invisibilidad y le obliga a ser su ayudante. Juntos vuelven al pueblo y Marvel roba los aparatos y libros del hombre invisible de la posada



mientras este roba las ropas del doctor y del vicario. Pero después del robo Marvel intenta traicionarle hablando de él a la policía, por lo que el hombre invisible le persigue amenazando matarlo. Marvel huye a la ciudad costera de Burdock, refugiándose en una posada. El hombre invisible intenta forzar la puerta trasera, pero es descubierto por un hombre de barba negra, quien le dispara. El hombre invisible huye del lugar gravemente herido. Entra en una casa vecina para refugiarse y vendar su herida. La casa resulta pertenecer al Dr. Kemp, a aquien el hombre invisible reconoce. Este revela al Dr. Kemp su verdadera identidad: Griffin, brillante estudiante de Medicina con quien Kemp estudió en la universidad. Griffin explica a Kemp que tras dejar la universidad era desesperadamente pobre y, decidido a lograr algún hallazgo de importancia científica, empezó a trabajar en un experimento para hacer invisibles a personas y objetos, empleando dinero robado a su propio padre, quien se suicidó tras el robo. Griffin experimentó con una fórmula que alteraba el índice refractivo de los objetos, logrando que dejaran de absorber y reflejar la luz y volviéndolos así invisibles. Llevó a cabo el experimento con un gato para probar que funcionaba con seres vivos, pero cuando su dueña, la vecina de Griffin, advirtió que el gato había desaparecido, se quejó al casero y Griffin terminó aplicando el procedimiento de invisibilidad sobre sí mismo para ocultarse.

Tras quemar el edificio entero y ocultar así sus pistas, sintió el poder de ser invisible, y tras luchar por sobrevivir a la intemperie, robó algunas ropas de una tienducha y tomó una habitación en The Coach and Horses para revertir el experimento. Pero ahora, explica a Kemp, planea comenzar un reinado de terror, usando su invisibilidad para

someter al país con Kemp como brazo visible. Advirtiendo que Griffin está claramente loco, Kemp no tiene intención de ayudarle y avisa a la policía. Cuando esta llega, Griffin ataca violentamente a Kemp y a un policía antes de escapar, y al día siguiente deja una nota en la puerta de Kemp, anunciando que él será la primera víctima de su reino de terror. Kemp permanece frío y escribe una nota al coronel de policía detallando un plan para servir él mismo de cebo y atrapar al hombre invisible, pero cuando una sirvienta intenta entregar la nota es atacada por Griffin, quien la roba. Justo cuando la policía acompaña a la doncella de vuelta a casa, el hombre invisible fuerza la puerta trasera y entra en busca de Kemp. Este huye precipitadamente de la casa para alejarlo, y corre colina abajo hacia la ciudad cercana, donde alerta a un peón de que el hombre invisible se acerca.

Adaptaciones al para cine, televisión, teatro, radio e historieta.

El Hombre invisible (The Invisible Man) es el título de una película de 1933 producida por la Universal Pictures y dirigida por James Whale. Griffin fue interpretado por Claude Rains y recibió el nombre de pila «Jack». La película es considerada una de las grandes películas de terror de la Universal de los años 1930 y dio origen a varias continuaciones, así como muchas secuelas que usaban la idea de un «hombre invisible» pero tenían poca relación con la historia original de Wells. Entre estas se cuentan The Invisible Man Returns (1940), La mujer invisible (The Invisible Woman, 1940) y El agente invisible (Invisible Agent, 1942).

La película japonesa titulada Tomei ningen ('Hombre invisible'), estrenada en 1954 por el legendario estudio Tôhô, era una adaptación libre de la historia.

Otra película relacionada es la dirigida por Paul Verhoeven en el 2000, El hombre sin sombra (Hollow Man) con Kevin Bacon.

En la comedia de 1987 Amazonas en la Luna (Amazon Women on the Moon), un «hijo» del hombre invisible original interpretado por Ed Begley, Jr. aparece en una breve parodia de la película de 1933, titulada El hijo del hombre invisible (Son of the Invisible Man).

La novela fue adaptada en una serie para televisión de seis entregas emitida por la BBC en el Reino Unido en 1984. En esta versión Pip Donaghy interpretaba al protagonis-ta, resulta mucho más fiel a la trama de la novela que cualquier otra adaptación anterior.

Al menos cuatro series de televisión han sido producidas para la televisión esta-

dounidense, y todas ellas presentan al personaje del hombre invisible en el papel de un agente secreto. Véase El hombre invisible (serie).

Ken Hill adaptó la novela a una obra teatral en 1991 y se estrenó en el Theatre Royal Stratford East ese mismo año. Fue representada en el West End en 1993 con Michael N. Harbour como Griffin.

En el Perú, la emisora radio programas del Perú (RPP), en el programa Mi Novela Favorita, comentada por el escritor Mario Vargas Llosa, se hizo un adaptación de la novela.

En España, el programa Historias de RAdio Nacional de España realizó en 1997 una dramatización radiofónica fiel a la novela en siete capítulos de una hora de duración cada uno.

Referencias en otras obras.

A cover for a French edition of H. G. Wells's *The Invisible Man*. (1977)

HEAVY METAL 61

Los grupos de rock Queen, Halloween y Marillion han grabado canciones tituladas "The Invisible Man". El programa satírico británico Spitting Image también incluyó una canción del mismo título, interpretada por un muñeco del entonces secretario de empleo Tom King, y la banda Kreeps también tiene una canción titulada "El hombre invisible".

El personaje del hombre invisible, con el nombre completo de Hawley Griffin, aparece en la novela gráfica The League of Extraordinary Gentlemen de Alan Moore. En la adaptación cinematográfica el personaje se llamaba Rodney Skinner y en lugar de ser el inventor de la fórmula de la invisibilidad era un ladrón que la robó. Skinner fue creado especialmente para esta película debido a problemas con los derechos de autor de la película de 1933 de la Universal.

El hombre invisible es el Monster in My Pocket nº 46. En la serie de cómics, está aliado con los monstruos buenos. En el especial animado, fue rebautizado como Dr. Henry Davenport y convertido en el líder de los monstruos buenos.

En la serie de televisión Sanctuary, el personaje Clara Griffin puede volverse invisible a voluntad, habilidad heredada de su abuelo, Nigel Griffin, quien, siendo parte de un grupo de investigadores (compuesto por el personaje protagónico, Helen Magnus, y otros personajes tomados de la literatura y la historia, como Nikola Tesla, James Watson y Jack el Destripador) inventó una fórmula para lograr esta habilidad. Aparte de este hecho y de la coincidencia de nombres, no existe mayor relación entre estos persona-jes y el hombre invisible original.

Ciencia.

El escritor ruso Yakov I. Perelman señaló en Physics Can Be Fun (1913) que

desde un punto de vista científico, un hombre vuelto invisible con el método de Griffin habría sido ciego, ya que el ojo humano funciona absorbiendo la luz entrante, no dejándola pasar del todo. Sin embargo, Wells parece haber tenido esto en cuenta: el hombre invisible no es completamente invisible, pues la «parte coloreada del fondo de sus ojos» (presumiblemente las retinas) permanecen siendo visibles. Una objeción más importante es el hecho de que el ojo es una cámara oscura en miniatura, y si las paredes que la cierran son invisibles, no puede formarse la imagen sobre la retina. Igualmente, el cristalino no cumpliría su función de lente si su índice de refracción fuera igual al del aire.

En otros medios.

– Televisión.

• El Hombre Invisible aparece en la segunda temporada de Ultimate Spider-Man dentro del episodio, "Los Comandos Aulladores": conocido como Max, es un miembro sigiloso de los Comandos Aulladores de Nick Fury. Se encargó de vigilar la casa de la tía May, resguardándola de posibles ataques de vampiros después

de que sus compañeros establecieran un perímetro de protección alrededor de la casa. No se mostró a sí mismo hasta que le bajó los pantalones a Spider-Man, después de que éste lo mencionara, en la escena final.

– Cine.

• En el 2003, Rodney Skinner, el personaje del hombre invisible (de la novela de H. G. Wells), con el nombre completo de Hawley Griffin, aparece en la película La liga de los hombres extraordinarios.

• En el 2012, aparece el Hombre Invisible en su versión animada de Sony Pictures Animation, en la película, Hotel Transylvania.

• En el 2013 el libro aparece en la película La ladrona de libros.

• En el 2015 aparece nuevamente en la secuela Hotel Transylvania 2.

— *Justiniano López.*

"Sgt. Pepper´s Lonely Hearts Club Band" (1967).

En el contexto socio-cultural de este año 2017 destaca y brilla con luz propia el 50º Aniversario del álbum discográfico del conjunto musical británico The Beatles titulado "Sgt. Peppers´s Lonely Hearts Club Band" publicado en formato de disco de vinilo el

año 1967. La verdad es que no es para menos ya que se trata del mejor y el mas grande álbum musical de la música Pop de todos los tiempos. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha querido destacarlo tanto en el interior de este Anuario 2017 como en la portada del mismo. Junto con los dos posteriores ensayos de cine y de música titulados "Magical Mystery Tour", la película" y "Magical Mystery Tour", el disco", configuran un compacto tríptico ensayístico dedicado a la conmemoración del 50º Aniversario de esta gran obra musical en formato disco de vinilo y la posterior película y banda sonora de "Magical...", trío de obras artísticas que se circunscriben dentro del contexto musical y cultural del efervecente y productivo año 1967 que da inicio a la última y más creativa etapa artística del genial cuarteto de Liverpool.

Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band es el octavo álbum de estudio de la banda británica de rock, The Beatles. Grabado en un periodo de 129 días y publicado el 1 de junio de 1967 en el Reino Unido y el 2 de junio del mismo año en Estados Unidos, es a menudo citado por la crítica como una de sus mejores obras y uno de los discos más influyentes de todos los tiempos. Continuando con la maduración artística de la banda vista en Revolver (1966), se alejó bastante del pop rock convencional de la época e incorporó elementos poco comunes y muy divergentes entre sí a su música, como música india, música psicodélica, music hall, e influencias sinfónicas. Durante las sesiones de Sgt. Pepper's, la banda logró mejorar la calidad en la producción de su música, mientras que experimentaban con nuevas técnicas de grabación; entre ellas, la idea por parte del productor George Martin de incluir una orquesta. La portada del álbum, extensamente

aclamada e imitada; fue diseñada por los artistas Peter Blake y Jann Haworth, a partir de un dibujo de Paul McCartney. Pasó 27 semanas en la cima del UK Album Chart en el Reino Unido; y alcanzó el primer lugar del Billboard 200 de Estados Unidos, manteniéndose ahí durante 15 semanas. Fundamental el álbum es el comienzo del rock psicodélico y el génesis de lo que hoy conocemos como álbum conceptual, que inmediatamente después de salir a la venta se convirtió en un ícono de la cultura popular y en una de las principales influencias creativas y técnicas de una una enorme cantidad de artistas. Obtuvo también cuatro Premios Grammy en 1968.19 Es uno de los álbumes más vendidos de la historia, con 32 millones de ventas estimadas; y también se ha convertido en el segundo álbum más vendido en la historia del Reino Unido.21 Innovador en muchos sentidos, desde su estructura hasta sus técnicas de grabación, fue agregado al Registro Nacional de la Grabación de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos por ser «cultural, histórica, o estéticamente significativo».

En 2020, Rolling Stone lo situó en el número 24 de su lista «500 Greatest Albums of All Time»

Antecedentes.

En 1966, The Beatles estaban ya cansados de las giras y de la presión de la Beatlemanía. Durante la gira por Filipinas, el grupo fue invitado por la primera dama del país Imelda Marcos a un desayuno en el Palacio de Malacañan. La invitación fue rechazada cortésmente por el mánager del grupo Brian Epstein, debido a la política de The Beatles de no aceptar invitaciones presidenciales. Sin embargo, el régimen presidencial se ofendió bastante con este rechazo, por lo que el grupo tuvo que escapar del país en medio de disturbios. Sumado a eso, al empezar la gira por Estados Unidos a mediados de 1966, The Beatles fueron recibidos por organizaciones religiosas extremadamente molestas, provocadas por una declaración de Lennon en marzo, en la cual este opinaba que «The Beatles eran más populares que Jesucristo», mientras que la popularidad del cristianismo estaba decayendo. El odio por The Beatles de parte de las sectas religiosas estadounidenses llegó hasta el punto de amenazar con dispararles y también quemando álbumes del grupo en las afueras de los estadios, tal como lo recordaría Lennon. Estamos hartos de hacer música ligera para gente ligera, y también estamos hartos de tocar para esa gente.Debido a los escándalos vividos, al finalizar la gira de 1966 en los Estados Unidos, en un 29 de agosto 1966, decidieron dar su último concierto oficial en el Candlestick Park en San Francisco. El distanciamiento entre el grupo y sus fanáticos aumentaba cada vez más. Incluso Paul McCartney, quien anteriormente era el más entusiasta con la gira, decidió que «ya era suficiente».

Después del retorno del grupo al Reino Unido, se originaron rumores que aseguraban que la banda había decidido separarse, aunque serían posteriormente desmentidos por Epstein. Después de eso, los cuatro Beatles se tomaron unas vacaciones de casi dos meses, en las cuales cada miembro se embarcó en sus proyectos personales; en 1966 George Harrison viajó a la India por seis semanas para perfeccionar su forma de tocar con el sitar, bajo la tutela de Ravi Shankar; mientras que McCartney y George Martin colaboraron en la banda sonora de la película Luna de miel en familia. También en el mismo año, Lennon actuó en la película Cómo gané la Guerra en Almería, España, componiendo en ese lugar los primeros versos de «Strawberry Fields Forever». Además, asistió a varias galerías de arte; de hecho, en la Galería Indica de Londres, conocería a su futura esposa Yoko Ono. El baterista Ringo Starr usó las vacaciones para pasar

más tiempo con su esposa y con su primer hijo Zak. En noviembre, durante el vuelo de retorno desde Estados Unidos hacia Londres junto con el roadie de la banda, Mal Evans, a McCartney se le ocurrió la idea de crear una banda ficticia que sustituyera a The Beatles, pero este la plasmaría en una canción. Meses más tarde esta canción inspiraría la idea conceptual de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band. Después, cuando los cuatro miembros se juntaron en los estudios Abbey Road, fueron bastante claros con el productor George Martin.Así que el 24 de noviembre de 1966 se dispusieron a grabar la primera canción prevista para estar en el álbum, «Strawberry Fields Forever», aunque esto no fue así, ya que esta canción sería lanzada como sencillo.

Concepto.

A principios de febrero de 1967, a McCartney se le ocurriría la idea de grabar un álbum que representara el concierto de una banda ficticia, Este álter ego de The Beatles les daría la libertad para experimentar con su música hasta el límite. Estéticamente, los cuatro Beatles también cambiaron de manera radical, Cada miembro cambio absolutamente su look portando temporalmente un bigote que los caracterizó a ambos. Lennon adelgazó mucho y empezó a usar sus conocidos lentes además de cambiar su peinado a uno más corto dándole un poco de forma con el tiempo, aunque la verdad se veía más viejo y dio un cambio radical a su apariencia anterior de 1966, McCartney se cortó más el cabello y lo solía llevar despeinado además de portar su bigote aunque igualmente se le veía un poco más delgado de lo que estaba anteriormente pero lo que más se notó fue el cambio notorio de sus rasgos fáciles, algo que luego se convertiría en todo un mito de Paul está muerto, Harrison se dejó crecer la cabellera y se le veía un poco más cambiado de la cara, seguramente por las drogas y sus adicciones. Starr no cambió mucho simplemente tenía el cabello más despeinado pero destacó igualmente su bigote. Adentrándose en el papel de la banda de Sgt. Pepper's. Se habían dejado crecer las patillas y el bigote, y sus peinados cambiaron, lo cual influyó ciertamente en la cultura hippie. Los clásicos trajes que usaban, fueron reemplazados por psicodélicos uniformes militares inspirados en la época eduardiana. Según McCartney la banda fue nombrada así para «alterar nuestras identidades, liberarnos y divertirnos». Además, el nombre de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band está ligado a la tendencia estadounidense de ponerles «nombres largos» a sus grupos, como Quicksilver Messenger Service o Big Brother and the Holding Company. Por lo que sobre la base de la idea de McCartney de Sgt. Pepper's, The Beatles decidieron darle a su álter ego un «nombre largo»

Trama.

El álbum comienza con el sonido de una orquesta afinando sus instrumentos, para luego dar paso a la canción «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», la cual presenta a la banda misma y a su líder ficticio Billy Shears (interpretado por Ringo Starr). El roadie Neil Aspinall sugirió que esta canción funcionara como el compère del propio álbum.

Inmediatamente después de terminar la canción de obertura, suenan voces coreando el nombre de Billy Shears, dando comienzo a la canción «With a Little Help from My Friends», cantada por el mismo líder, quien responde preguntas planteadas por su propia audiencia. Un reprise de la canción que le da el título al álbum aparece como la penúltima canción del álbum, idea también concebida por Aspinall, como una especie de canción de despedida. Sin pausa alguna, comienza el llamado clímax del álbum, «A

Day in the Life». Sin embargo, la banda abandonó el concepto original exceptuando las dos primeras canciones y al reprise de la primera, por lo que la trama del álbum se termina convirtiendo en una narración enmarcada. De hecho, el propio Lennon reconoció que las canciones que escribió para el álbum no tienen nada que ver con el concepto de Sgt. Pepper's, y señaló que ninguna de las otras canciones lo hicieron, diciendo que

«cualquiera de las otras canciones [de Sgt. Pepper's] podrían estar en cualquier otro álbum». A pesar de las declaraciones de Lennon, el álbum ha sido ampliamente señalado como un temprano e innovador ejemplo de un álbum conceptual.

Grabación.

La primera canción del álbum en ser grabada fue «When I'm Sixty-Four», un viejo tema de los tiempos del Cavern, el 16 de diciembre, aunque en un momento se tenía la intención de lanzarla como lado B de «Strawberry Fields Forever». El grupo no grabaría ninguna canción del álbum, hasta el 19 de enero de 1967, momento en el que se comenzó a grabar «A Day in the Life». La canción que le da el nombre al álbum, comenzó a ser grabada el 1 de febrero, terminándola ese mismo día. El 3 de febrero, el grupo volvió a trabajar en «A Day in the Life», en una sesión con duración similar a la del día anterior. Tanto McCartney como Starr regrabarían sus instrumentos, destacando que el

desempeño en la batería de Starr en esta grabación sería posteriormente muy reconocido.Las sesiones de Sgt. Pepper's comenzaron a finales de noviembre de 1966 con una serie de canciones que formarían un álbum temáticamente unido por las infancias de los cuatro Beatles, concepto ideado por Lennon. El resultado inicial de estas grabaciones se convertirían en «Strawberry Fields Forever», «When I'm Sixty-Four» y «Penny Lane». Una pieza grabada entre las tomas de «Penny Lane», es «Carnival of Light». Se trata de un collage sonoro vanguardista de catorce minutos de duración aproximados, lleno de samples e instrumentos distorsionados. No obstante, «Strawberry Fields Forever» y «Penny Lane» serían lanzadas como un sencillo doble lado A en febrero de 1967, debido a que EMI estaba presionando a Martin para lanzar material nuevo. Una vez que el sencillo fue lanzado, el concepto que estaba siendo trabajado se abandonó en favor de la idea de Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band de McCartney, y siguiendo la práctica usual del grupo, el sencillo no fue incluido en el LP (decisión de la cual Martin posteriormente se lamentaría).

La banda volvería a trabajar en el álbum el 8 de enero, en «Good Morning Good

Morning», la primera composición de Lennon en ser grabada. En el día posterior, se grabaría otra canción nueva: «Fixing a Hole». Cabe destacar la particularidad de que esta sesión de grabación, fue la primera en hacerse en dependencias diferentes a los de Abbey Road Studios, siendo en esta ocasión reemplazados por los Regent Sound Studios. En el 10 de febrero ocurriría una de las sesiones más significativas, día en el que retomaron «A Day in the Life», y grabando en esta sesión, la orquesta que rellena los veinticuatro compases. El costo de esta sesión serían 364 libras esterlinas y 10 chelines, algo excesivo para la época (5640 libras esterlinas en el 2014). Por si fuera poca la extravagancia, el grupo le pidió a los miembros de la orquesta que vistieran algún disfraz junto a sus trajes formales. Martin recordaría: «Dejé el estudio a las una en punto y al volver encontré a uno de los músicos, David McCallum (el padre del actor del mismo nombre) usando una nariz de payaso; y a Erich Gruenberg, el violinista principal, usando una pata de gorila en su mano derecha. Todos estaban usando sombreros graciosos y sorpresas de fiestas. ¡Yo simplemente me senté y me puse a reír!».

En el 13 y 14 de febrero, se graba «Only a Northern Song», una composición de Harrison. Sin embargo, el propio Harrison decidió dejarla de lado para grabar otra canción (aunque sería retomada igualmente el 20 de abril). En el 17 y 20 de febrero, se grabaría la primera de varias sesiones de «Being for the Benefit of Mr. Kite!». Martin quería añadir calíopes y órganos de vapor, para darle a la canción un auténtico sonido de circo, sin embargo, ninguno de los instrumentos requeridos pudieron ser encontrados. Debido a esto, el grupo buscó cintas que fueran de utilidad en la biblioteca de EMI. De esta manera, se extrajeron cintas de algunos calíopes, fueron cortadas y ordenadas aleatóriamente, y finalmente fueron reunidas o puestas al reverso. Sin embargo, a pesar de que diecinueve fragmentos de sonido fueron unidos, no serían añadidos a la canción hasta varios días después.

Para fines de febrero, se grabarían dos canciones nuevas, «Lovely Rita», y «Lucy in the Sky with Diamonds». Durante marzo, se grabaron las canciones «Getting Better», «She's Leaving Home», «Within You Without You», utilizando en esta última varios músicos indios. Además, otras canciones ya grabadas fueron pulidas, mientras que para finales del mes, se grabó «With a Little Help from My Friends». El reprise de la canción que abre el álbum, fue grabada en el 1 y 20 de abril en dos sesiones distintas, separadas por un pequeño descanso durante el cual McCartney viajó a los Estados Unidos. El álbum fue finalizado el 21 de abril, día en el que se grabó, en una sesión larga y desordenada, la broma que aparece al final del álbum. Geoff Emerick, ingeniero de sonido de EMI, estima que se ocuparon 700 horas en la grabación del LP, más de 30 veces que el tiempo ocupado en el primer álbum de los Beatles, Please Please Me. El costo final de la grabación fueron 25 000 libras esterlinas aproximadamente (más

de 46 000 libras esterlinas de hoy en día).

— *Adriano Pérez.*

Instrumentación y efectos.

Al ser los artistas más exitosos de EMI, y una de las bandas más populares de ese momento, The Beatles tenían un acceso casi ilimitado a la tecnología de los Abbey Road Studios. Todas las piezas de Sgt. Pepper's, junto a otras canciones serían grabadas y editadas en sonido monoaural y estereofónico, mediante una grabadora de cuatro pistas. Como en sus álbumes precedentes, Sgt. Pepper's se grabó haciendo uso de una técnica llamada «reducción de mezclas», en la cual las canciones se grababan en una grabadora de cuatro pistas, que luego se mezclaban para ser incluidas en una de las cuatro pistas de una segunda grabadora principal. Eso le permitió a los ingenieros de sonido darle más libertad al grupo para grabar sus cada vez más complejas canciones.McCartney ha afirmado constantemente que la gran influencia en la realización —ya sea instrumental o técnica— de Sgt. Pepper's fue el álbum Pet Sounds de The Beach Boys. Emerick observó que Pet Sounds era escuchado constantemente en el estudio de los Beatles por lo que él y los demás miembros de la producción pudieron captar el sonido que el grupo quería lograr. Además, llevó a McCartney a desarrollar un nuevo estilo de tocar el bajo, centrado en la melodía y no en el ritmo, estilo que prevalecería en muchas de sus grabaciones posteriores. George Martin también aseguraría que «sin Pet Sounds, Sgt. Pepper's no habría existido [...] Pepper fue un intento de igualar a Pet Sounds».

MAGICAL MYSTERY TOUR
THE FOOL ON THE HILL I AM THE WALRUS
FLYING BLUE DAY WAY
YOUR MOTHER SHOULD KNOW
MAGICAL MYSTERY TOUR
STARRING "THE BEATLES"
FILMED IN ENGLAND by The Beatles, written by The Beatles
Music Composed by The Beatles
LONDON DAILY EXPRESS . . ."Blatant Rubbish . . .
. . . Tasteless Nonsense"
CARSON ENTERTAINMENT GROUP

"Magical Mystery Tour", la película.

En el transcurso del año de 2017 podemos encontrar el 50º Aniversario de la película "Magical Mystery Tour", que estuvo protagonizada por el conjunto musical británico The Beatles y que se rodó durante el creativo y psicodélico año de las flores 1967. Paralelamente también se editó el álbum de la banda sonora de esta película en formato de disco de vinilo en el mismo año 1967 bajo el mismo título. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha decidido incluir este ensayo de cine en su selección de Aniversarios y homenajes con destino a nuestro Anuario 2017. Junto con el posterior ensayo de música titulado "Magical Mystery Tour", el disco", configuran un auténtico díptico ensayístico dedicado a la conmemoración del 50º Aniversario de esta gran obra artística tanto en su versión cinematográfica como en la edición de su banda sonora en formato disco de vinilo. Y si a ambos ensayos les sumamos el anterior dedicado a su mejor disco Stg. Peppers... entonces tenemos un verdadero tríptico ensayístico dedicado a las obras del cuarteto de Liverpool dentro del contexto musical y cultural del mágico y productivo año 1967 en el cual dieron inicio a su última y más creativa etapa artística. Esperando que lo así lo aprecien nuestros amables lectores así como también los millones de seguidores y fans de la inigualable carrera musical y artística de The Beatles. Magical Mystery Tour es una película protagonizada por la banda británica de rock The Beatles. Se trata de un especial de una hora de duración que fue emitido a través de la cadena BBC TV el 26 de diciembre de 1967. Después de su estreno, la película no fue muy bien recibida por el público y la crítica, sin embargo hoy es considerada una película de culto. El argumento gira alrededor de un lugar en el cielo más allá de las nubes, donde viven 4 ó 5 magos que por medio de fantásticos encantamientos convierten un ordinario viaje en autocar en el Magical Mystery Tour. La película menos conocida de los Beatles no fue bien recibida por el público ni la crítica. La proyección a blanco y negro y su duración fueron algunos de los factores que incidieron en la mala percepción del filme.

El primer día completo de filmación de la película televisiva “Magical Mystery Tour” ocurrió hoy al suroeste de Inglaterra. Tras desayunar todos en el Royal Hotel, el bus partió de Devon rumbo al pueblo de Widecombe de Dartmoor, donde se realizaba la feria anual. El conductor Alf Manders tomó un atajo para superar el tráfico, y el bus acabó atascado en un puente estrecho. El bus tuvo que retroceder media milla y los ánimos a bordo empezaron a mermar. Se filmó material desde el interior del bus, pero nada de ello se utilizaría en la película. Al final, Los Beatles decidieron abandonar la visita a

la feria, decepcionando a algunos fanáticos locales que habían escuchado sobre su inminente llegada. En vez, el viaje misterioso continuó hacia Plymouth en la A38. El grupo almorzó en el Grand Hotel, del famoso Plymouth Hoe, donde los Beatles posaron para los fotógrafos de los periódi-cos nacionales. John Lennon y Paul McCartney también fueron entrevistados por el reportero de la BBC Hugh Scully. La entrevista fue el tema principal del noticiero local Spotlight South West al día siguiente desde las 5:55pm. El grupo volvió a abordar el bus y siguió por la A38. Hubo paradas en Liskeard y Bodmin, donde se filmó fuera de West End Dairy en Higher Bore Street y Paull Road. Para la última escena, el mensajero Jolly Jimmy Johnson (interpretado por Derek Royle), subió al bus y dio la bienvenida a todos. Esta secuencia se utilizó al inicio de la película. El destino final del día fue el Atlantic Hotel en Dane Road, Newquay. Los Beatles tenían la intención de quedarse solo una noche, pero finalmente decidirían usarlo como base durante tres noches. Durmieron en cuatro departamentos de vacaciones.

El quinto día de filmaciones para la película Magical Mystery Tour contó con diversas escenas filmadas entre Newquay y Londres. El grupo se había quedado por tres noches en el Atlantic Hotel en Newquay. Después del desayuno de esta mañana, se filmó una breve escena frente al bus y al hotel en la que todos vitoreaban

y saludaban a las cámaras. El bus luego se fue a Londres, deteniéndose para varias escenas en el camino. La primera de estas no se usó en la edición final, pero involucró a personas que se agolpaban en una pequeña tienda de chips, Smedley's en 108 Roman Road en Taunton, Somerset. Los Beatles fueron filmados primero desde detrás del mostrador pidiendo comida, y luego en la parte principal de la tienda almorzando. Se dice que los propietarios de la tienda, James y Amy Smedley, eran los abuelos del "pequeño" Nicola Yale (o Hale, como se la conocía en la película). La sobrina de la Sra. Smedley fue empleada para reclutar extras para Magical Mystery Tour, de ahí la conexión. Más filmaciones tuvieron lugar en un pub rural, un salón, un albergue y a bordo del autobús. Durante este último, el acordeonista Shirley Evans dirigió al grupo en el bus con una serie de canciones de larga duración, incluyendo Toot Toot Tootsie, When Irish Eyes Are Smiling, When The Red, Red Robin Comes Bob, Bob, Bobbin 'Along y el Can Can. El bus dejó a John Lennon, George Harrison y Ringo Starr en Virginia Water, Surrey. Paul McCartney permaneció a bordo hasta su destino final, Allsop Place en Londres. Las filmaciones se retomarían el lunes 18.

Producción.

A pesar de ser la película más corta de los Beatles, se grabaron casi diez horas de cinta durante un período de dos semanas. El inicio del rodaje estaba previsto para el 11 de septiembre y su conclusión para el 25 de septiembre. Las once semanas siguientes estuvieron centradas, sobre todo, en acortar la película a partir de las diez horas filmadas a solo 52 minutos. Las escenas que fueron grabadas pero no incluidas en el corte final incluyen:

• Una secuencia donde helados, frutas y golosinas fueron vendidos a The Beatles y otros pasajeros.

• John, Paul, George y Ringo cada uno mirando por un telescopio.

• Happy Nat The Rubber Man (Nat Jackley) persiguiendo mujeres alrededor del "Hotel del Atlántico" en la piscina del interior, una secuencia dirigida por John.

Gran parte del filme fue realizado dentro y en las inmediaciones del aeropuerto de la RAF (Real Fuerza Aérea) de West Malling, en Kent el cual fue desmantelado recientemente. Muchas de las escenas de interiores, como la del globo al final para la secuencia del tema "Your Mother Should Know", se filmaron en hangares en desuso. Los exteriores, como en el tema "I Am the Walrus" y la carrera de maratón, fueron rodadas en autopistas y paradas de taxi. Cadetes de la RAF pueden ser vistos marchando en algunas escenas, y durante la canción indicada, se puede divisar un avión de la RAF

sobrevolando al grupo. El viaje misterioso por sí mismo fue realizado a través del West Country de Inglaterra, incluyendo Devon y Cornualles,4 aunque la mayor parte del rodaje no fue utilizado en la película final. La secuencia del striptease por Paul Raymond en Londres y la de la canción "The Fool on the Hill" fueron grabadas en Niza, Francia. El efecto visual para el tema instrumental "Flying" en tinte de color fue previsto originalmente para la película de Stanley Kubrick: "2001: A Space Odyssey".

Sinopsis.

La idea original de la película provino particularmente de Paul McCartney, aunque contó con el apoyo de sus compañeros de banda. La película no tuvo un libreto definido, por lo que se procedió a una colección de ideas escritas a mano, sketches y situaciones improvisadas, a lo que McCartney le llamó "Scrupt" (en vez de Script o libreto), en alusión a su naturaleza. La situación era colocar a un grupo de gente un bus británico en un tour por el país, enfocado mayormente en el señor Richard Starkey (Ringo Starr) y su tía recientemente viuda Jessie Starkey (Jessie Robins). Otros miembros del grupo en el bus incluyen el director del tour Jolly Jimmy Johnson (Derek Royle), la anfitriona Wendy Winters (Mandy Weet), Buster Bloodvessel (Ivor Cutler), y los otros Beatles. Durante el curso del viaje, "extrañas cosas comienzan a suceder" al capricho de "cuatro o cinco magos", de los cuales cuatro son representados por los propios Beatles y el quinto por su road manager Mal Evans. Durante el recorrido, Starkey y su tía discuten considerablemente. Mientras tanto, ella se enamora de Buster Bloodvessel, quien manifiesta un comportamiento excéntrico y perturbador. El tour implica varias actividades extrañas, tales como una carrera improvisada en la cual cada miembro del viaje utiliza un medio de transporte diverso (algunos corren, algunos saltan entre los coches, un grupo de personas tiene una bicicleta larga que pedalean entre todos). El bus también recorre un largo túnel que es presentado con un proyector de teatro, e implica una escena extraña cuando el grupo camina a través de lo que parece ser una oficina de reclutamiento del Ejército Británico. El film culmina con el grupo que se divide para ver presentaciones artísticas en su destino. "Magical Mystery Tour" está matizada con interludios musicales. los cuales incluyen interpretaciones como "I Am the Walrus" con The Beatles usando máscaras de animales, George Harrison cantando "Blue Jay Way" mientras espera en la calle Blue Jay Way y la Bonzo Dog Doo-Dah Band tocando "Death Cab for Cutie (song)

Distribución.

Fue la primera película presentada en el Reino Unido como un film hecho expresamente para la televisión. La BBC la sacó al aire primeramente en blanco y negro en BBC1, y luego a colores en BBC2 unos pocos días más tarde. Las críticas fueron tan agrias que desmotivó a las cadenas de televisión de Estados Unidos para adquirir la cinta. Mientras tanto, su duración de alrededor de una hora no la hacía comercialmente viable para exhibirla en cines o teatros. No fue proyectada en teatros comerciales de Estados Unidos hasta 1974, cuando New Line Cinema adquirió los derechos para distribución en salas o en cualquier forma de exhibición pública. Sin embargo, no fue vista en cadenas de televisión de ese país hasta 1980. La única excepción fue una proyección especial en 1968 en el Fillmore East de Nueva York, organizada por el Servicio de No-

ticias de Liberación (Liberation News Service). Las reacciones en 1967 habían sido tan adversas que nadie tuvo a su alcance un negativo del filme, y las posteriores reproducciones o versiones tuvieron que ser copiads de impresiones de mala calidad. Para finales de los 80 MPI, amparado en sus derechos con Apple Corps lanzó la película en formato de VHS y luego en presentación de DVD bastante tiempo después. Otro relanzamiento oficial se esperó en 2008.

Críticas.

Las expresiones del público británico sobre la película fueron mordaces. Hunter Davies, biógrafo de la banda, dijo: -"Esa fue la primera vez en la memoria que un artista se sintió obligado a hacer una disculpa pública por su trabajo". McCartney más tarde en 1967 se justificó con la prensa, diciendo: -"Nosotros no dijimos que fuera un buen film, ese fue nuestro primer intento. Si fuimos unos tontos, lo fuimos. Era un desafío y no salió. Será mejor la próxima vez". Sin embargo, con el paso del tiempo, el punto de vista de McCartney respecto al film cambió: -"Mirando hacia atrás, pensé [en ese entonces] que todo estuvo correcto. Pienso que estuvimos absolutamente contentos con él". El documental "The Compleat Beatles" narrado por Malcolm McDowell dio su

descripción: -"En gran parte se trataba de un proyecto de Paul: un viaje por el campo inglés en un autobús lleno de amigos, actores y monstruos del circo, y filmar lo que ocurriera. Desafortunadamente, nada ocurrió". Algunas personas atribuyen el mal recibimiento del filme, en un comienzo debido a que este fue transmitido en blanco y negro, ya que luego, después de su transmisión en color, la crítica fue cambiando, hasta el punto de incluso calificar de forma positiva la película.

1967 fue un año sobresaliente en la carrera de los Beatles. Al tremendo impacto del Sgt Pepper y el lanzamiento de Strawberry Fields Forever y Penny Lane añadieron la actuación del All You Need Is Love en la primera transmisión mundial de televisión por satélite. Pero incluso con el proyecto Pepper en marcha, Paul concibió un nuevo proyecto que llevaría el talento Beatle a otros campos. La idea era comenzar un viaje por la campiña inglesa en un autobús lleno de amigos, actores y extraños personajes de todas las clases, sin un guión predeterminado. Era más que obvio que las situaciones interesantes se sucederían a lo largo de tal viaje lo que se convertiría en una gran película. El proyecto se convirtió en un especial de 1 hora para la televisión para el que los Beatles empezaron a grabar canciones tan pronto como se hubo acabado el Pepper. Sin embargo lo que se suponía iba a ser un viaje intenso pasó a ser aburrido, y durante la mayor parte del mismo nada ocurrió. Los Beatles insistieron en dirigir, actuar, escribir el guión y la música, y también editar la música. El resultado final fue francamente decepcionante. El especial de televisión que fue emitido por la BBC fue uno de los mayores desastres comerciales de los fabs. La verdad es que la pelicula tan solo es soportable por aquellos de nosotros que disfrutamos con cualquier cosa Beatle. Pero para el espectador habitual es demasiado extranya y carece de ningun encanto.

Sin embargo la banda sonora no les falló como lo hizo la película. Magical Mystery Tour se editó como un doble EP en Gran Bretaña (6 canciones eran demasiadas para un solo EP, y demasiadas pocas para un LP). En los Estados Unidos, Capitol decidió que el formato no era el adecuado para el mercado americano y lanzo las 6 canciones junto con 5 otras que los Beatles grabaron en 1967 para completar un álbum. Tras 6 años en que importaciones de dicho LP se estuvieran vendiendo Gran Bretaña, Parlophone editó también el álbum. En la colección de CDs también se editó como álbum por lo que en esta sección lo presentamos junto al resto de LPs de los Beatles. Musicalmente Magical Mystery Tour es una obra impresionante. Principalmente porque junto con canciones excepcionales que fueron grabadas para la película (I am the walrus, una de sus obras maestras se encuentra entre ellas), incluía dos de las mejores canciones de los Beatles (Strawberry Fields Forever/ Penny Lane) y la fantástica All You Need Is Love. Así que si nos olvidamos de que todas ellas habían sido editadas anteriormente en singles, el álbum rebosa calidad Beatle. Y así lo creyeron los fans de todo el

mundo que aun no se habían recuperado del shock Pepper.

- Magical Mystery Tour
- Fechas de Grabación 25 Abril 1967 - 2 de Noviembre 1967
- Fecha de Lanzamiento: 27 Noviembre, 1967 (US)

Canciones.

– Magical Mistery Tour

Enrolaros, enrolaros para este excelente álbum anuncia el tema que da el título al mismo desde el momento en que los Beatles comienzan con sus excelentes armonías a cantar. Dos semanas después de que Paul volviese de los Estados Unidos (donde había pensado en el proyecto de MMT) los Beatles se encontraban en Abbey Road grabando la pista básica de la canción principal de su proyecto. La verdad es que Paul tan solo

tenía la frase inicial y la melodía, y ese día debían completar la letra con frases pegadizas como las usadas en los anuncios. En Gran Bretaña, los "mistery tours" (viajes misteriosos) donde tan solo el conductor conocía el destino, eran bastante comunes. Dos días más tarde, se completó la letra. Especialmente características de la canción son las 3 trompetas que se usan en ella. Le dan a la melodía la fuerza que necesita para convencernos a todos de ir en un viaje como ese. El arreglo vino en parte dado por uno de los trompetistas, que se cansó d el método de trabajo de Paul (normalmente tarareaba la melodía a los músicos de estudio y George Martin ayudaba)

– The Fool On The Hill

Paul y John se encontraban escribiendo With A Little Help From My Friends cuando durante uno de los descansos, Paul empezó a tocar lo que más tarde sería The Fool On The Hill. La canción ya trataba de un hombre un tanto loco en una colina, pero la letra aun no estaba del todo clara. John le dijo a Paul que escribiera lo que ya había compuesto para que no se le olvidara, pero Paul contestó que no se le iba a olvidar la letra. Los Beatles tardaron sin embargo aun casi medio año más en empezar a grabar la canción. El sonido más característico de la canción son las flautas que en ella aparecen. Las que van acompañando al piano y a la percusión son flautas tocadas por músicos de estudio, mientras que los solos son en realidad flautas dulces. Fue Paul el que tocó dichas flautas, y se pueden distinguir facilmente de las otras porque el sonido no es tan claro, y las notas no se mantienen facilmente y oscilan un poco. Paul aprendió a tocar la flauta dulce en casa de los Asher en Wimpole Street.

– Flying.

La primera canción instrumental publicada por EMI fue Flying. Aunque los fab ya habían intentado conseguir una pieza instrumental con el 12 Bar Original (Anthology 2) esta composición de los CUATRO Beatles fue la primera en aparecer en un disco. Otras melodías (como el "Jessie's Dream") fueron grabada para la música de fondo de la película. Sin embargo, tan solo Flying fue editada en el LP. Los Beatles nuevamente experimentaron con las cintas al reves (seleccionadas por Ringo y George) y el aire de la canción es bastante etéreo y ligero. Aunque los cuatro Beatles utilizan las voces en el tema, puede seguir considerandose un instrumental, lo que realmente hacen es utilizar su voz como un instrumento más, y no pronuncian palabra alguna.

– Blue Jay Way.

El 1 de Agosto de 1967 George estaba en Los Angeles en una visita a California. Había alquilado un acasa en Blue Jay Way (una calle de la ciudad), y estaba esperando a Derek Taylor (el que fuera jefe de prensa de los Beatles y ahora trabaja para Apple). Taylor sin embargo se perdió y se retrasó un poco. George utilizó un órgano Hammond que había en la casa para escribir esta canción enigmática que simplemente nos cuenta la historia. Cuando

Taylor llegó a Blue Jay Way, la canción ya estaba acabada. Para dar a la canción la atmósfera nebulosa que se necesitaba, la voz se pasó por un flanger con mucho ADT y se juntó conestribillos pasados al revés.

– Your Mother Should Know.

En la música de los años 20 y 30, estuvo principalmente influenciado por su padre. Jim McCartney había tenido su propia banda de Ragtime, y Paul había crecido escuchando las melodías en el piano tocado por su padre. A lo largo de la discografía de los Beatles existen varias canciones que demuestran los gustos de Paul. When I'm Sixty Four y Honey Pie son claros ejemplos. Musicalmente, la canción es deliciosa. Tal vez carezca de un estribillo que parta en dos la maravillosa melodía, increiblemente resaltada por un piano marcado y magníficas voces por parte de los tres Beatles. Sin embargo tan solo un pequeño solo de órgano de John rompe la pequeña e inspirada melodía de la canción.

– I am The Walrus

Si hay una canción que mereciera un lugar por si sola en esta sección dedicada a la creación de canciones, el Walrus sería sin duda la elegida, con algo de disputa por parte de Strawberry Fields Forever. Pocas canciones tienen una historia tan rica o tan larga preparación previa a la mezcla definitiva. El walrus en si mismo (la morsa), que fue referenciada al menos en dos canciones posteriormente por John en su carrera, venía de un poema de Lewis Carroll "The Walrus and the Carpenter" pero la letra tiene diversos orígenes. Al menos tres proyectos distintos se juntaron en el walrus, el "plice-man", el trozo sobre el "English Garden" y finalmente el que hablaba de sentarse en un corn-flake. La letra de la canción es un constante galimatías, con palabras inventadas por John sin ningún significado en concreto pero con una gran plasticidad. John intentó demostrar al mundo finalmente que la letra tal vez no era tan importante. Estaban siendo analizados casi desde todos los puntos de vista (incluso en su antigua escuela de Quarry Bank, tal y como un alumno le contó) y I Am The Walrus se convirtió en una manera de ridiculizar a toda la gente que intentaba interpretar a los Beatles más allá de lo que ellos mismos lo hacían.

Técnicamente, I am The Walrus es un prodigio de canción. Musicalmente le deja a uno sin aliento. El hecho de que fuera grabada de nuevo usando grabadoras de 4 pistas revela la magia del personal en EMI. La pista básica del walrus, con el característico Mellotron que tocaba John (y que diferencia la mayoría de las mezclas editadas) no capturaba la esencia de la canción. La canción debía permitir imaginar a "Semolina Pilchard climbing up the Eiffel Tower" y "The Joker laughs at you" (Sardinas de Sémola escalando la torre Eiffel y al Joker riéndose de vosotros). La magnífica partitura de George Martin, con 16 instrumentos (8 violines, 4 violonchelos, 3 trompas y un clarinete) le sienta a la canción como un guante. Las voces de los 16 cantantes simplemente apareciendo

como instrumentos con "uuuuuuaaaaahs" y risas, también orquestadas por Martin, presentan el marco ideal para la voz de John, simplemente de otro mundo. Pero la canción aun no estaba terminada. John tenía que añadir su toque personal en la mezcla. Y tal y como Lewisohn revela en las Recording Sessions (de nuevo una fuente inagotable de información) la tragedia del Rey Lear de William Shakespeare era lo que iba a dárselo. Las voces y la radio siendo sintonizada fueron mezcladas directamente del tercer programa de la BBC, y las frases que pueden ser oidas en uno de los estribillos dicen "Now, good Sir (...what are you?)" y "(.. a most poor man...) made tame by fortune's (blows)". Al final de la canción un fragmento completo de la obra fue mezclado y puede oirse a intervalos y lo mejor de todo, es que todos estos elementos se fundieron a la perfección en una canción sin partes individuales, una obra maestra, la obra de un auténtico genio.

– Hello, Goodbye

Hello, Goodbye, una canción de términos opuestos, fue editada poe los Beatles el 24 de Noviembre como single, justo antes de que tanto el EP (en Gran Bretaña) y el LP (en EEUU) fueran lanzados. La canción es muy McCartney y presenta una letra simple con una melodía fantástica. Allistair Taylor que trabajó para Brian Epstein presenció una vez una demostración de Paul sobre escribir canciones, donde tenía que decir lo contrario de lo que dijera Paul. No se sabe si Paul ya tenía la idea de escribir "Hello, Hello" o si la idea nació en ese momento. El famoso "final mahori" con los hey-las-alohas (y que poresentaba a bailarinas "hawaianas" en el video promocional) no se improvisó tal y como algunos autores sugieren, y fue grabado en todas las tomas, incluyendo la primera.

– Strawberry Fields Forever

Si I am The Walrus debe reclamar un lugar por si sola en esta sección, Strawberry Fields no debería ser menos. Aclamada por muchos como la mejor canción de los Beatles y votada como la mejor canción Pop de todos los tiempos, todo lo que rodea a su concepción es mágico. Antes que nada, porque Strawberry Fields Forever fue compuesta en un maravilloso y soleado país llamado España. John estaba rodando "How I Won The War" en Almería, una provincia del Sur de España, y mientras se relajaba en una playa tuvo la feliz idea de la canción. Más tarde, completó la canción en un cortijo (casa de campo típica del Sur) que había alquilado. El título de la canción proviene de un orfanato del Ejército de Salvación que aun puede encontrarse en Liverpool hoy en día. Aunque el nombre del orfanato era en realidad Strawberry Field, lo cambió en la canción. John solía ir a fiestas de verano que se realizaban para jugar, y la canción revive algunos de esos recuerdos. Sin embargo la mayor parte del mito de la canción proviene de su grabación. Ahora que la mayoría de vosotros ha oido varias versiones en la Anthology, la verdad es que el misterio se revela al fin. Cuando John tocó por primera vez la canción con su guitarra acústica

para enseñársela al resto, era bastante simple y alejada del resultado final de cualquiera de las tomas. La verdad es que John dijo a menudo que no estaba satisfecho con la canción e incluso criticó la producción de George Martin. Sin embargo, Strawberry Fields es una obra maestra tal y como la conocemos hoy. Nadie sabe realmente los que john hubiera cambiado en la canción, y nadie sabrá nunca si la podría haber mejorado.

La canción definitiva, fue el resultado de mezclar diversas tomas. la primera fue una pista básica con los cuatro Beatles tocando y bastante más rápida que la definitiva. Sin embargo el resultado fue una versión bastante sólida y John no parecía estar tot almente de acuerdo con ella. Tras varios días volvio a George Martin y le sugirió hacer otra versión. La segunda implicaba a varios músicos de estudio tocando 4 trompetas y 3 Violonchelos, y la soberbia, magnífica, sobresaliente partitura de George Martin (¿Cuántas canciones huibieran estopeado otros productores?) Ringo tocó la batería, y John interpretó de nuevo magnificamente la canción. Y sin embargo, John aun tenía dudas. Le gustaban ambas versiones, y quizá no prefería ninguna lo suficiente. Pero su idea ue mezclarlas juntas, empezando con una y acabando con la otra. Le preguntó a Martin si eso era posible... dificilmente le podía decir George Martin que lo era. Ambas tomas estaban a diferentes velocidades (lo que hubiera sido evidente de inmediato en la remezcla), y aun peor, las tonalidades eran distintas.

En este punto, cada uno de los autores destaca la genialidad de George Martin al

juntarlas... pero pocos comentan la suerte. Y es que de hecho tuvieron mucha suerte, ya que al ralentizar una de las versiones y acelerar la otra, no solo se consiguió que la velocidad fuera la misma, sino que ADEMÁS la tonalidad pasó a ser la misma. El otro mito de Strawberry Fields, murió con el lanzamiento de la Anthology 2. Después de que la canción parezca haber terminado, la música vuelve con una batería contundente de Ringo, platos al revés y una voz murmurando lo que muchos afirmaron que era "I buried Paul". Por supuesto que esto alimentaba la historia falsa de que Paul McCartney había muerto en un accidente de coche. Dado que la voz es bastante distante, lo que realmente dice no es distinguible. Sin embargo, la gente de Apple se aseguró en la remezcla del Anthology, que la voz se oyera claramente esta vez, y era John diciendo en repetidas ocasiones "cranberry sauce". Por último, hay que destacar que es Jeff Rusell el que indica que parece haber un mensaje morse en la canción al comienzo justamente detrás de "Let me take you down..." Las letras que aparentemente lo componen son JL (si alguien sabe morse y puede confirmar este extremo estariamos encantados. El problema es anotar los puntos y las rayas).

– Penny Lane

Penny Lane es ahora probablemente una de las calles más famosas de Liverpool. Sin embargo, para Paul no era más que una zona, llena de memorias y de nostalgia. La canción fue la contribución de Paul a un single de lo más Liverpudliano que los Beatles se disponían a sacar. El doble cara A "Strawberry Fields Forever-Penny Lane" (lanzado antes del Sgt. Pepper). Muchas de las cosas mencionadas en la canción han cambiado, y muchos de los personajes descritos por Paul no eran ni siquiera reales. Pero por supuesto había mucha verdad en forma de impresiones y memorias en el barbero, la enfermera, el bombero y el banquero. Tecnicamente, Penny Lane también fue bastante exigente. Hasta 6 pianos fueron usados, grabados a diferentes velocidades e incluso pasados a través de un amplificador Vox de guitarra eléctrica para conseguir el estilo marcado y casi metálico que identifica a la canción. Casi ninguno de los instrumentos de la canción se grabó a velocidad normal, excepto la sección brillantemente orquestada por George Martin. El solo de trompeta fue el resultado de que a Paul le impresionara el concierto de Brandenburgo Nº 2 (J.S. Bach). Vio a David Mason tocandolo, y decidió que Penny Lane debía tener las mismas notas agudas en la canción. Las notas que debían ser tocadas fueron decididas por Mason, Martin y McCartney, como se hacía a menudo con los músicos de estudio. Al final de la canción Mason tocó varias notas más. Estas no fueron incluidas en el single que salió a la venta, pero si en las copias promocionales que se dieron a la radio.... lo que las hizo bastante valiosas.

– Baby You're a Rich Man

Una vez más los talentos de John y Paul se unieron para crear una sola canción. Baby You're a Rich Man era originalmente una canción inacabada de McCart-

ney, mientras que John tenía su "One of the Beautiful People". Combinando ambas, los Beatles grabaron en los estudios Olympic, en practicamente 6 horas (la primera vez que una canción se completaba fuera de Abbey Road). El tema debía ser incluido en principio en el proyecto Yellow Submarine. Sin embargo, pronto se incluyó en el single de All You Need is Love y no apareció en la banda sonora de yellow Submarine. De todas maneras, la canción apareció en la película, donde John canta "how does it feel to be one of the beautiful people". One of the Beautiful People, era una canción escrita por John refiriéndose a la nueva generación de hippies que tenía una manera de pensar positiva hacia la vida. Todo era bonito (beautiful) en un sentido o en otro, y tal y como Paul dijo en una entrevista "todo es fantástico y no hay nada malo si lo puedo considerar fantástico". La otra canción Baby You're a Rich Man, era en realidad sobre Brian Epstein y el sentido de la letra según John era claro: "deja de protestar, eres un hombre rico..." En una versión de demostración de la canción John incluso llegó a cantar "baby you're a rich fag jew" (baby eres un marica judío rico)

– All You Need to Love

Tenía que ser de esa manera. La BBC afrontaba la retransmisión de Nuestro Mundo, el primer enlace mundial de televisión, con 26 países participantes, y tenía que presentar un número. La elección evidente era los Beatles. Cualquier otro grupo hubiera estado preparando el evento durante meses, sin embargo John compuso la canción poco antes de que hubiera que grabarla. Tan solo 10 días antes de la retransmisión (25 de Junio de 1967) los Beatles empezaron a grabar la pista básica de la canción. El resto debía de tocarse en directo en frente de las camaras en el estudio Uno de Abbey Road, de tal manera que pareciese que los Beatles estaban grabando una nueva canción y eran sorprendidos por las cámaras. Los Beatles se vistieron de la manera más colorida posible para difundir el mensaje de amor al mundo. La voz, el bajo de Paul, el solo de George y la batería de Ringo fueron grabados en directo junto con la orquesta de 13 músicos. Todo fue directamente a la 4 pistas junto con el resto de pistas grabadas con anterioridad. Geoff Emerick y George Martin debían de mezclarlo EN DIRECTO para retransmitirlo a todo el mundo. El mensaje debía ser simple para que el mundo lo entendiera, y Lennon nuevamente acertó plenamente.

Fue él, el que produjo un himno para el verano del amor, con tan solo cuatro letras en mente: amor. Varios fragmentos de música conocidos fueron tocados por la orquesta durante la canción: La Marsellesa (himno francés), Greensleaves, She Loves You y In The Mood -En Forma-(Glenn Miller). La inclusión de esta última canción, que aun tenía Copyright forzó a EMI a firmar un acuerdo de royalties. En el final de la canción participó todo el mundo, incluidos algunos de los amigos de los Beatles que cantaban que el amor era todo lo que necesitabamos. Una vez hubo terminado la transmisión, los Beatles perma-

necieron en el estudio para darle a la canción los últimos retoques. John regrabó parte de la voz, y Ringo añadió el redoble de tambor que da comienzo a la canción. En menos de dos semanas el single había salido (Baby You're a Rich Man en la cara B) y los Beatles habían vuelto a marcar un hito en la historia de la música.

- "Magical Mystery Tour"
- "The Fool on the Hill"
- "Flying"
- "I Am the Walrus"
- "Blue Jay Way"
- "Death Cab for Cutie" (Bonzo Dog Doo-Dah Band)
- "Your Mother Should Know"
- "Hello Goodbye" (en los créditos finales)
- "Jessie's Dream"
- "All My Loving" (como música de fondo)
- "She Loves You" (tocada durante la maratón)

— *Juliano Martínez.*

"Magical Mystery Tour", el disco.

Durante este año de 2017 también encontramos el cincuenta Aniversario del disco de la banda sonora de la película "Magical Mystery Tour". El álbum se editó en formato de disco de vinilo en paralelo con la película de 1967 bajo el mismo título. Por este motivo la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha tomado la decisión de incluir este ensayo de música dentro de su selección de Aniversarios y homenajes destinados a nuestro Anuario 2017. Junto con el anterior ensayo de cine titulado "Magical Mystery

Tour", la película", conforman un verdadero díptico ensayístico dedicado a conmemorar el 50º Aniversario de esta gran obra artística tanto en su versión cinematográfica como en la edición de su banda sonora en formato disco de vinilo. A la espera de que lo disfruten nuestros amables lectores así como también los millones de seguidores y fans de la inmejorable carrera musical de The Beatles.

Magical Mystery Tour es un disco de la banda de rock inglesa The Beatles, sería lanzado como un doble EP en Reino Unido y como un LP en Estados Unidos. Incluye también la banda sonora de la película para televisión del mismo nombre. El EP sería publicado en el Reino Unido el 8 de diciembre de 1967 por el sello Parlophone, mientras que en Estados Unidos el disco sería editado por Capitol Records con 5 canciones adicionales que sirvieron como sencillos ese mismo año, siendo finalmente lanzado el 27 de noviembre de 1967. En 1976, Parlophone publicaría el LP estadounidense en el Reino Unido. Como la lista de éxitos dedicada a los EP fue abandonada a principios de diciembre de 1967, al EP solo le quedaba por competir en la lista de éxitos de los sencillos. El lanzamiento tenía esperado vender en el Reino Unido más de 400 000, y para mediados de enero de 1968 había vendido 600 000, lo que obviamente lo colocó muy bien en la tabla nacional. Inmediatamente entró en la lista de sencillos, y saltó a la posición n.º 2. Musicalmente, el dato más interesante es que incluye la primera canción instrumental de The Beatles, "Flying". También fue la primera pista que tenía los cuatro nombres como los escritores de forma conjunta. "Magical Mystery Tour" fue también el primer EP Beatle que se publicará en mono y estéreo, la versión mono está ahora eliminada.

Tras Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band, Paul McCartney quería crear una película basada en los Beatles y en su música. Esta película iba a carecer de guion; varias personas "normales" (incluyendo a Charlie Lennon, tío de John Lennon) iban a viajar en un autobús e iban a vivir aventuras "mágicas" indeterminadas, tal como hacían los Merry Pranksters de Ken Kesey. Se hizo la película Magical Mystery Tour, pero resultó que en realidad no hubo aventuras interesantes (por lo menos ninguna que encajase en el concepto original). Durante el rodaje, más y más coches seguían al autobús —reconocible por sus grandes letreros coloreados pegados a ambos lados del vehículo con el

título de la película— para ver qué estaban haciendo sus pasajeros, hasta que se formó un gran atasco. El espectáculo terminó cuando John, muy enfadado, quitó los letreros de los costados del autobús. La película, que originalmente fue emitida por la BBC durante las vacaciones de Navidad de 1967, fue denigrada por los críticos tras su emisión, para la época en blanco y negro; sin embargo, Paul McCartney relata que ha sido alabada por Steven Spielberg. La banda sonora fue muchísimo mejor recibida, saliendo en diciembre de 1967 en el formato de doble EP en el Reino Unido.

La cara 1 de este álbum americano, que contenía todas las canciones del EP británico, era un ejemplo primordial de la música de la era psicodélica. Incluía "Flying", un tema instrumental de los Beatles; "Blue Jay Way", una pieza al estilo de George Harrison; y la canción que daba título al álbum. "I Am the Walrus", al final de la cara 1 y repleta de orquestas estruendosas y de voces grabadas, fue la respuesta de Lennon al enterarse de que un profesor británico de su antigua escuela de Quarry Bank estaba haciendo analizar a los alumnos las canciones que componían los Beatles. La canción, cuya letra no quería significar realmente nada, fue creada para burlarse de los fanáticos que sobreanalizaban los significados de las canciones de los Beatles. Las pistas de la cara 2 eran las canciones que habían aparecido ese mismo año en disco sencillo. Para mentener su calendario de lanzar dos álbumes del grupo al año, y poder hacerlo en esta ocasión también en edición estereofónica, la Capitol americana usó un simulador de sonido estereofónico con las cintas monoaurales originales que recibía de las canciones destinadas a ser editadas en discos sencillos. Esta elección de temas aparentemente aleatoria en la cara 2 mostraba al grupo en su cima creativa. Contenía dos canciones semiautobiográficas completamente diferentes: "Strawberry Fields Forever", de Lennon; y "Penny Lane", de McCartney. Originalmente lanzadas como un sencillo de doble cara A, la de Lennon era un repaso oscuro e inquietante de los recuerdos de su infancia, mientras que "Penny Lane", que trataba de lo mismo, era un tema ligero y pop. Las dos canciones fueron grabadas durante las sesiones del Sgt. Pepper, pero habían sido excluidas de dicho álbum al estar necesitado el grupo de la edición de un disco sencillo por aquella época.

Las pistas restantes de la cara 2 incluían "Hello, Goodbye", una canción pop brillante, a pesar de su poco comprometida letra, de McCartney; "Baby You're a Rich Man", de Lennon y McCartney, un tema originalmente destinado a la película de animación Yellow Submarine, que estaría en los cines un año más tarde; y el himno del programa vía satélite Our World, así como del verano del amor, "All You Need is Love", con la que finalizaba el LP. Esta versión americana del doble EP británico se incluyó finalmente en la discografía oficial de los Beatles, al estandarizarse los álbumes originales británicos del grupo para ser editados en todo el mundo en soporte CD a finales de los años 80. El disco ofrecía esta vez todas las grabacio-

nes en verdadero sonido estereofónico, reemplazando así a las mezclas duofónicas que Capitol hizo de algunos temas de este álbum en los años 60. Esta versión del LP con "verdadero estéreo" ya había sido lanzada por primera vez en Alemania en 1971, aunque para su edición en el Reino Unido en 1976, se habían usado los másteres originales de Capitol en el cual se encontraban los temas editados con sonido duofónico publicados en Estados Unidos en 1967.

El 27 de agosto de 1967, el cadáver de Brian Epstein, manager de los Beatles, fue encontrado en su apartamento. Su muerte fue oficialmente dictaminada como accidental, causada por una intoxicación gradual con barbitúricos. La muerte de Brian Epstein marcó un antes y un después en la historia del grupo. Si bien es cierto que, en los últimos años y en especial con el cese de las giras, la influencia de Brian se había reducido, es indudable que ejercía una labor de punto de equilibrio en el seno del grupo y era el único capaz de regular los egos de los Beatles que, a partir de la muerte de su manager, se dispararon. Los Beatles sintieron la necesidad de mantenerse ocupados cuanto antes. "Es imposible que nadie sutituya a Brian", repetía Paul para autoconvencerse de que no era necesario contratar a ningún manager. McCartney quería que el grupo tomara las riendas de su destino –"No perdamos un solo minuto, hagamos algo, no podemos dejar que nos vean estancados", repetía- y, como muestra de ello, decidió contar al resto su nuevo proyecto, el primero de lo que debería ser la nueva etapa del grupo: los Beatles escribirían, protagonizarían y dirigirían una película, "Magical Mistery Tour". Como ocurriera con "Sgt. Pepper's", Paul tuvo la idea en un avión en el que estuvo leyendo "The Merry Prankster", de Ken Kesey, sobre una troupe que viajaba en autobús por recónditos parajes californianos consumiendo un refresco llamado Kool-Aid en el que disolvían LSD. Dicho viaje inspiró a McCartney la idea de una serie de pequeños autocares que partían rumbo a "giras misteriosas" por diversas localizaciones de las costas británicas. A partir de ahí a Paul se le vinieron a la cabeza distintas imágenes de enanos y mujeres gordas, que iría anotando en una hoja de papel durante el vuelo. También se le ocurrió el título de Magical Mystery Tour e incluso escribió el primer verso de lo que acabaría siendo la canción titular… La BBC-1 estrenó, previo pago de veinte mil libras, la película el 26 de diciembre, en plenas fiestas navideñas y en blanco y negro, a pesar de haber sido filmada en color. Una audiencia millonaria vio como sus otrora sanotes muchachos protagonizaban un surrealista fábula psicodélica llena de situaciones incongruentes y personajes absurdos…, y en Navidad… La crítica fue tan agresiva que Paul se sintió en la necesidad de pedir disculpas en público, realmente fue el único fracaso comercial que sufrió el grupo en toda su carrera, eso es indudable y, desde un punto de vista estrictamente cinematográfico, no es de extrañar.

Pero no olvidemos que, como ocu-

rría en todas la películas del grupo, lo realmente importante era la música… y aquí no fallaron… La banda sonora de Magical Mystery Tour se editó en Inglaterra el 8 de diciembre de 1967 en forma de EP doble, es decir, dos vinilos "tipo single" cada uno con dos canciones en la cara A y otra en la B, haciendo un total de seis, pero en Estados Unidos, donde el EP ya no funcionaba, se había editado unas semana antes como álbum (27 de noviembre de 1967), añadiendo una serie de singles que se habían editado durante el reto de año de 1967. Con el tiempo, el formato americano acabó imponíendose y es como ha llegado a nuestros días, EMI editó la versión norteamericana en el Reino Unido el 19 de noviembre de 1976 y nuevamente en CD a principios de octubre de 1987. La versión norteamericana es actualmente la aceptada como definitiva y es el formato que a continuación comentaremos. El resultado de este extraño híbrido de doble EP más singles resulta extraño…, pero brillante. No tiene la coherencia de "Sgt. Pepper's" pero el nivel de las canciones es absolutamente estratosférico, a la altura de sus mejores trabajos. La canción titular, "Magical Mystery Tour" abre tanto la película, como el Doble EP original y el híbrido americano. Arrebatadora y potente canción de Paul reforzada por la excelente grabación del bombo de la batería de Ringo, unas excelentes armonías y el gran trabajo de metales. Tras el frenético inicio del álbum, nos encontramos con una de las mejores canciones del álbum, la inconmensurable "The Fool On The Hill" , una preciosa canción de Paul que fue com-

puesta en la época de "Sgt Pepper's" y que tiene una de las mejores letrasde McCartney. Destaca por su fabulosa secuencia de acordes y los acertados arreglos de flautas (la solista tocada por el propio McCartney).

Los cuatro Beatles firman lo que sería el primer instrumental editado del grupo, lo onírica "Flying" , muy disfrutable. Particularmente extraña resulta "Blue Jay Way", la aportación de George a la banda sonora de la película. Escrita en el barrio del mismo nombre de Los Ángeles California mientras esperaba a un amigo, su costumbrista letra contrasta con su oscura y psicodélica sonoridad. Lo peor del disco. La luz vuelve con la deliciosa "Your Mother Should Know" , una fabulosa melodía de Paul al servicio de una letra sencillamen-

te estúpida y un fabuloso arreglo a lo años 20. Preciosa canción antes del plato fuerte, una de esas canciones que te transportan a otro momento con apenas escuchar dos notas, una de las obras maestras de John Lennon: "I Am The Walrus" . ¿Qué decir?, nacida de la fusión de tres proyectos de canción de John, la letra de la canción es digan de estudio y está llena de imágenes imposibles con el universo de Lewis Carroll como telón de fondo. En lo musical, la canción es una brutalidad de principio a fin, reforzada por los enormes arreglos de George Martin. Un monumento de canción, una obra maestra. De esta forma concluye la cara A y lo que era el doble EP original. El resto del LP era una recopilación de singles que se habían editado durante 1967. La primera de estas canciones era "Hello, Goodbye" , que había acompañado a "I Am The Walrus" en su edición como single, si bien, y para enfado de Lennon, la poppie canción de Paul se hizó con la cara A, dejando a la gran obra de John relegada a la cara B. No obstante, dejando las comparaciones a un lado, "Hello Goodbye" es una fantástica canción pop con, de nuevo, una letra tontorrona, y unas armonías vocales maravillosas.

La cara B se ve reforzada, como todo el LP, con la inclusión de las maravillosas "Strawberry Fields Forever" y "Penny Lane", dos canciones que, por sí solas, merecen la edición de un disco. la nunca suficientemente elogiada. "Strawberry Fields Forever", una de las obras maestras de John Lennon, es uno de los momentos más altos de la historia de la música

universal, como "Penny Lane", en la que Mccartney nos propone un bucólico viaje en autobús por Liverpool descibiendo sus gentes y lugares con un sonido muy influenciado por las limpias grabaciones de "Pet sounds" de los Beach Boys. Finalmente, Capitol incluyó el que había sido el último single de la banda: "All You Need Is Love" / "Baby You're a Rich Man" . Paul y John recibieron el encargo a mediados de mayo, la cadena pública británica BBC quería que los de Liverpool representaran al Reino Unido en lo que iba a ser la primera transmisión global de televisión vía satélite. El programa se llamaría "Our World" y sería emitido en 26 países con una audiencia estimada de 400.000.000 de personas y, a finales de dicho mes, John llegó al estudio con su propuesta. Era una canción que, aunque pegadiza, tenía una estructura muy compleja. La parte principal (el verso) está en el poco usual tiempo 7/4 que se mantiene durante dos compa-

ses, luego uno de 8/4 y luego regresa a 7/4 con los coros para llegar a un histórico 4/4 con la banda repetidamente cantando un estribillo inolvidable: "All You Need Is Love" . Enorme canción de John. Este era el mensaje de los Beatles al mundo: Todo lo que necesitas es amor. "Baby You're a Rich Man" es una buena canción compuesta al 50% por Paul y John y en la que destaca el extraordinario sonido del bajo de McCartney. El resultado del conjunto, a pesar del diverso origen de los temas, funciona. Obviamente, no tiene la coherencia que presentaban sus trabajos desde "Rubber Soul" y que alcanzó su cota más alta con "Sgt. Pepper's", pero funciona…, y muy bien. Lennon llegó a declarar: "Ahora, si lo pienso, "Magical Mystery Tour", es uno de mis discos favoritos…, supongo que por lo extraño que es". Uno de mis imprescindibles.

Créditos.

– The Beatles

• John Lennon – voz principal, armonía vocal, coros, guitarra rítmica, guitarra acústica, piano, piano eléctrico, Mellotron, órgano, clavioline, clavecín, banjo, armónica, arpa de boca.

• Paul McCartney – voz principal, armonía vocal, coros, bajo, guitarra acústica, piano, Mellotron, armonio, flauta dulce, flauta irlandesa.

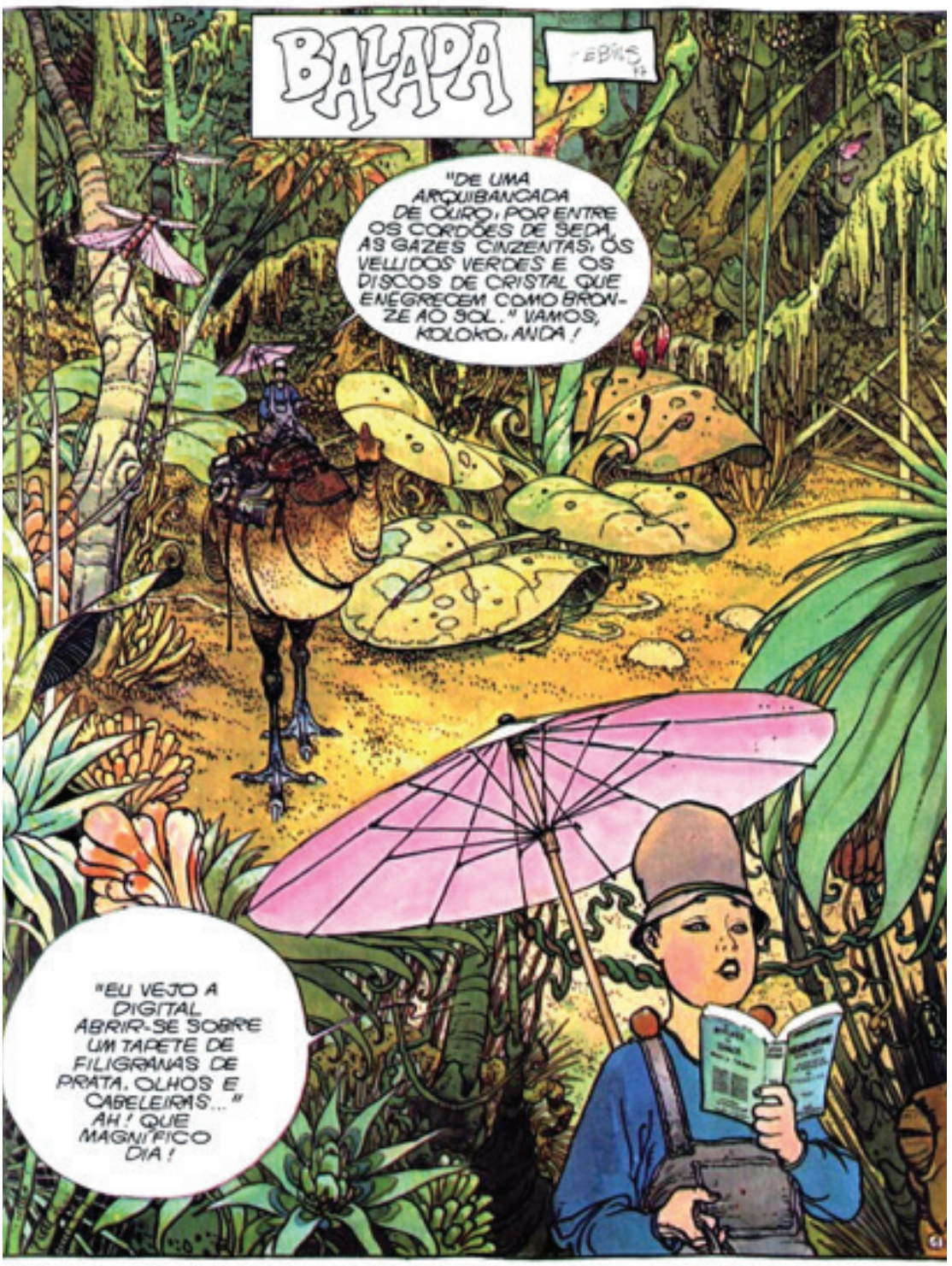
• George Harrison – voz principal, armonía vocal, coros, guitarra líder, guitarra slide, guitarra acústica, órgano, swarmandal, violín, armónica.

• Ringo Starr – batería, percusión, coros.

Producción

• George Martin – piano, producción, orquestación.

— Adriano Pérez.


BALADA
"DE UMA ARQUIBANCADA DE OURO, POR ENTRE OS CORDÕES DE SEDA, AS GAZES CINZENTAS, OS VELLIDOS VERDES E OS DISCOS DE CRISTAL QUE ENEGRECEM COMO BRONZE AO SOL." VAMOS, KOLOKO, ANDA!
"EU VEJO A DIGITAL ABRIR-SE SOBRE UM TAPETE DE FILIGRANAS DE PRATA, OLHOS E CABELEIRAS..." AH! QUE MAGNÍFICO DIA!

Cuarenta años recitando la "Balada".

Durante el año 2017 se cumplió del 40 aniversario de la publicación de una original historieta de 8 páginas de extensión del maestro del cómic europeo Jean Giraud (1938-2012), mucho más conocido bajo su pseudónimo artístico de Moebius. Durante las décadas de 1970 y 1980 el maestro del cómic europeo Moebius revolucionó el mundo del noveno arte. Sus historias de ciencia ficción surrealista y sus carismáticos personajes han influido a generaciones enteras de nuevos creadores. Métal Hurlant, la mítica revista francesa de la que fue también fundador, constituyó la plataforma de difusión de esta nueva forma de entender el noveno arte. Su influencia llegó hasta EE.UU, don-de el trabajo de Moebius se publicó en color. En esta ocasión vamos a hablar de una de sus historias cortas: "Balada", publicada en el año 1977. Debido a ello los compa-ñeros de Redacción de la Revista Atenea XXI hemos tomado la iniciativa de incluirlo en esta Revista especial del Anuario 2017 como un particular homenaje.

"Balada" forma parte del tercer volumen titulado: "La ciudadela Ciega" de la imprescindible colección de Norma Editorial que ha recuperado gran parte del material publicado por Moebius en la mítica revista Métal Hurlant. Este álbum de cómic contiene ocho relatos que permiten a los fans del noveno arte a disfrutar del genio de Moebius tanto en el apartado gráfico, donde resulta innegable su talento y en sus alocadas y surrealistas historias. Este álbum contiene ocho relatos que deleitarán al amante del noveno arte por las geniales ocurrencias con las que Jean Giraud se reinventaba continuamente bajo el manto de su "alter ego".

La tercera entrega de la colección Métal Hurlant de Moebius, titulada La Ciudadela Ciega, vuelve a recopilar algunas de las historias cortas de este destacado autor publicadas originalmente entre los años setenta y ochenta en esta famosa e influyente revista francesa de ciencia ficción. En este caso, como su mismo responsable comenta en la introducción de la presente edición de Norma Editorial, los relatos que aquí encontraremos están más ligados al género fantástico que a la ciencia ficción. La gran dosis de improvisación de Moebius se palpa mejor que nunca en este recopilatorio, algunas historias de este están planteadas bajo el método escritura automática de los surrealistas, apelando nuestro gusto por lo onírico y como reflejo de la propia exploración del mundo interior y el genio de su autor. Este reconoce que la mayoría de estas propuestas y encargos "nacieron de la casualidad" siendo deudoras de su espíritu experimental

y su inconformismo gráfico. Esta ha sido una las señas de identidad de Moebius a lo largo de su carrera y le han llevado a interpretar hasta el más pequeño e insignificante relato según las necesidades y requerimientos de este como pocos autores han demostrado ser capaces de hacer. Moebius es el maestro del anticlímax, un autor capaz de manejar mecanismos muy sencillos y simples en los que resulta extraordinariamente fácil perderse.

Este album recopilatorio nos muestra la recurrente predilección de Moebius por "las historias morbosas", aunque no por el sexo o por la violencia que pudiesen contener sino por su insistencia y predisposición a romper los esquemas y esperanzas preconcebidas del lector. En el caso concreto de la historieta Balada encontramos por parte del maestro un homenaje a las Iluminaciones poéticas del poeta simbolista francés Arthur Rimbaud. Se trata de una historia de dibujo más ambicioso que narra la breve pero intensa, bucólica y cruel epopeya de un explorador y una pequeña ninfa. En este relato Moebius nos ofrece todo un universo en apenas nueve escasas páginas.

En este breve relato gráfico el maestro del cómic europeo introduce al personaje de un joven "polluelo" de las montañas procedente del clan del Oso-Mosca que en esos momentos se encuentra paseando por la Bio-Selva de su planeta a lomos de un bellanoide, una especie de pavo gigante que le sirve de animal de transporte. Mientras se pasea sobre su fiel Koloko, asi se llama su bellanoide, va recietando un poema del libro "Iluminaciones" del poeta simbolista francés Arthur Rimbaud (1854-91). No se da cuenta que, a escasa distancia, está siendo observado por una joven ninfa de 20 años llamada "Loona". Al caer la noche se refugia junto a su fiel Koloko en el interior de una enorme cueva situada en mitad de la Bio-Selva. De repente, aparece un monstruoso insecto gigante: un horrible "Euchinus Panorpiano". Se ve obligado a luchar contra este inesperado monstruo. En su ayuda acude la joven ninfa "Loona" que ejecuta una danza ritual que consigue apaciguar al Euchinus. Ambos jóvenes entablan una amistosa conversación tras el suceso y, a la mañana siguiente, reemprenden el viaje juntos hacia la sabana del planeta. Entonces se encuentran frente a una formación de un ejército humano presidido por un tanque. Este encuentro fortuito les resultará de fa-

tales consecuencias. Los viajeros, el chico, la chica y el pavo, son acribillados por una serie de proyectiles del tipo "Kleer Tak 59", extremadamente mortales a aquella distancia. Una vez muertos, los soldados y el tanque continúan avanzando sin novedad como si nada hubiera ocurrido.

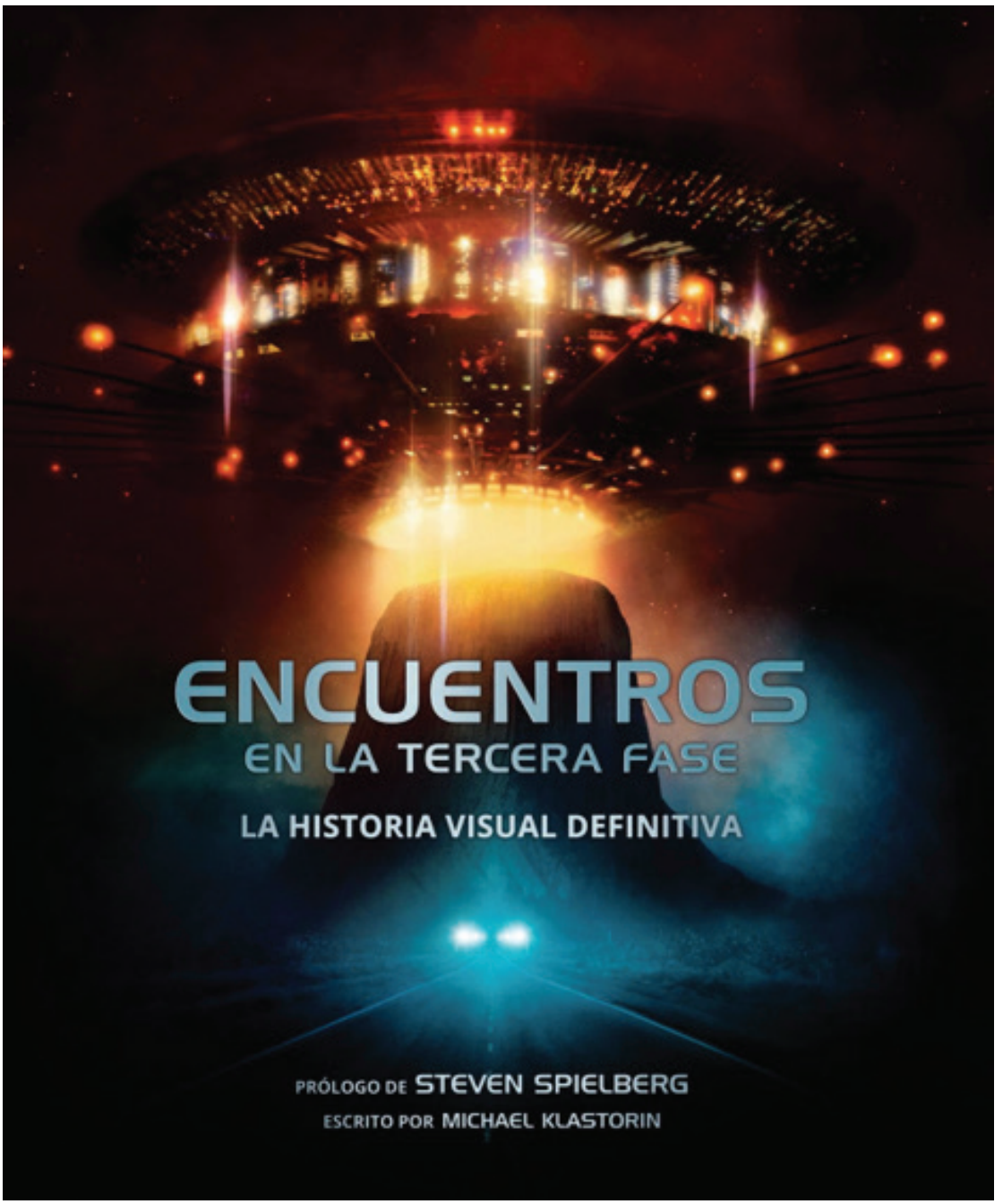
Vamos a finalizar este ensayo de cómic permitiiendo al propio maestro del género que nos ofrezca algunas claves de interpretación de esta breve historieta de género fan-tástico no exenta de una fina ironía y de un obligado trágico final consecuencia del imperativo comercial de concluir relato dentro de un limitado plazo de entrega. Afirma Moebius en una introducción de su propio puño y letra:

"Balada nació de una lectura. (...). Un día compré las Iluminaciones de Rimbaud y me leí tres o cuatqro páginas, magníficas. (...) un día, cuando tenía que dibujar una historieta para Metal Hurlant, me vi sin ideas... mis dedos se posaron en las Iluminaciones y leí el poema titulado Flor. Las imágenes vinieron por sí solas. Tras dibujar las primeras páginas, me hubiera gustado seguir pero tenía que entregarlas... entonces opté por la opción fácil y horrible, consistente en hacder morir a los héroes de forma insesperada, sorprendente e incluso graciosa. Es terrible. Es una abominación que he realizado a menudo. Lo lamento, me gustaría coregirlo, demostrar que todo eso no son más que mezquinas triquiñuelas y que los personajes siguen viviendo aún, en algun lugar.

Concluiremos este ensayo de cómic

sumándonos a la reflexión final expresada por el mismo maestro Moebius en su Introducción a esta historieta del género fantástico. Nosotros también desearíamos que la joven ninfa Loona y el joven "pollueio de las alturas" montado a lomos de su fiel bellanoide Koloko continuaran viviendo y también que estuvieran felizmente viajando a través del agreste y selvático planeta donde transcurre esta magnífica (aunque algo breve) historia que, durante este memorable año 2017, ha cumplido con el 40 Aniversario de su publicación en la revista de cómic francesa Metal Hurlant.

— Justinianoo López.


ENCUENTROS
EN LA TERCERA FASE
LA HISTORIA VISUAL DEFINITIVA
PRÓLOGO DE STEVEN SPIELBERG
ESCRITO POR MICHAEL KLASTORIN

A 40 años de los "Encuentros en la 3ª Fase".

Durante 2017 se cumplió el 40º Aniversario de la espectacular película de ciencia-ficción "Encuentros en la tercera fase" del director de cine estadounidense Steven Spielberg. Estrenada precisamente en el año 1977 cuando el fenómeno ovni estaba en pleno apogeo y 1977 constituyó uno de sus años más álgidos. Este filme se convirtió de inmediato en la mejor representación en formato de la gran pantalla del conjunto del fenómeno ovni contemporáneo desarrollado a lo largo de la segunda mitad del pasado siglo XX. Es nuestro expreso deseo que este ensayo de cine sea del agrado tanto de los fans de Steven Spielberg como de los millones de seguidores del fenómeno ovni en general. A todo ellos nos dirigimos para celebrar el 40º Aniversario de esta impresionante película de culto.

Reflejo de la crispación social generada por la Guerra Fría y la muy real amenaza que suponía el poder atómico, no tardaron en comenzar a aparecer a lo largo y ancho de los cuarenta y ocho estados historias de encuentros con platillos volantes que, con el tiempo, fueron derivando de forma "lógica" en sobrecogedores relatos de abducciones en los que se narraban con detalle los experimentos y abusos sufridos por los abducidos por parte de sus captores extraterrestres. Vasta como ella sola, de toda la literatura que recoge la variada casuística que llegó a provocar el fenómeno OVNI este redactor recomendaría enfervorecidamente la lectura de 'El mundo y sus demonios'. El último libro de Carl Sagan, al margen de un desmontaje sistemático de todos los puntos en común en los que solían basarse las historias de abducciones, deviene en uno de los análisis más elocuentes jamás enhebrados acerca de la celebración de la ignorancia humana, algo que habla volúmenes acerca de la extrema lucidez del responsable de 'Cosmos'. Close Encounters of the Third Kind es una película estadounidense de ciencia ficción de 1977 escrita y dirigida por Steven Spielberg, y protagonizada por Richard Dreyfuss, Melinda Dillon, François Truffaut, Teri Garr, Bob Balaban y Cary Guffey. Cuenta la historia de Roy Neary, reparador de líneas eléctricas de Indiana a quien le cambia la vida tras experimentar un encuentro con un objeto volador no identificado, de cuya existencia está al tanto el gobierno de los Estados Unidos, el cual colabora con los ovnis en una especie de equipo internacional de científicos investigadores. El filme se estrenó en noviembre de 1977 con gran éxito financiero y buena crítica. En 2007, la película fue considerada «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y seleccionada para su preservación en el National Film Registry. La película se remasterizó en 4K y se re-estrenó el 1 de septiembre del 2017, coincidiendo

con el 40 aniversario del estreno.

Argumento.

En el desierto de Sonora, el científico francés, investigador del fenómeno ovni y Principal invitado de la conferencia de Montsoreau, Claude Lacombe (François Truffaut) y su traductor estadounidense David Laughlin (Bob Balaban), entre otros científicos investigadores gubernamentales, descubren los aviones que componían el Vuelo 19, un escuadrón aéreo perdido poco después de la Segunda Guerra Mundial. Los aviones están intactos y operativos, pero no hay rastro de los pilotos. Un carguero, el Cotopaxi, desaparecido en el Triángulo de Las Bermudas, aparece en mitad del desierto de Gobi. Un avión es perseguido por un objeto brillante que el piloto no sabe cómo describir. Entretanto, Roy Neary (Richard Dreyfuss), empleado de la compañía eléctrica, investiga un apagón cuando su camioneta se detiene y le inunda una fuerte luz procedente del cielo. Experimenta un encuentro cercano con un O.V.N.I. De inmediato Roy se ve en medio de una persecución policiaca que va a la caza de cuatro ovnis. Tras esta experiencia, Roy queda fascinado por los ovnis, con gran consternación de su esposa, Ronnie (Teri Garr). Roy se vuelve incrementalmente obsesionado con cinco extrañas notas musicales e imágenes mentales con forma como de una montaña y comienza a modelarlas. Jillian (Melinda Dillon) también se obsesiona con la creación de bocetos de esa montaña única. Poco después, ella es aterrorizada en su casa por un encuentro con un ovni, encuentro en el cual Barry, su pequeño hijo, es abducido por seres poco distinguibles a pesar de los esfuerzos que hizo para proteger su casa. Mientras tanto, el aumento en la conducta errática de Roy provoca que Ronnie lo deje, llevándose a sus tres hijos con ella. Estando desesperado, Roy ve de reojo un programa de noticias en la televi-

sión sobre el descarrilamiento de un tren cerca de la Torre del Diablo en Wyoming, EE. UU. Allí se da cuenta de que la imagen mental que lo molestaba es real. Jillian ve la misma transmisión, de modo que ella y Roy así como otros muchos con la misma experiencia, se encaminan hacia el sitio.

Reparto.

• Richard Dreyfuss como Roy Neary.

• François Truffaut como Claude Lacombe.

• Melinda Dillon como Jillian Guiler, madre de Barry.

• Teri Garr como Veronica "Ronnie" Neary, esposa de Roy.

• Bob Balaban como David Laughlin, asistente de Lacombe.

• Cary Guffey como Barry Guiler.

• Josef Sommer como Larry Butler.

• Lance Henriksen como Robert, asistente de Lacombe.

Producción.

Close Encounters of the Third Kind fue un proyecto tras el que Spielberg llevaba mucho tiempo. A finales de 1973 ya

había acordado con Columbia Pictures la filmación de una película de ciencia ficción. Aunque sólo Spielberg recibió los créditos del guion, fue asistido en la creación del mismo por Paul Schrader, John Hill, David Giler, Hal Barwood, Matthew Robbins y Jerry Belson. El rodaje comenzó en 1976. Douglas Trumbull fue el supervisor de efectos visuales y Carlo Rambaldi diseñó los extraterrestres. El filme tiene un enfoque personalista, desde la óptica de tres personajes afectados por el tema de diferente forma (el hombre común que tiene un encuentro, la madre que padece la abducción de un hijo y el científico apasionado por el tema).

Distintas versiones.

Tres años después del estreno cinematográfico de 1977 con una versión de 132 minutos fue editado de nuevo como Close Encounters of the Third Kind: The Special Edition (Encuentros cercanos del tercer tipo: Edición especial), el cual contenía escenas adicionales entre las cuales destaca el final extendido cuando el protagonista ve el interior de la nave, con una duración de 137 minutos. Una tercera edición fue lanzada en 1998 para formato doméstico, la Versión del Director, la cual cuenta con algunos ajustes y en donde se elimina el final extendido. Esta versión tiene una duración de 135 minutos.

Recepción y taquilla.

El film fue bien recibido tanto por el público como por los críticos, dado que la mayoría de ellos elogiaron la película

con sus comentarios. No era la típica película de una invasión alienígena, ya que venían en son de paz. Finalmente, a nivel mundial recaudó 430 millones de dólares. Este título imprescindible del género de la ciencia ficción fue el segundo gran éxito de Spielberg durante su carrera. Sirvan las líneas anteriores como exponente breve de la suma relevancia que los OVNIS llegaron a tener en Estados Unidos; una relevancia que cabría encontrar, al menos en parte, detrás de la motivación que llevó a Steven Spielberg a arriesgar como arriesgó tan temprano en su trayectoria profesional cuando, después del rotundo éxito de taquilla que fue 'Tiburón' ('Jaws', 1975) —recordemos, su segundo filme— el cineasta decidió echarse a la espalda la enorme presión de rodar otro blockbuster y apostó fuerte por la que, sin duda, es una de sus más rotundas creaciones. "Veterano" en esto de las historias de extraterrestres, una "veteranía" otorgada por el hecho de haber dirigido con 17 años un corto llamado 'Firelight' que giraba en torno a los seres de otros planetas, es no obstante en dicha modesta producción que Spielberg rodaría con un presupuesto de 500 dólares donde cabe rastrear las bases de lo que trece años más tarde se convertiría en 'Encuentros en la tercera fase' ('Close Encounters Of The Third Kind', 1977).

Todo queda enmarcado por el concepto del primer contacto de la humanidad con seres de otro planeta pero, en realidad, no gira en torno a unos entes que, hasta el final, no aparecen en pantalla salvo por unas misteriosas luces y momentáneos atisbos de las naves que las emiten; sino que, combinándolo con tonalidades de thriller, analiza cómo reaccionaríamos los humanos ante la posibilidad de que realmente no estemos solos en el universo. Con una claridad de ideas soberbia, el guión de Spielberg —que empezó en manos del cineasta y pasó por las de Paul Schrader, John Hill o David Giler antes de volver a él— toma ambos mundos, el thriller de tintes conspiratorios y el drama mundano, y establece dos líneas argumentales que, implicadas cada una a su manera en el contacto de la clase tres, no se encuentran de forma plena hasta los prolegómenos del tercer y maravilloso acto. Marcado a fuego por la personalidad de un cineasta que aquí ya empezaba a dar cuerpo a algunas de las ideas que lo han acompañado, de una forma u otra, a lo largo de su trayectoria, la mitad dramática de 'Encuentros en la tercera fase' es una que, poco atractiva a ojos de un cinéfilo de nueve o diez años —la edad que servidor gastaba cuando se dejó fascinar por primera vez por la cinta—, gana considerables enteros con el acceso al yo adulto y la identificación, total o parcial, con el personaje de Roy Neary al que da vida un espectacular Richard Dreyfuss. El actor, que ya nos había conquistado con su biológo marino en 'Tiburón', da aquí un paso de gigante en la caracterización de ese hombre común superado por circunstancias extraordinarias que Spielberg quería desde un principio que fuera el epicentro de todo: soñador impenitente al que le emociona más que a sus hijos la perspectiva de ver ('Pinocchio', 1940), la obsesión de Roy

por descubrir que es esa visión que no cesa de aparecer en su imaginación tras el encuentro con un OVNI es la que mueve, de forma mayoritaria, la "mitad" dramática del filme.

Una mitad que Spielberg completa con el personaje de Melinda Dillon, madre soltera de un niño de tres años que ya anticipa aquella a la que Dee Wallace Stone dará vida en 'E.T. El extraterrestre' ('E.T. The Extraterrestrial', 1982); y una mitad que, quizás, sólo quizás, es a la que más pegas habría que ponerle en términos de exposición, insistiendo demasiado el director en volver a lo que a ellos dos les sucede en detrimento de la otra mitad, la que corresponde a la que sigue a los "agentes del gobierno" mientras investigan misterios inexplicables a escala mundial. Ahora bien, que la "mitad" dramática de 'Encuentros en la tercera fase" sea aquella a la que cabría meter más tijera —más sobre esto unos párrafos más abajo— no quita para que en ella encontremos dos de las secuencias más brillantes de cuantas conforman las dos horas largas de duración del filme: aquella en la que, a punto de perder a su familia, Roy decide acabar con su obsesión para dar de manera fortuita con aquello que buscaba y, sobre todo, la de la terrorífica abducción de Barry, el niño de tres años hijo del personaje de Dillon.

El arranque de 'Encuentros en la tercera fase' —el doble arranque, cabría decir— es tan soberbio, y nos cautiva de tal manera, que no es difícil entender el porqué me refiero a la personalidad dramática de la cinta como aquella que, momentáneamente, más puede llegar a "estorbar": el hallazgo de la escuadrilla de aviones perdidos en 1945 y la secuencia en la sala de control aérea muestran a un cineasta que controla a la perfección su profesión por más que, insistamos, esta sea su tercera producción para la gran pantalla. Pero, claro está, la experiencia de Spielberg no se limita a lo recogido en celuloide en 'Loca evasión' ('The Sugarland Express', 1974), 'Tiburón' o 'El diablo sobre ruedas' ('Duel', 1971); y al bagaje que con treinta años ya arrastraba de su paso y que había comenzado, ya en sus pinitos con cortometrajes, ya de manera profesional en el mundo de la televisión en a finales de la década anterior, había que añadir que, como afirmaría Joan Crawford sobre él "estábamos ante un joven genio".

Un genio que, haciendo que los 135 minutos originales funcionen como un reloj de manufactura suiza, transita por una amplia variedad de tonos y emociones que van desde el humor conciso y efectivo —Roy interactuando con sus hijos— al drama más o menos intenso, pasando por lo

que queda grabado a fuego en cualquiera que se haya asomado a ella a lo largo de los cuarenta años que la cinta cumplirá el próximo 16 de noviembre. Y esto no es otra cosa que sus notas de auténtico terror y, sobre todo, el ampuloso sentido de la maravilla que instila gran parte de la acción. Siendo la citada secuencia de la abducción de Barry ejemplo máximo de cómo Spielberg manejaba el terror —y ahora pasaremos a reconocer la enorme responsabilidad que en ello tiene el score de John Williams—, son incontables los instantes en que asistimos entusiasmados a lo que discurre delante de nuestra mirada: la citada escena de la aparición de los aviones o la similar del desierto del Gobi; cuando lo que creemos un coche adelanta a Roy por "arriba" y la persecución que a esto sigue; esa sonrisa de Barry viendo algo que nosotros no podemos o, qué duda cabe, el gran final. Con una presencia casi absoluta de la música, que tiene un protagonismo fundamental en la trama, los treinta minutos finales de 'Encuentros en la tercera fase' —contando en ellos la totalidad de los créditos— se cuentan, a todas luces, entre los mejores, no ya de la filmografía de Spielberg, o de lo que el cine de los años setenta nos llegó a ofrecer, sino de lo que la ciencia-ficción en general ha mostrado en la gran pantalla a lo largo de su historia. Manejando con intensidad y una facilidad extrema ese sentido de la maravilla que nos lleva a implicarnos de forma íntima en todo lo que va sucedien-

do en esa "cara oscura de la Luna" que se ha dispuesto junto al Devils Tower, resulta incontestable que gran parte de la responsabilidad de esa implicación descansa en la partitura de un John Williams que ese mismo año ya había dejado a medio mundo patidifuso con su trabajo para 'La guerra de las galaxias' ('Star Wars', 1977).

Mucho más experimental y menos dado al sinfonismo desatado que caracterizó su primera incursión en el universo galáctico, la partitura del maestro para el presente filme consigue, gracias a un uso prodigioso de las orquestaciones y a una personalidad impresionista y de marcado tono extraterrestre, instilar en el espectador las muchas sensaciones que Spielberg recoge en celuloide, ya sea el horror del que hablábamos antes mediante notas graves y la contraposición de la secciones masculinas y femeninas del coro, ya la maravilla del acto final. Motivo que pasó por incontables iteraciones, las cinco notas que todos asociamos a 'Encuentros en la tercera fase' son parte fundamental del tour de force que Williams acomete cuando los extraterrestres hacen contundente acto de aparición: incluyendo en esos minutos finales el 'When you wish upon a star' de 'Pinocho', la forma en la que la identificable melodía toma cuerpo al pasar del sintetizador a la orquesta emociona de tal manera que, al menos en lo que a este redactor compete, aguantar las lágrimas resulta imposible cada vez que vuelvo a acercarme al filme. Puede que el nombre de Vilmos Zsigmond no suene a los muy amantes de la filmografía de Steven Spielberg tanto como el de Janusz Kaminski. A fin de cuentas, el húngaro sólo participó en dos producciones con el cineasta, 'Loca evasión' y la que hoy nos ocupa; pero su trabajo aquí, ganador de un Oscar, fue tan fundamental para entender el por qué 'Encuentros en la tercera fase' es un clásico con mayúsculas que no podíamos acabar la entrada sin dedicarle, más que unas líneas, unas cuantas imágenes que hablen con contundencia de la magnitud de su labor fotográfica.

Quizás tendría que haber comentado al comienzo que el ofreceros hoy esta entrada dedicada a 'Encuentros en la tercera fase' y no haber esperado al citado 16 de Noviembre para celebrar su onomástica en el día que le correspondía, responde a que es esta semana cuando Sony Pictures ha puesto a la venta dos nuevas ediciones domésticas de la cinta, una en lata metálica y otra en una caja espectacular retroilumi-

nada que nos presenta el gran Richard Dreyfuss en el vídeo que encabeza este párrafo. Antes de entrar a valorarlas y opinar sobre cuál de ellas habría que comprar, respondamos la pregunta lanzada algo más arriba sobre la versión del filme que servidor recomendaría por encima de las demás. Porque quizás no lo sepáis, pero 'Encuentros en la tercera fase' ha conocido tres montajes diferentes a lo largo de las cuatro décadas que nos separan de 1977: el original del año de su estreno, uno que vino en llamarse la "Special Edition", proyectada en 1980, y el "Director's Cut" que el cineasta montó en 1998. Sin querer pecar de nostálgico y mucho menos de purista, siempre que vuelvo a revisar la cinta —y ya van incontables veces— lo hago de mano del primer montaje que vi, el de 1977, que considero el más equilibrado por mucho que, por diversas circunstancias, no fuera el que Spielberg querría haber estrenado.

El suyo, el de 1998, nunca me ha terminado de convencer por lo que abunda en la vertiente dramática de la cinta y el de 1980, que añade metraje por aquí y quita por allá, tampoco lo hace por mostrar de forma innecesaria el interior de la nave nodriza. En lo que respecta a las ediciones domésticas, hay paridad con los montajes, y tres son las que hoy por hoy encontramos, las dos comentadas más arriba y la simple que Sony

comercializó hace pocos años. Considerando el precio de la edición limitada —casi 100€— y el único aliciente de incluir la remasterización 4K de la cinta para el que pueda disfrutarla, creo que la disquisición debe hacerse entre la lata o la caja de plástico, y ahí sale ganadora la primera por ser la única que, ahora mismo, podemos encontrar con los tres montajes. Con añadidos o sin ellos, las diferencias de raíz entre las tres versiones de 'Encuentros en la tercera fase' son nimias, y la superlativa calidad de la cinta nunca queda puesta en entredicho. Acercarse a ella cuarenta años más tarde, seguir alucinando con los efectos visuales de Douglas Trumbull como lo seguimos haciendo con los que el técnico elaboró para '2001. Una odisea en el espacio' casi una década antes y emocionarse de la misma manera que antaño, es una prueba indiscutible de estar ante un clásico con mayúsculas que resiste impávido el paso de los años.

— Juliano Martínez

La MUERTE del CHE GUEVARA.

Durante el año 2017 se cumplió el cincuenta aniversario de la muerte del Che Guevara. Murió ejecutado en Bolivia a manos de militares bolivianos en 1967, ahora ya hace cincuenta años. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha querido dedicarle un homenaje e incluirlo en la lista de Aniversarios del Anuario XXI. La imagen icónica del Che Guevara todavía pervive junto a la del cosmonauta ruso Yuri Gagarin como los dos únicos referentes populares del comunismo y del perío-

do histórico de la guerra fría. Son los dos únicos personajes históricos de aquellos tiempos que todavía perduran en la memoria colectiva y cuyas imágenes todavía son veneradas como dos iconos del pasado siglo XX.

Ernesto Guevara (Rosario, Argentina, 14 de junio de 1928-La Higuera, Bolivia, 9 de octubre de 1967), conocido como «el Che Guevara» o simplemente «el Che», fue un médico, político, guerrillero, escritor, periodista y revolucionario comunista argentino nacionalizado cubano. Fue uno de los ideólogos y comandantes de la Revolución cubana. Guevara participó desde el alzamiento armado hasta 1965 en la organización del Estado cubano. Desempeñó varios altos cargos de su administración y de su Gobierno, sobre todo en el área económica. Fue presidente del Banco Nacional, director del Departamento de Industrialización del Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA) y ministro de Industria. En el área diplomática, actuó como responsable de varias misiones internacionales. Convencido de la necesidad de extender la lucha armada en todo el tercer mundo, el Che Guevara impulsó la instalación de «focos» guerrilleros en

varios países de América Latina. Entre 1965 y 1967, él mismo combatió en el Congo y en Bolivia. En este último país fue capturado y ejecutado de manera clandestina por el Ejército de Bolivia en colaboración con la CIA el 9 de octubre de 1967.

Su figura, como símbolo de relevancia mundial, despierta grandes pasiones en la opinión pública tanto a favor como en contra. Para muchos de sus partidarios representa la lucha contra las injusticias sociales, mientras que sus detractores lo consideran un personaje autoritario y violento. Su retrato fotográfico, obra de Alberto Korda, es una de las imágenes más reproducidas del mundo tanto en su original como en variantes que reproducen el contorno de su rostro, para uso simbólico.

El Che Guevara lideró, junto a Fidel Castro, la revolución cubana. Nació en Argentina y fue ejecutado en Bolivia. Ernesto Guevara, más conocido como el 'Che', constituyó todo un referente de la revolución, sobretodo en América Latina pero también en el resto del mundo. Su imagen ha llegado a convertirse, a pesar de que es muy probable que no le hubiese gustado en vida, en un auténtico icono pop. El 9 de octubre de 1967, hace hoy 50 años, el Ejército de Bolivia puso fin a su vida.

En la escuela de La Higuera (Pucará, Bolivia) la palabra 'saludar' significaba ejecutar y 'papá' era Ramón, el nombre en clave del 'Che' Guevara. Una de las últimas frases que pronunció en vida fué:"Yo valgo más para ustedes vivo que muerto". Tuvieron que transcurrir casi cinco décadas después de la ejecución para que se confirmase el nombre de quien disparó al revolucionario, nacido en Rosario. Se trataba de Mario Terán Salazar, un exsoldado retirado que reconoció al diario español 'El Mundo' que había sido él quien ejecutó la orden para dar muerte a Ernesto Guevara. Aunque dicha orden , por supuesto, venía de arriba.

Por descontado que Mario Terán no fue el único responsable de su ejecución. Fueron muchos. Gary Prado, capitán de la compañía del Ejército de Bolivia, fue quien rodeó al 'Che' y a sus últimos guerrilleros. "Había orden de matar", dijo, el ahora ya retirado. El mismo general culpa a Fidel Castro de la ejecución del argentino-cubano: "Después de tantos años lo que se ha desentrañado es que al final al 'Che' lo mandaron a morir aquí. Se libraron de él. Esa es la realidad: Castro se libró de

él (...) porque la cúpula del Partido Comunista cubano ya no lo toleraba, por su carácter y su forma de ser impulsiva".

El exmilitar señala, no obstante, que en su vida hizo "cosas más importantes que capturar al 'Che' Guevara". Pero antes de la captura vino el soplo y con él, otro responsable: "En la madrugada del día 8 de cotubre un puesto militar que teníamos en La Higuera (...) me comunica por radio que un campesino había llegado con la información de que por la noche vio pasar al grupo guerrillero en el interior de una quebrada", explicó, en una entrevista con la agencia DPA. Era el campesino Herrera, tal y como relata el periodista italiano Roberto Savio en su documental 'Che Guevara: Nascita di un guerrigliero'. En 1970, el periodista pagó 5.000 pesos al campesino para que relatara cómo había sido él quien señaló la quebrada en la que se ocultaba el 'Che' con su columna guerrillera, herida. La misma cantidad de dinero le habría pagado el Ejército boliviano para delatar al revolucionario. "Yo no estoy con nadie. No soy comunista ni anticomunista. Yo hago lo que me mandan", cuenta el campesino al periodista.

¿Quién dio la orden?

Pero si bien hubo un delator, un captor y un ejecutor, ¿pero hubo alguien más que diera una orden directa? Muchos dedos señalan a Félix Rodríguez Mendigutía, nacido en La Habana, anticastrista y exagente de la CIA. La agencia estadounidense lo reclutó siete años de la ejecución del revolucionario, con el objetivo de sumarse a las operaciones que buscaban derrocar a Fidel Castro. Rodríguez Mendigutía tenía 26 años cuando trabajaba para la CIA, y pudo viajar a Bolivia a dirigir la operación porque por aquel entonces no ostentaba la ciudadanía estadounidense.

"Había una prohibición que impedía a ciudadanos estadounidenses participar en operaciones en zonas de peligro o de combate, y como nosotros no éramos más que residentes sí podíamos participar", explicó en una entrevista concedida en 2011 al periodista Horacio Cambeiro. Un oficial de la CIA entrevistó a 16 cubanos y de todos escogió a dos. "Yo fui uno de ellos". ¿Por qué? Lo cierto es que había formado parte de diferentes operaciones anticomunistas. Pero Félix Rodríguez Mendigutía asegura que ni él ni la CIA dieron la orden de ejecutar al 'Che'.

"Tuvimos unos entrenamientos en

Washington", asegura, y allí se dijo que "era de interés supremo mantener al 'Che' Guevara vivo. Ellos sabían que normalmente a los bolivianos no les gustaba mantener prisioneros", añade. El propio Ernesto era de la misma opinión. Sin embargo, desde su captura hasta su asesinato no pasó prácticamente tiempo; el 'Che' nunca llegó a convertirse en un prisionero.

¿Quién dio la orden? Rodríguez Mendigutía responde tajante: "El Gobierno boliviano". Este abierto anticastrista señala a Fidel Castro como el responsable real de la muerte del argentino. "La mayor parte de su fracaso (del del 'Che' Guevara) fue precisamente propiciada por Fidel Castro. (El 'Che') no cabía en Cuba, era simpatizante de Mao Tse Tung y Cuba dependía de la URSS. Lo han pintado como un héroe, como un paladín de los pobres, pero era una persona extremada-mente cruel. Tenía una obsesión por saber qué se sentía cuando se mataba a un ser humano". Así dibuja Rodríguez Mendigutía al 'Che'.

— Constantino Rodríguez

Original Mainstream front cover

"Big Brother and the Holding Company" by Janis Joplin.

Hace cincuenta años se editó el primer álbum discográfico de estudio de la leyenda del Rock-Blues femenino Janis Joplin (1943-70). Durante el año 2017 se cumplió, por lo tanto el 50º Aniversario de la edición del primer disco deJanis Joplin que llevaba

por título "Big Brother and the Holding Company". Debido a ello la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha tomado la decisión de incluirlo en su selección de ensayos de música conmemorativos en este Anuario 2017 que esperamos que sea del agrado de nuestros lectores y de los numerosos fans y seguidores de la malograda reina del Blues-Rock Janis Joplin. Recordaran nuestros amables lectores que Janis Joplin murió el 4 de octubre de 1970 a la edad de 27 años. Forma parte del llamado "Club de los 27" junto al guitarrista y cantante de Seattle (EE.UU) Jimi Hendrix (1942-70) con quien comparte este Anuario 2017. Aunque no por este trágico y lamentable motivo sino por el hecho de que ambos grandes artistas debutaron en 1967 publicando sus primeros álbumes de estudio. De este primer disco de la Reina del Blues-Rock es de lo que nos disponemos a comentar en este pequeño ensayo musical dedicado a conmemorar el 50 Aniversario de su edición en el año 1967.

Big Brother and the Holding Company fue el primer álbum lanzado por la Big Brother and the Holding Company y también fue el álbum de estudio debut de Janis Joplin. Este disco fue publicado originalmente en el verano de 1967, tras del gran éxito que la banda había obtenido en durante el Monterey Pop Festival. El disco de estudio, por desgracia, obtuvo un éxito menor, consiguiendo como máximo el puesto n.º 60 y produciendo sencillos hasta el top cuarenta con la canción “Down on Me”. Un año después de su lanzamiento inicial, la Big Brother lanzaría su segundo álbum “Cheap Thrills”, que se convirtió de inmediato en un éxito masivo.

Tras jactarse de ser la primera mujer en no llevar sostén en la universidad de Texas, Janis Joplin decidió largarse de su pueblo de “garrulos” de los que ella era presa de su esclavitud. En San Francisco conoció las drogas que tantos problemas le dieron hasta el final de su vida, en 1970. Volvió a Texas en 1966, encontrándose con Chet Helms, manager de “Big Brother and the Holding Company”. Éstos buscaban cantante, y sin pensarlo, Janis se unió a ellos y regresó a San Francisco a probar suerte como músico. Gracias a una actuación espectacular en el festival de Monterrey de 1967 consiguieron grabar su primer disco en un pequeño sello, Mainstream. Fruto de esas sesiones Big Brother and the Holding Company se bautizaron musicalmente. Pese a que Janis compuso solo tres de las diez canciones, pronto eclipsaría al grupo con su majestuosa voz. La grabación está plagada de aires psicodélicos y cantos al amor influenciados por el aura hippie de la costa oeste americana. Canciones como “Caterpillar”, “Women is losers”, “Blindman” o “Intruder” así lo demuestran. Con “All is loneliness” nos introducimos en un mundo negro con un aura psicodelica tremenda, pero compensadísimo con clásicos como “Call on me”, “Down on me” y “Bye, bye baby”, que reflejan la influencia del blues de Janis Joplin y aportan una carga más emocional al conjunto de la grabación. Este debut seria un disco casi perfecto, pero los músicos no estuvieron a la altura de las

circunstancias, siendo esto motivo de disputas y una de las causas por las que Janis dejó el grupo en 1968.

Janis Joplin se unió a esta banda en Junio del '66 y ya estaban en el estudio en diciembre. En tan poco tiempo no podía hacerse dueña absoluta de la banda como en el siguiente disco, que tendría un mayor éxito. Además Jim Gurley y Sam Andrews aún se notaban un poco tímidos en las guitarras, sin esa explosividad cargada de blues que los caracterizaría un poco después. Aún así fue un buen debut. A pesar de que la cantante disponía de poco tiempo, resultó notoria la adaptación que logró con la banda. Por supuesto que no podía llegar y usurpar el protagonismo a un grupo que se había venido manejando toda la vida con las voces de los guitarristas. Por eso el hecho de que los chicos acaparen los roles vocales en tantas canciones (Easy Rider, Faster Than Sound, Blindman, Caterpillar, y All Is Loneliness) teniendo a Janis en sus filas parece un tremendo desperdicio. Por algo dichas canciones fueron las peores del disco. El mal menor fue que esta era un grupito hippie de California como tantas otras y no pudieron cambiar su manera de trabajo de la noche a la mañana para que el mundo girara en torno a Janis.

Además Janis era una desconocida. Pese a que veían y aceptaban su talento, no se consideraban una banda de soporte. Y al principio Janis fue incluida para participar democráticamente, llevando a veces el liderazgo en las voces, a veces en los coros, y a veces simplemente palmeando o sacudiendo el pandero. Lo malo es que la tremenda voz de Janis no se podía ocultar. Hecho del que en el siguiente LP se darían cuenta y vieron que la estrella del grupo era Janis Joplin. Pese a que tomaron muchos elementos de los Jefferson, los estilos vocales entre Slick y Joplin los llevaron a distanciarse hacia un sonido mucho más bluesero y menos ácido, para explotar sus cualidades. No cabe duda que este disco constituye un fiel reflejo musical de esa época. Sin duda no se trató de una obra cumbre de la banda. Pero los colocó por encima de las "bandas promedio californianas". Gracias a este álbum todo el grupo empezó a evolucionar y a explotar

sus verdaderas capacidades. Ello se vió en las presentaciones en diversos festivales en los que presentaron este primer disco. Debemos mencionar que si bien este primer disco no tuvo en su día ventas espectaculares, la Banda logró triunfar debido a las presentaciones en directo. Pero hubo que esperar al siguiente álbum para que mostraran todo su potencial con una madurez musical impresionante.

El disco empieza con "Bye Bye Baby", una balada amargosa muy al estilo de Janis. Las guitarras no dejan de exudar tristeza durante los versos con esos slides y arañitas que suenan deliciosas detrás de la voz de Janis, aún tímida y sin atreverse a explotar del todo. Apenas al final nos regala un poco más de potencia. Pese a ello se trató de una excelente canción que logró colarse entre los clásicos de la discografía y antologías musicales de Janis Joplin y una excelente opción para empezar el disco. Despues viene una canción cantada por los chicos: "Easy Rider". Janis se esfuerza por no diluirse en los coros. La armonía es simple y repetitiva, dando la imopresión de ser una canción infantil. Hay una parte instrumental entre el primer coro y el segundo verso. El coro es pegadiso al igual que la mayoría de las canciones. "Intruder" es una composición de Janis. Los solos de guitarra ya son un poco más imaginativos. Joplin empieza a dar muestras de ese peculiar fraseo suyo. Lo malo es que el riff en el que se basa la canción suena bien para un inicio pero termina siendo cansino y aburrido. En "Light is Faster Than Sound" el trabajo vocal es compartido en los versos. La guitarra hace un buen arreglo-riff durante estos versos y Janis y Jim Gurley se comparten la voz haciendo un juego muy equilibrado, en el que es ella quien tiene que bajarse para llegar al tono de él. Jim se encargará sólo del trabajo del coro, con mucha enjundia, pero con más pena que gloria. Nuevamnte viene a la mente un poco el sonido de los Jefferson al hacer una canción un tanto psicodélica. Lo destacado de esta canción sin duda son los arreglos que va haciendo la guitarra, que comienza también a mostrar potencial. "Call On Me" es una canción de Soul. Janis se sumergiría en este género ya como solista, pero ya desde esta entrega con la Big Brother demuestra que el Soul la limita demasiado y no se le da muy bien. Parece que trata de impostar la voz y hacer los trucos que hacían Diana Ross y otras

chicas Motown por esas épocas cuando el tono y el estilo no se prestaba para que hiciera eso. Lograría después la voz negra con Blues, pero jamás con Soul. Aún así la armonía es un poco más decente y los arpegios de las guitarras suenan muy "cute". Esta vez es Jim quien hace los coros por detrás de la voz de Janis.

"Women Is Losers" es una canción un poco más movida y le queda mucho mejor a la Janis. De hecho, es otra canción de su autoría. El requinto es un desastre de principio a fin, pero la canción resulta bien debido a los constantes y efectivos cambios de ritmo que logra la banda. La Bruja Cózmica se nota a creces más comoda en estos tonos y estilos y de repente lanza algunos de los gritos típicos de ella, pero aún contenida un poco. "Blindman" es quizá la mejor canción de entre las que cantan los chicos. Gurley y Andrews nunca llegaran a ser Joe Cocker, pero al menos la voz suena más decente y con mucho mayor sentimiento en esta canción. La canción es pegajosa y con los arreglos justos para que esa escala descendente en cuatro tonos que se repite no resulte fastidiosa. Janis nuevamente hace un papel muy reprimido en los coros. Cuando llega la coda, nunca puedo evitar pensar que si le hubieran dejado a Janis el papel vocal, esta canción hubiera podido estar entre sus clásicos eternos. Seguimos con "Down On Me", una de las mejores canciones del álbum. Janis se nota con un poco más de confianza, y el trabajo de Dave Getz en la batería se lleva palomita en esta ocasión. El fraseo de Joplin es simplemente delicioso, entre cantado y hablado, siempre a toda velocidad hasta que parece frenarse en seco para empezar el "DOWN ON MEEEEE", acercándose a la Janis que se convertiría en leyenda, aunque estos coros aún no lucen orgásmicos como en las versiones en vivo. Luego el disco decae con una canción bastante estúpida, desde las letras hasta la armonía. "Caterpillar", cantada por los chicos, resulta muy mala. Las guitarras desmerecen mucho sonando a un mal grupo de rockabily más que a una banda de blues. Y las letras resultan muy poco convincentes y algo confusas.

Afortunadamente no dura demasiado y comienza una canción lenta, atmosférica y la más psicodélica y de reminiscencias Jeffersonianas. No es que sea demasiado buena, ni que se acerque siquiera a la psicodelia de los Airplane o de los Velvet, pero estando después de Caterpillar, cualquier canción es una obra de arte. Bueno, no la demeritemos. A pesar

de que "All Is Loneliness" es repetitiva, el efecto hipnótico de la guitarra emulando un sitar con los efectos de la distorsión les funciona bastante bien. La intercalación de roles protagónicos en la voz también es exitosa resultando una atmósfera medio mística, como si se tratara de un mantra. "Coo Coo" le sienta bien a Janis, que se le nota muy holgada en la voz, haciendo inflexiones y arreglos blueseros con su poderosa garganta. La intro es bombástica, pero será casi lo único de mencion en cuanto a guitarra. La armonía de la música no es muy destacada y los arreglos de la guitarra salvo esa intro, no son la gran cosa. Sin embargo Dave Getz nuevamente hace un buen papel en la batería llevando un ritmazo imparable. El disco original cierra con "The Last Time", que es otro de los puntos altos del disco, donde se nota a una Janis adolorida haciendo lo que mejor sabe: desbaratarse el alma cantando. Es increíble la manera en que se maneja y sostiene la canción apenas con su voz, ya que hasta el coro, prácticamente la instrumentación es nula. Ya después entran todos los instrumentos y Joplin eleva aún más la intensidad de su voz, dándonos una muestra de lo que vendrá en los siguientes discos: Una voz furiosa, una energía inacabable, una garganta tremenda y una tristeza infinita. Luego vienen dos bonus tracks. Otra entrega de "Call On Me" totalmente innecesaria y de la que no diré más. Y "Bye Bye Baby", que realmente no difiere mucho de la que abre el disco. Se trata de un gran disco para los estándares de un grupito de San Francisco al que se le incorporó una vocalista impetuosa y desconocida hacía apenas tres mesesde. Pero para los estándares de la figura de Janis hoy día y sus posteriores entregas, se halla por debajo del promedio. Afirmamos que el valor de este álbum, aparte del histórico, es la promesa implícita que conlleva y que se cumpliría fugazmente durante los siguientes dos años. Aún así, vale la pena escucharla.

— Adriano Pérez

"EL RESPLANDOR", la novela de Stephen King.

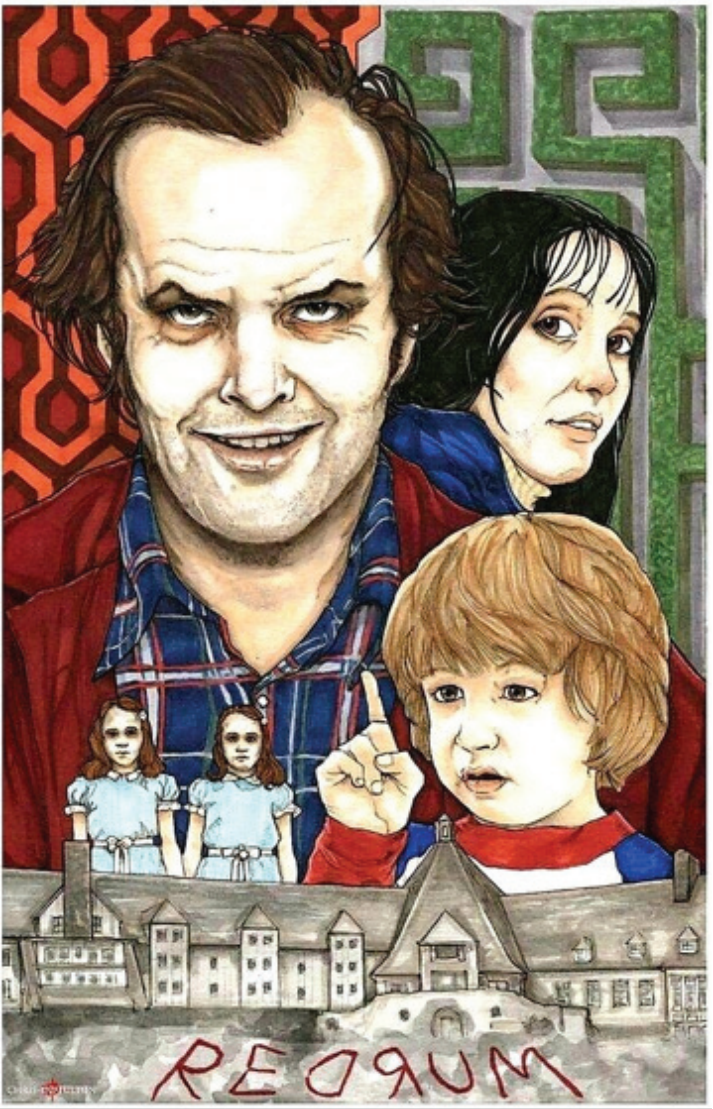
En el año 2017 se produjo el 40 Aniversario de la publicación de la célebre novela de terror de Stephen King titulada "El resplandor" publicada en 1977. Desde que se publico este polémico libro en 1977 continúa siendo una novela de culto y generador de pesadillas a partes iguales. Debido a ello la Redacción de la revista cultural Atenea XXI le dedicó un merecido homenaje en forma de ensayo literario. El propósito de incluir este ensayo en nuestro Anuario 2020 consiste en establecer un marco comparativo aceptable entre la novela homónima del reconocido maestro del género literario del terror Stephen King y su posterior adaptación a la gran pantalla por parte del otro gran maestro del Séptimo Arte Stanley Kubrick (1928-99). Los contenidos, argumentos y temas del filme ya han sido tratados ampliamente en el ensayo cinematográfico anterior de este mismo Anuario 2020. En este ensayo de literatura lo que queremos destacar es el hecho evidente de que existen varias diferencias entre la novela y su adaptación

cinematográfica. Para empezar diremos que durante el rodaje del film de Kubrick surgieron notables diferencias de opinión entre el director de la película "El resplandor" (The Shinning), estrenada en 1980 y el autor de la novela Stephen King publicada tres años antes en 1977. Por lo que se refiere al presente ensayo literario, deseamos contar con el beneplácito de nuestros amables y esforzad@s lectores y, muy en especial, con los admiradores del célebre novelista americano y reconocido maestro del género del terror Stephen King. A todos ell@s les dedicamos este ensayo sobre la celebrada novela "El Resplandor".

Tal como acabamos de mencionar en nuestra Introducción de este ensayo "El resplandor" es una de las novelas de terror contemporáneo mejor valoradas y cuyo éxito dio lugar a la no menos célebre a la par que mítica película dirigida por Stanley Kubrick dotado de su inquebrantable voluntad de filmar una obra maestra cinematográfica de cada género. A todos nos resulta un tanto difícil el hecho de leer la famosa novela de Stephen King sin que nos aparezca en la mente el actor Jack Nicholson que interpreta el papel protagonista del profesor retirado y ahora reconvertido en el vigilante del Hotel Overlook Jack Torrance, tecleando sonámbulo en su máquina de escribir o bien amenazando y blandiendo con sus manos la terrible hacha contra su propia familia.

REDRUM es la palabra que Danny, el hijo de tan solo cinco años de Jack Torrance, vió en el espejo de la habitación. Y a pesar del innegable hecho de que no

sabía leer, si entendió que se trataba de un amenazante mensaje de horror. Tal como acabamos ahora de mencionar, Danny solo tenía cinco años. Como es natural, a esa edad muy pocos niños saben que los espejos invierten las imágenes y todavía menos tienen la capacidad mental de saber diferenciar entre la realidad y la fantasía. A pesar de estos hechos, Danny tenía pruebas evidentes de que sus propias fantasías que estaban relacionadas con el resplandor del espejo acabarían realizándose en la vida real: la terrible palabra REDRUM… MURDER, significa asesinato leída al reves. Pese a todas las señales y ad-



vertencias del inminente peligro su padre necesitaba aquel trabajo de vigilante del Overlook, hotel de montaña situado en las montañas del Estado de Colorado. Su hijo Danny ya sabía que su madre pensaba en el divorcio y que su padre se obsesionaba con algo muy malo, tan malo como la muerte y el suicidio. A pesar de todo ello, su padre necesitaba aceptar la propuesta de cuidar de aquel hotel de lujo de más de cien habitaciones. Incluso teniendo en cuenta de él y su pequeña familia se hallaban aislados por la nieve durante seis interminables y gélidos meses mientras el hotel permanecía cerrado a sus clientes. Hasta la llegada del deshielo iban a estar solos. Pero ...¿realmente se podía decir que se encontraban solos en el interior de ese fatídico hotel?...

"El resplandor" (título original The Shining) es la tercera novela de terror del escritor americano Stephen King , publicada en el año 1977. El título de esta celebrada obra se inspiró en una canción de John Lennon titulada "Instant Karma!". Este tema musical de Lennon contenía la línea «We all shine on...». King, al principio, quiso poner a su novela el título The Shine. Aunque después cambió de idea tras darse cuenta de que la palabra "shine" contenía un matiz muy despectivo muy despectivo para las personas de color. Esta novela, finalmente, constituyó su primer Best Seller de tapa dura. Este hecho catapultó a Stephen King como un prominente escritor del género literario del terror. El autor se basó para su novela en el cuento de Edgar Allan Poe titulado "La máscara de la muerte roja". En numerosas partes del libro advertimos claras alusiones a este cuento de Poe: «...y la muerte roja cayó sobre todos ellos...». Aparte del innegable hecho de que esta obra de King también explora el tema del alcoholismo y la relación de padres e hijos.

El enorme éxito de la novela tanto de crítica como de ventas propició que fuese

adaptada a la gran pantalla bajo la genial dirección del maestro del Séptimo Arte Stanley Kubrick siendo estrenada tres años después de la novela en 1980. Con posterioridad, también llegó a producirse la realización de una miniserie adaptada a la televisión en el año 1997. Los argumentos, temas e incidencias del rodaje de esta digna miniserie televisiva van a constituir el contenido del siguiente ensayo crítico que ofrecemos a nuestr@s lector@s a continuación y que completan la información referente a esta importante obra tanto literaria como cinematográfica de "El Resplandor".

Ahora continuamos con el análisis crítico del libro y lo primero que destacamos es que está dedicado al hijo de King, tal como su autor lo destaca al pie del epitafio: «Para Joe Hill King, que esplende». De todo el universo de King, esta novela, al lado de It y Misery, son las más conocidas popularmente por el público en general. Resulta evidente que al éxito popular de estas tres novelas de King no son ajenas sus respectivas adaptaciones cinematográficas. En septiembre del 2013 King publicó una secuela de su libro "El resplandor" bajo el título de "Doctor Sueño".

Resumen de la novela.

Al escritor Jack Torrance le es ofrecido un empleo como cuidador del hotel Overlook durante el invierno junto a su familia. Este trabajo parece ser una oportunidad perfecta para demostrar que está totalmente curado de su destructivo problema del alcoholismo. El hotel está situado en lo alto de las montañas de Colorado siendo el pueblo más cercano al complejo del Hotel Overlook Sidewinder. Localidad situada a unos a 65 kilómetros del hotel. Los caminos que conducen al Overlook se encuenetran del todo intransitables durante el período invernal. Como resultado de ello dicho lugar se halla prácticamente aislado del resto del mundo, sobretodo cuando se producen las fuertes tormentas que asolan toda aquella zona. Pese a todos los inconvenientes del trabajo, los problemas económicos y personales de la familia de Jack le obligan a aceptarlo, sin saber nada de los terribles acontecimientos ocurridos en el hotel Overlook en el pasado hasta el mismo día de la entrevista. Poco a poco, va descubriendo los más terribles espíritus, que ofrecen a los visitantes un número de apariciones de escenas terribles y escalofriantes. Al comienzo, Dick Hallorann, cocinero del hotel, dice que «son como las láminas de un libro», pero poco a poco van cobrando fuerza hasta que tienen el poder de descuartizar.

Poco después que la familia llega al hotel, Danny y el cocinero del hotel, Dick Hallorann, hablan en privado. Dick le informa a Danny que comparte su habilidad (aunque a un grado menor). La abuela de Dick lo llamaba «resplandor». Dick le advierte a Danny evitar la habitación 217 y le asegura que las cosas que pueda ver son simplemente imágenes que no lo pueden

lastimar. La conversación termina con Dick diciéndole a Danny, «sí hay problemas... me avisas».

El hotel tiene personalidad propia, y actúa de forma psíquica: manipula a los vivos y muertos para sus propios propósitos; y magnífica los poderes psíquicos de cualquiera que reside allí haciéndole ver horribles escenas del pasado del hotel. Danny tiene premoniciones del peligro que supone quedarse en el hotel con su familia y comienza a ver fantasmas y visiones horribles del tenebroso pasado del hotel. Pese a ello Danny se dice a sí mismo que no pueden hacerle daño, que «son como las láminas de un libro» (tal y como le dijo Dick). A pesar del peligro inminente implícito en sus visiones, Danny no le cuenta a su padre el contenido de las mismas debido a que él presiente que el trabajo de vigilante del hotel de Jack Torrance es más importante para el futuro de la familia.

El hotel tiene dificultades para poseer a Danny, así que comienza a poseer a Jack, frustrando su necesidad y sus ganas de trabajar. Jack se vuelve inestable, y los fantasmas siniestros del hotel comienzan gradualmente a poseerlo. Tras una serie de acciones por parte de Jack, consigue poseerlo por completo. El hotel pretende usar a Jack para matar a Wendy y Danny para absorber las habilidades del pequeño. Wendy y Danny tratan de que Jack se recupere, encerrándolo en una despensa, pero el fantasma de Delbert Grady –un cuidador que descuartizó a su familia y luego se suicidó– lo libera de allí. Wendy descubre que están completamente sin ayuda en el Hotel Overlook, ya que Jack había saboteado la moto de nieve y los cables de te-

lecomunicaciones. Ella y Jack pelean y él la golpea con un mazo de roque, le rompe tres costillas, la rótula, y le destroza una de sus vértebras. Wendy apuñala a Jack en la parte posterior de la espalda con un largo cuchillo y se arrastra lejos, encerrándose en el baño. Mientras, Jack la persigue. Danny llama a Dick Hallorann del hotel usando el resplandor, y Dick viaja al hotel para investigar. Jack deja a Wendy en el baño e intenta matar a Hallorann, golpeando su mandíbula y causándole una contusión con el mazo. Jack luego persigue a Danny. Danny distrae a Jack diciendo, «No eres mi papá», (mientras el hotel había tomado completamente el cuerpo de Jack) y que la única forma que el hotel hubiera tomado a su padre era a través del alcohol. Jack toma el control de sí mismo y le dice a Danny, «¡Huye! ¡Rápido! ¡Y recuerda lo mucho que te quiero!». Jack muere porque la caldera explota y él explota con ella.

Personajes de la novela.

Danny Torrance

Daniel "Danny" Anthony Torrance es el hijo de Jack y Wendy Torrance. Esta dotado desde su nacimiento del sentido de el resplandor, que le permite detectar espíritus y ver imágenes de trágicos sucesos del pasado. Esta capacidad innata lo convierte de forma inevitable en un claro objetivo del Hotel Overlook. También le permite ver el pasado y el futuro a través de su guía, Tony. Asimismo Danny Torrance también es el protagonista del libro "Doctor Sueño", continuación del Resplandor (The Shining).

Jack Torrance.

John "Jack" Daniel Torrance es un alcohólico recuperado y escritor al principio de su carrera que perdió su trabajo en la enseñanza por golpear a un estudiante por desinflar las llantas de su coche y que en una ocasión golpeó a su hijo pequeño, lo que le supuso grandes amenazas de

la madre de divorciarse y, asimismo, no poco remordimiento. Lleva a su familia a un Hotel, pero es conducido por el hotel, por el bloqueo del escritor y por los espíritus a beber. Jack se enoja y quiere matar a Wendy, Danny y Dick Hallorann con un mazo de roque. Representa en la realidad al propio escritor Stephen King, quien en esos momentos se encontraba casado y con hijos y sentía la necesidad de recurrir al alcohol y a las drogas para poder inspirarse. El alcohol, dentro del hotel, y la nieve, fuera, lo aíslan. El alcohol y la nieve (un símbolo de la cocaína) son claramente símbolos en la obra.

Wendy Torrance

Winnifred "Wendy" Torrance es la esposa de Jack Torrance y la madre de Danny. Es una mujer de carácter fuer-

te. No en vano ella permaneció al lado de Jack durante el período previo en que su marido estaba completamente dominado por su problema del alcoholismo y también se sobrepuso a la verguenza y humillación pública cuando su esposo

fue destituido de su puesto de profesor del Instituto (High School) donde ejercía la docencia. Wendy intenta apoyar a su marido, al principio, en su lucha contra el Hotel Overlook. Aunque poco después se ve obligada a luchar por la vida de su hijo y también por su propia supervivencia personal a partir del momento en que su esposo Jack Torrance es obligado a beber y resulta poseído por el hotel Overlook.

Dick Hallorann

Richard Dick Hallorann es el chef del Hotel Overlook y comparte el resplandor con Danny. El señor Halloran mantiene con el niño al principio de la novela una conversación privada sin la presencia de sus padres para informarle de los poderes y también de las dificultades y peligros implícitos del resplandor. Dick es llamado telepáticamente por Danny para que acuda de forma urgente al hotel Overlook en cuanto presiente el peligro. Tras una serie de peripecias de su viaje, finalmente, llega a tiempo al Hotel pero casi es asesinado por Jack con el mazo de roque. La intervención personal de este personaje resulta decisiva en el desenlace final de la novela. Al final de la misma, Dick ayuda al pequeño Danny y a su madre Wendy a escapar del Hotel Overlook. Dick Hallorann también tiene una breve aparición en (It) otra de las obras de Stephen King.

Tony

Tony (su nombre fue sacado del segundo nombre de Danny, Anthony), al comienzo es un amigo imaginario, luego es miedo, y finalmente una fuente de poder. Este personaje secundario es el que le va advirtiendo al pequeño Danny de todos los potenciales peligros que encierra la estancia en el hotel de montaña Overlook.

Contexto de la obra.

Después de escribir Carrie y El misterio de Salem's Lot, los cuales mostraban pueblos pequeños del estado de Maine,

King buscaba un cambio de ritmo para su próximo libro. «Yo quería pasar un año fuera de Maine para que mi próxima novela tuviera un tipo diferente de fondo». King abrió un atlas de los Estados Unidos en la mesa de la cocina y buscó al azar un lugar, que resultó ser Boulder, Colorado. Por lo tanto, a principios de 1974, King empacó junto con su esposa, Tabitha, y sus dos hijos, Naomi y Joe, y se trasladó al otro lado del país, al estado de Colorado.

Cerca de Halloween, Tabitha decidió que los dos Kings adultos necesitaban unas mini-vacaciones y en la búsqueda de lugares, decidieron probar un hotel adyacente a Estes Park, Colorado (a los pies Parque nacional Rocky Mountain) llamado Hotel Stanley. El 30 de octubre de 1974, Stephen y Tabitha se registraron en el Stanley. Casi no lo lograron, ya que el hotel estaba cerrando por la temporada baja y ya se habían ido casi todos. Ellos fueron los únicos huéspedes en el hotel esa noche. "Cuando llegamos, estaban a punto de cerrar por la temporada, y así nos encontramos como los únicos huéspedes del hotel - con todos esos largos y vacíos pasillos...". Se registraron en la habitación 217.

Diez años antes, King había leído The Veldt de Ray Bradbury y eso lo inspiró para, algún día, escribir una historia sobre una persona cuyos sueños se hacen realidad. En 1972 King empezó una novela titulada Darkshine, que trataba sobre un niño psíquico en un divertido parque psíquico, pero la idea no funcionó y King abandonó el libro. Y durante la noche en el Stanley, la historia le volvió a la cabeza. En ese hotel, por cierto, se han documentado algunos fenómenos paranormales, aunque el matrimonio no llegó a percibir ninguno. La misma noche de su llegada, Tabitha y Stephen cenaron en el Gran Comedor, totalmente solos. Se les ofreció una opción para la cena, la única comida disponible

"Come play with us Danny".

aún. Se escuchaba en la habitación música orquestal grabada y la suya era la única mesa puesta para cenar. «Con excepción de nuestra mesa todos las sillas estaban encima de las mesas. Mientras, la música hacia eco en el pasillo, y fue como si Dios me hubiese puesto allí para escuchar y ver esas cosas. Y cuando me fui a la cama esa noche, tuve el libro en mi mente».

Después de la cena, Tabitha decidió irse a dormir, pero Stephen decidió tomar un paseo por el vacío hotel; terminó en el bar, donde fue servido por un barman llamado Grady. «Esa noche soñé que mi hijo de tres años corría por los pasillos,

mirando hacia atrás sobre su hombro, con los ojos dilatados, gritando. Estaba siendo perseguido por una manguera de incendio. Me desperté con un tremendo espasmo, transpirado entero, a una pulgada de caerme de la cama. Me levanté, encendí un cigarrillo, me senté en una silla mirando por la ventana a las Rocosas, y para el momento en que el cigarrillo se había deshecho, tuve el armazón del libro firmemente establecido en mi mente».

Originalmente concebida como una pieza dramática en cinco actos, la historia evolucionó a una novela de cinco partes que incorporaba gran parte de los demonios y obsesiones personales de King. «Tuve la posibilidad de verter una gran cantidad de mis impulsos agresivos en Jack Torrance, y eso fue lo mejor».

«A veces cuando te confiesas. Ocultas lo que estás confesando. Ésa es una de las razones que caracteriza a la historia. Cuando escribí El Resplandor, por ejemplo, el protagonista es un hombre que ha roto los brazos de su hijo, que tiene un historial de golpear a los niños, que se golpea a sí mismo. Y siendo un joven padre con dos hijos, estaba aterrado por mi ocasional sentimiento de antagonismo hacia mis hijos. ¿No quieres parar? ¿No quieres ir a la cama? Y el tiempo me ha dado la idea de que probablemente hay un montón de jóvenes padres y madres que se sienten enojados, que tienen sentimientos agresivos hacia sus hijos. Pero como alguien que se ha planteado la idea de que el padre es el mejor. Así que cuando escribí este libro escribí un montón de cosas que trató de sacar de mi sistema, pero también es una confesión. Sí, hay momentos en que me sentía muy enojado por mis hijos e incluso sentí que quería lastimarlos. Bueno, mis hijos son más grandes ahora. Naomi

tiene quince y Joey trece y Owen ocho, y son fabulosos, y no creo que le haya tendido una mano a uno de mis hijos, probablemente, en siete años, pero hubo una vez...»

Según Guests and Ghosts ('Huéspedes y Fantasmas'), un artículo de Internet, el Stanley fue construido por Freelan Oscar, basado en los diseños de la esposa de Oscar, Flora. El hotel abrió en 1903 y fue «un hotel de lujo para los turistas bien adinerados de la era Eduardiana». El hotel ha tenido entre sus huéspedes a Theodore Roose-velt, Bob Dylan, Billy Graham, el emperador Hirohito de Japón y John Philip Sousa. El Resplandor fue fuertemente influenciado por The Haunting of Hill House de Shirley Jackson, La Máscara de la Muerte Roja de Edgar Allan Poe y Burnt Offerings de Robert Marasco.

Adaptaciones a la pantalla.

• Stanley Kubrick adaptó esta novela al cine en 1980 con Jack Nicholson como Jack Torrance. En una escena se hace alusión a una frase usada en The Tonight Show para presentar al conductor del momento, Johnny Carson («And now, heeere's Johnny!»). En dicho fragmento de la película, la frase se utiliza cuando Wendy, la esposa del protagonista, se esconde en

el baño y Jack perfora la puerta con un hacha, tras lo cual asoma la cabeza y con una expresión demencial dice «Here's Johnny» («Aquí está Johnny»).

• A Stephen King no le gustó la versión de 1980, por lo que decidió escribir el guion de una miniserie, dirigida por Mick Garris, la cual se estrenó en 1997 y tuvo como locación el Hotel Stanley, en el cual se basó para escribir El Resplandor. De esta nueva versión en formato televisivo vamos a hablar a continuación en el siguiente ensayo que completa una verdadera trilogía dedicada a esta imprescindible obra de arte del importante y popular género del terror.

En este apartado final la Redacción de la revista cultural Atenea XXI expresa su deseo de dar por concluido este ensayo de literatura sobre la célebre novela del importante género literario del terror "El Resplandor" (The Shinnig). Obra maestra del inigualable genio del terror Stephen King. Sin olvidarnos de recordarles a nuestr@s lector@s que en el año 2017 se cumplió el 40º Aniversario de la publicación de esta magnífica obra. Esperando que haya servido para ofrecer varias claves de interpretación del libro y, al mismo tiempo, haya proporcionado un marco intelectual comparativo con respecto a la película del director Stanley Kubrick y también con respecto a la miniserie adaptada a la televisión del año 1997. Sobre ella nos disponemos a hablar en el siguiente ensayo que completa esta trilogía dedicada a la excelente obra de "El resplandor" en los

tres formatos disponibles en que ha sido adaptada.

A partir de este momento tan solo nos queda someter este ensayo a la aprobación y a la indulgencia de sus incontables fans y seguidores del celebrado autor bajo la confianza de que haya resultado a su entera satisfacción y no desentone de entre las numerosas reseñas, recordatorios y actos de homenaje en torno a esta magistral obra literaria del género del terror y al carismático legado novelístico de su autor Stephen King que se realizaron durante el correspondiente año 2017.

— Justiniano López.

"EL RESPLANDOR", la miniserie TV.

En el año 2017 se produjo el 20º Aniversario de la adaptación a la pequeña pantalla de la célebre novela de terror de Stephen King titulada "El resplandor" publicada en 1977. Desde que se editó esta adaptación en formato televisivo en 1997 no han parado de llover críticas positivas por el acierto y fidelidad a la novela homónima del reconocido maestro del género del terror Stephen King. Por este justificado motivo la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha querido homenajear a esta miniserie televisiva de culto en este pequeño ensayo de crítica televisiva. Al mismo tiempo que la inclusión de este tercer ensayo dedicado a la imperecedera obra "El resplandor" en nuestro Anuario 2020 también contribuirá a establecer un necesario marco comparativo entre la adaptación televisiva de la novela homónima del maestro del género del terror Stephen King y su anterior adaptación a la gran pantalla por parte del otro gran maestro del Séptimo Arte Stanley Kubrick quién la dirigió en 1980. Los contenidos, argumentos y temas del filme ya han sido tratados ampliamente en el ensayo cinematográfico anterior de este mismo Anuario 2020. En este ensayo de tele-visión queremos señalar el hecho de que existen menos diferencias entre la novela y su adaptación televisiva. Muchas menos si

la comparamos con la anterior película del año 1980. Como recordarán nuestros esforzados lectores en los dos ensayos anteriores durante el rodaje del film de Kubrick surgieron notables diferencias de opinión entre el director de la película "El resplandor" (The Shinning) y el autor de la novela Stephen King publicada tres años antes en 1977. Con respecto a este ensayo televisivo, trataremos de demostrar que esta miniserie Tv resultó ser mucho mas fiel a los temas, contenidos y al hilo argumental de la novela homónima del maestro King.

Tal como ya apuntamos en nuestra Introducción de este ensayo "El resplandor" es una miniserie para la televisión que adaptó la novela homónima de Stephen King en el año 1997, veinte años después de la publicación del libro. La miniserie Tv consta de de tres partes. Esta adaptación televisiva está basada en la novela del mismo título publicada por Stephen King en el año 1977. La historia que se desarrolla en tres partes en esta miniserie televisiva nos cuenta los acontecimientos que ocurren mientras una familia cuida un enorme hotel de lujo llamado Hotel Overlook en las montañas de Colorado. Este complejo hotelero, al inicio de la miniserie, se halla cerrado al estar fuera de temporada. La pesadilla narrada en esta miniserie adaptada al formato televisivo comienza cuando Jack Torrance acepta el puesto de vigilante durante el invierno con su mujer y su hijo en el aislado y deshabitado hotel Overlook, que arrastra tras de sí una macabra historia de violencia. Un lugar donde Jack podrá comenzar su carrera

de escritor y olvidar su tormentoso pasado. Pero Danny, el hijo de Jack, posee un poder psíquico llamado "el resplandor", y descubre que existen fuerzas malignas que habitan en el hotel y que han comenzado a ejercer su poder...

Esta serie televisiva de la obra de King "El resplandor" fue adaptada por el director Mick Garris bajo la atenta supervisión del autor de la novela Stephen King. El estreno de esta miniserie en formato televisivo fue estrenada en el año 1997. Destacamos el hecho innegable que formaron parte del reparto de esta serie varios actores y actrices de Hollywood muy conocidos a finales de los años 90 del siglo pasado. Tal vez el caso más relevante co-

rrespondió a la interpretación de la señora Wendy Torrance a cargo de la actriz Rebbeca de Mornay que ya había destacado en su actuación como chica mala en la película "La mano que mece la cuna", dirigida por el realizador Curtis Hanson y que se estrenó el día 4 de abril de 1992 en Corea del Sur.

Reparto.

Steven Weber | Jack Torrance

Rebecca De Mornay | Wendy Torrance

Courtland Mead | Daniel "Danny" Anthony Torrance

Melvin Van Peebles | Dick Hallorann

Wil Horneff | Tony

Pat Hingle | Pete Watson

Elliott Gould | Stuart Ullman

John Durbin | Horace Derwent

Stanley Anderson | Delbert Grady

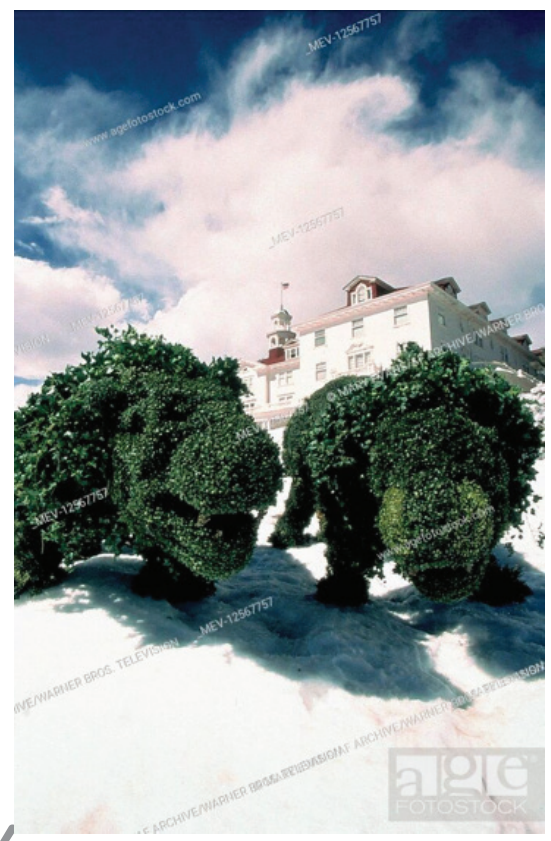
The Shining (estilizado como The Shining de Stephen King) es una miniserie de televisión de terror de tres episodios basada en la novela de Stephen King de 1977 del mismo nombre . Dirigida por Mick Garris de King's Teleplay, es la segunda adaptación del libro de King después de la película de 1980 de Stanley Kubrick y fue escrita y producida por King basándose en su insatisfacción con la versión de Kubrick. ABC se apresuró a ofrecer a King la posibilidad de escribir su guión para la adaptación de su libro gracias al éxito anterior de la miniserie de King, The Stand (1994), que también fue dirigida por Garris. La miniserie fue filmada en The Stanley Hotel en Estes Park, Colorado , la inspiración de King para la novela, en marzo de 1997.

La adaptación de 1997 está protagonizada por Steven Weber como Jack Torrance ; Rebecca De Mornay como la esposa de Jack, Wendy ; Courtland Mead y Wil Horneff como versiones de diferentes edades de Danny Torrance ; y Melvin Van Peebles como Dick Hallorann . Actores como Pat Hingle , Elliott Gould , John Durbin , Stanley Anderson , Lisa Thornhill y la esposa de Garris, Cynthia, aparecen en papeles secundarios; y varios escritores y cineastas notables que trabajan en el género de terror también aparecieron en la escena del salón de baile de la miniserie, con el propio King como director de orquesta. Originalmente transmitido del 27 de abril al 1 de mayo de 1997 en ABC, The Shining disfrutó de una recepción favorable cuando se emitió por primera vez. Fue un éxito de audiencia, estando en el top 20 de audiencia diaria en los tres episodios; aclamado por la crítica por su cuidado ritmo, maquillaje, profundidad, edición de so-

nido y atmósfera espeluznante; y ganó dos premios Primetime Emmy y dos premios Saturn . Sin embargo, los críticos retrospectivos han visto la miniserie con menos cariño, comparándola desfavorablemente con la versión cinematográfica de Kubrick.

Trama.

El alcoholismo y el temperamento explosivo de Jack Torrance le han costado su trabajo de profesor en Stovington, una respetable escuela preparatoria. También está a punto de perder a su familia, después de agredir a su pequeño hijo Danny en un estado de ebriedad apenas un año antes. Horrorizado por lo que se ha convertido, Jack le dice a su esposa Wendy



que si alguna vez empezar a beber de nuevo, les dejará una manera u otra, lo que implica que preferiría cometer suicidio que continuar viviendo como un alcohólico. Ahora, llevando una vida de sobriedad y trabajando como escritor, Jack asume el trabajo de cuidar el Overlook Hotel, un gran edificio colonial en un pintoresco valle en las Montañas Rocosas de Colorado . Jack cree que el trabajo le proporcionará los fondos que necesita desesperadamente y le dará tiempo para completar su primera jugada . Al entrar al Overlook y encontrarse con su jefe de cocina, Dick Hallorann , Danny descubre que sus poderes psíquicos le otorgan una forma de telepatía . Danny tiene un mentor adulto llamado Tony que le habla en sus visiones y le muestra el futuro. Hallorann le dice a Danny que él también "brilla", y que Danny puede contactarlo telepáticamente en cualquier momento que necesite ayuda. A los Torrances se les da un recorrido por el mirador antes de quedarse solos en el hotel durante el invierno.

Gradualmente se hace evidente que hay una fuerza malévola dentro del hotel que parece decidida a utilizar a Danny para un propósito desconocido, posiblemente siniestro. Esta fuerza se manifiesta con lámparas parpadeantes y voces espectrales y, finalmente, una bola de máscaras del pasado del Overlook. Danny es el primero en darse cuenta del carácter más oscuro del hotel, habiendo experimentado visiones y advertencias que presagian lo que él y sus padres encontrarán durante el invierno. Los fantasmas también se le apa-

recen a Jack, liderado por Delbert Grady, el antiguo mayordomo de Overlook que asesinó a toda su familia y se suicidó a las órdenes del hotel. Grady y los otros espíritus le dicen a Jack que Wendy y Danny se están volviendo contra él y que su única opción es matarlos. También le dan barra libre y vuelve a beber. A medida que la cordura de Jack se deteriora, Wendy comienza a temer por su seguridad y la de Danny. Hallorann, a quien Danny había contactado telepáticamente, viaja de Florida a Colorado, solo para ser atacado por Jack con un mazo de croquet y dado por muerto. Danny se comunica telepáticamente con su padre, quien momentáneamente se libera del agarre de los fantasmas, y luego le dice que la vieja caldera ha sido descuidada. Danny, Wendy y Hallorann (que solo habían quedado aturdidos por el ataque) escapan a un lugar seguro. Jack se sacrifica para evitar que los fantasmas lo recuperen y permite que la caldera explote y destruya el Overlook. Diez años después, Danny se gradúa de la escuela secundaria, lo que demuestra que Tony era la encarnación adulta de Danny. Wendy y Halloran están presentes en la ceremonia. El espíritu de Jack también está presente, mirando a Danny con orgullo. De vuelta en Colorado, el Overlook se está reconstruyendo como un centro turístico para el verano, mientras los fantasmas del hotel original esperan a posibles víctimas.

Argumento.

Jack Torrance ha estado combatiendo su adicción alcohólica desde que estas casi destruyeron su vida antes de aceptar su nuevo trabajo en el Hotel Overlook. Tanto su alcoholismo como su temperamento

explosivo fueron la causa inmediata que lo llevó a perder su trabajo como profesor en Stovington, una escuela secundaria (High School) de prestigio. La causa de su despido fue originada por un incidente con un estudiante llamado George Hatfield, que pinchó los neumáticos del automóvil de Jack en venganza por haber sido expulsado de un grupo de debate. Al descubrirlo, Jack atacó a George. Durante otro de sus arranques de ira, Jack hirió a Danny, su hijo, lo que casi provocó la ruptura de la familia. Tiempo después, recuperado de su adicción y trabajando como escritor, Jack toma el puesto de cuidador durante el invierno de un hotel enorme y lujoso: el hotel Overlook, una inmensa construcción colonial que se encuentra ubicado en un hermoso valle de las Montañas Rocosas. Jack acepta el trabajo felizmente ya que le proporcionará la fuente de ingresos que tanto necesita a la par que también tendrá tiempo libre para terminar su prometedora primera obra teatral.

Junto al ex profesor de instituo Jack Torrance se encuentran su esposa Wendy y su hijo, el pequeño Danny de tan solo cinco años. Ambos agradecen este cambio en su vida rutinaria que les proporciona el nuevo empleo de Jack como vigilante del Hotel Overlook. Wendy ha endurecido su carácter debido al pasado de Jack como alcohólico a la par que Danny aparenta ser extremadamente frágil teniendo en cuenta el abuso tanto físico como emocoional al que fue expuesto inadvertidamente por su padre. Mientras Jack acepta el trabajo, Tony, un muchacho que se le aparece a Danny en visiones, advierte al niño que no vaya al hotel.

Sin embargo, la familia Torrance se dirige al Overlook y después de su llegada y de conocer a su cocinero en jefe, Dick Hallorann, Danny descubre que posee un poder inigualable. Hallorann le dice a Danny que "resplandece" (lo que da título a la historia) y mediante este poder que ambos comparten sen comunican de forma telepática. Antes de despedirse, Hallorann pide a Danny que le informe si pasa algo malo en el hotel. Con el paso del tiempo se vuelve cada vez más evidente que los fantasmas del hotel Overlook son más que una forma figurativa de hablar y que son malignos. Dentro del edificio existe una fuerza desconocida que pretende utilizar a Danny con fines muy sombríos y que va de encender luces y emitir voces espectrales hasta un baile de máscaras que pertenece al pasado sangriento del hotel Overlook.

Danny es el primero en reconocer el carácter siniestro del hotel, tras haber recibido visiones y advertencias premonitorias de lo que él y sus padres enfrentarán durante el largo y solitario invierno. Con la intención de alcanzar su meta, el hotel utiliza a la persona más cercana a Danny, su padre, enloqueciéndolo. Jack comienza a beber alcohol nuevamente y a ver fantasmas que lo convencen de entregarles a su hijo. Cuando Jack ya está totalmente loco, Danny "grita" mentalmente a Dick, pidiéndole que vuelva al hotel. Este trata a salvar a Danny pero Jack le da un golpe en la cabeza y lo deja inconsciente. Jack atrapa a Danny en un pasillo pero su convicción desfallece y lo deja escapar. Danny, Dick y Wendy salen del hotel antes de que la caldera explote, matando a Jack. La miniserie termina 10 años después, con la graduación de Danny en la escuela secundaria. Dick y Wendy asisten a la ceremonia e incluso aparece el espíritu de Jack.

Inspiración.

La creación de esta miniserie televisiva se atribuye al supuesto desagrado que sintió el autor Stephen King por la adaptación de su novela realizada por el director de cine Stanley Kubrick en el año 1980. Los rumores del conflicto entre King y Kubrick aparentemente se deberían a algunos cambios efectuados en el argumento y en el desarrollo de los personajes. Sin embargo, hasta el momento, ni Stephen King ni la familia de Stanley Kubrick han emitido ninguna explicación al respecto.

Diferencias.

Fuera del motivo detrás de su creación, la miniserie de 1997 cuenta con un elemento importante que ayudó a inspirar la novela: el Hotel Stanley de Estes Park situado en el estado de Colorado. King utilizó al hotel que lo inspiró a escribir el libro como escenografía para exteriores y para el diseño de interiores. Incluso llegaron a filmarse algunas escenas dentro del hotel, aunque efectuando ciertas modificaciones para aumentar la sensación de antigüedad del edificio.

Resulta muy extraño el hecho que una adaptación basada en un libro, al final, devenga del todo fiel a la obra original. Casi siempre suele ocurrir que deter-

minadas partes sean excluidas del montaje final. Talsituación acostumbra a ocurrir tanto si se trata de una adaptación a la gran pantalla como (en el presente caso) en formato televisivo. Como cualquier otra adaptación, El resplandor sufrió recortes y adiciones que se deben a licencias artísticas, contenidos y cuestiones de tiempo. Esta versión de la obra de 1997 ofrece grandes diferencias tanto respecto de la película como del libro. Ahora observaremos una selección de diferencias y notas descriptivas.

• Topiarios: Los arbustos con forma de animales, que en la película habían sido reemplazados por un laberinto, son recuperados en la miniserie.

• Horace Derwent: Eliminado por completo en la película de 1980. (Aunque puede adivinarse su presencia durante una breve escena cuando Wendy observa la habitación con dos hombres, uno de los cuales lleva puesto un traje de perro/oso.)

• Habitación 217: En la película, la habitación 217 fue reemplazada por la 237 a pedido de la administración del Timberline Lodge (que fue utilizado como el Overlook en la adaptación de Kubrick) para evitar que se generaran problemas de reservas en esa habitación específica. En la versión de 1980, Jack entra en la habitación 237 y ve a una joven muy atractiva bañándose. La mujer sale de la bañera y comienza a besar a Jack apasionadamente. Cuando Jack mira el espejo por sobre su hombro, ve que ella ha cambiado a una horrible mujer en descomposición. En la versión de 1997, Danny entra a la habitación 217 y ve el cadáver putrefacto de una

mujer (Cinthia Garris) en la bañera. La mujer se levanta de la bañera, persigue a Danny y finalmente lo ataca.

• Croquet de Denver: Reemplazado por un hacha en la versión de 1980, la miniserie recupera el enorme mazo de croquet que Jack Torrance utiliza durante la confronta-ción final.

• Diferencia de diálogos: Cuando Jack asoma la cabeza por la puerta rota, dice "¡Bu!" en lugar del famoso "¡Aquí está JOHNNY!" (que había improvisado Nicholson en la película).

• Dick Hallorann: A diferencia de la película de Stanley Kubrick de 1980 y en concordancia con la novela de Stephen King, Dick Halloran no resulta asesinado por Jack.

• El final/epílogo: Una de las escenas más memorables de la película de 1980 es la imagen de Jack Torrance (interpretado por Jack Nicholson) muerto por congelación en el laberinto de arbustos. En la novela, Jack muere en el sótano del hotel cuando explota la caldera. Para la miniserie se recuperaron el problema de la caldera y la muerte de Jack cuando este explota. Sin embargo, King expandió el final original: En vez de pasar a un campamento de verano al año siguiente la historia salta a diez años después. El epílogo presenta lo sucedido a los personajes supervivientes: Danny se está graduando en Stovington y Wendy abrió una galería de arte. Aunque no se especifica demasiado sobre Dick, se puede ver que aún conduce su impecable Cadillac Eldorado 1959. Aquí se revela que "Tony" en realidad es Danny Torrance adolescente, lo que se enfatiza cuando durante la ceremonia se lo llama por su nombre completo: Daniel Anthony Torrance. La misma escena contiene una breve despedida entre Danny y Jack, y sugiere que Wendy podría tener un poco del "resplandor".

El epílogo concluye en un terreno ventoso de las Rocosas, las ruinas del Hotel Overlook se pudrieron tras el fuego y ahora están cubiertas de vegetación. Sin embargo, cerca hay un cartel que señala su inminente reconstrucción. Mientras la imagen se disuelve, el hotel flota sobre el terreno como un fantasma esperando ansioso su renacimiento y, al mismo tiempo, se escucha el golpe de una bola de croquet y una última voz espectral diciendo "¡Buen golpe!".

Producción.

Desarrollo. La creación de esta miniserie se atribuye al descontento de Stephen King con la película de 1980 del director Stanley Kubrick del mismo nombre . Para recibir la aprobación de Kubrick para volver a adaptar El resplandor en un programa más

cercano a la historia original, King tuvo que aceptar por escrito evitar su frecuente crítica pública de la película de Kubrick, salvo por el único comentario de que estaba decepcionado con Jack Nicholson ' s de Jack Torrance como si hubiera estado loco antes de su llegada al hotel Overlook. El éxito de ABC con adaptaciones de miniseries anteriores de la obra de King, como It (1990), The Tommyknockers (1993) y The Stand (1994), los hizo más que dis-

puestos a ofrecer al autor para trabajar en el guión de la miniserie The Shining. con pequeñas normas y prácticas de radiodifusión aplicadas. Steven Weber finalmente fue elegido como Jack Torrance después de que el equipo de casting pasó por un momento difícil para encontrar un actor para el personaje. El equipo de casting tuvo dificultades para encontrar un actor para el papel de Jack Torrance, ya que la mayoría de las personas que rechazaron el papel se preocuparon por ser comparadas con la actuación de Nicholson en la versión de Kubrick. Dos de los muchos actores considerados incluyeron a Tim Daly y Gary Sinise . King se puso muy impaciente y amenazó con "esperar otros 18 años" si no se reservaba el papel de Jack Torrance. Finalmente, a través de una sugerencia de Rebecca De Mornay , Weber fue elegido para el papel cuatro días antes de que comenzara el rodaje. Weber aceptó la oferta porque era fanático de la miniserie dirigida por Mick Garris para The Stand y encontró que el guión que leyó era "de múltiples capas" y se podía relacionar. King fue quien eligió a De Mornay para el papel de Wendy . Los productores se acercaron a ella en 1994 y ella aceptó el papel, disfrutando del guión por ser más "aterrador", "perturbador", "entretenido" y más cercano a la novela que la versión de Kubrick.

Rodaje. La miniserie se filmó en The Stanley Hotel , la inspiración del material original. Aparte del motivo detrás de la creación de la miniserie, la versión de 1997 contó con una pieza importante que ayudó a inspirar la historia original: The Stanley Hotel en Estes Park, Colorado . King utilizó el hotel que lo inspiró a escribir el libro como la ubicación de la miniserie, con algunas tomas de interiores en escenarios también en Denver. Garris trató de hacer que el hotel se sintiera lo más "cerrado" posible para agregar una sensación de claustrofobia cuando estaba en un hotel cerrado; la tripulación hizo esto enfatizando la "oscuridad" del hotel, pintando algunas de las áreas de Stanley que recientemente habían sido pintadas de blanco marrón. El equipo de producción comenzó a rodar en el Hotel Stanley en marzo de 1996, fecha elegida por ser el mes más nevado de Denver. Sin embargo, el día que

comenzó la filmación, se dieron cuenta de que el hotel y la mayor parte de Estes Park estaban en una "sombra de nieve", lo que significa que tenía la menor cantidad de nieve de todas las áreas de Denver. Como resultado, gastaron $ 100,000 en máquinas de fabricación de nieve enviadas desde Los Ángeles mientras tuvieron suerte en "tres o cuatro" días de rodaje con nieve real cayendo sobre Estes. El productor Mark Carliner atribuyó la suerte de las nevadas a un chamán ute que realizaba un ritual en el pico más alto de las Montañas Rocosas. El elenco y el equipo, como Cynthia Garris, la esposa de Mick Garris que interpreta a la mujer en la habitación 217; y Dawn Jeffrey-Nelson, la entrenadora de actuación de Courtland Mead, afirmaron experiencias paranormales que ocurrieron en el hotel durante el rodaje. Algunos miembros del elenco disfrutaron trabajando en The Shining . Mead "no tenía miedo", ya que había actuado anteriormente en películas de terror como Hellraiser: Bloodline (1996); John Durbin disfrutó de la "locura" que llegó a representar con su personaje de Horace Derwent; y Stanley Anderson , quien aceptó el papel de Delbert Grady basándose en su decepción con la versión de Kubrick, intentó interpretar al personaje "real" pero con "una sensación de distancia a [su] visión del otro y del mundo, por lo que como ironía o ironía ". Sin embargo, fue difícil para Weber interpretar su personaje; debido a que las escenas no fueron filmadas en orden cronológico, fue muy difícil dominar el deterioro del estado mental del personaje, debido a que ocurre gradualmente a medida que avanza la historia.

Efectos. Steve Johnson y su equipo XFX manejaron los efectos de The Shining . Steve Johnson y su equipo XFX fueron responsables de los efectos de The Shining . En lo que respecta a los animales topiarios en movimiento , se hicieron versiones tanto estáticas en vivo como animadas por computadora . Para los más de 80 personajes extra muertos en el salón de baile, a Bill Corso se le ocurrió la idea de agregar marcas negras en sus mejillas y frentes para que parezcan muertos. Una secuencia de baile de salón con predominio de efectos especiales no estaba en la versión final, donde Gage Creed y su orquesta "corren como sebo", en palabras de King. La razón de Garris fue que ralentizó el ritmo de la miniserie y no estaba tan "cerca [] del mundo real" como las otras escenas. Para el maquillaje de la mujer en la habitación 217, primero se pegaron finas capas de Saran Wrap en ciertas áreas del cuerpo de la actriz a través de la jalea KY . Luego, se agregaron "algunos tonos de piel de aspecto realmente lechoso" sobre la envoltura y tonos morados debajo, antes de que se cubriera todo el cuerpo con látex fino con ciertas áreas arrancadas. También se utilizó espuma de látex para aliviar ligeramente el aspecto "espeluznante" del maquillaje de la mujer. Como Johnson explicó lo que el equipo de efectos estaba buscando con la mujer muerta, "la idea era intentar hacer algo que fuera diferente, que se viera genial, que jugara en la escena y se le permitiera en la televisión".

No constituye ningún secreto para nadie el hecho que el escritor Stephen King jamás ha amado la película de El resplandor dirigida en 1980 por el realizador de cine Stanley Kubrick. De hecho, durante una reciente entrevista/retrospectiva con The New York Times, el famoso escritor de Maine llegó a afirmar que prefería la miniserie de televisión de 1997 del mismo nombre a la película de Kubrick. La razón principal de esta elección radica en el desarrollo del personaje de Jack Torrance, interpretado por Jack Nicholson. Sobre su novela, Stephen King argumenta que la historia contada se centra en la locura progresiva que socava la psique del personaje principal, en correspondencia con la llegada al Hotel Overlook. El libro fue objeto de una adaptación dirigida por Stanley Kubrick en 1980 y una adaptación en serie dirigida por Mick Garris en 1997. Desde el estreno de El resplandor de Kubrick, King no ha ocultado sus sentimientos negativos sobre el título. Según Cinema Blend, Stephen King dijo que admiraba a Stanley Kubrick como director, pero que nunca le pareció la mejor opción para dirigir El Resplandor. Además, el escritor entró en gran detalle sobre el personaje de Jack Torrance. A este respecto, King dijo: «Prefiero la serie de 1997 porque el actor principal pudo captar mejor el espíritu de Jack Torrance, que llegó al Hotel Overlook de manera bastante serena y fue víctima de

una locura progresiva». Por supuesto, una revelación como esta puede sonar muy rara. Stanley Kubrick es uno de los más grandes directores de la historia del cine, y tal crítica es definitivamente dolorosa. A lo largo de su carrera, Stephen King ha demostrado que tiene gustos muy peculiares y que ama las películas que la crítica y el público han odiado en su mayoría. Por último, no hay que subestimar el hecho de que la televisión es un medio mucho más basado en la narración de largo tiempo y horizontal; en este sentido, un narrador polifónico y reticular como King puede estar más a gusto con el modelo televisivo que con el cinematográfico, construido sobre una verticalidad y unos requisitos de tiempo imposibles de superar.

Para concluir este ensayo televisivo afirmamos que la Redacción de la revista cultural Atenea XXI expresa su deseo que hay sido del agrado de los incontables fan de la obra del imprescindible género del terror "El Resplandor" (The Shinnig). Obra maestra inigualable de terror en los tres formatos diferentes ofrecidos en esta trilogía. También queremos recordarles a nuestr@s lector@s que en el año 2017 se cumplió el 20º Aniversario de la edición de esta fiel y digna adaptación televisiva sobre esta magnífica obra literaria. Con el deseo expreso de que sirva a nuestros lectores para ofrecer varias claves de interpretación de la miniserie de 1997 y, también, haya propiciado un marco intelectual comparativo respecto a la anterior película de 1980 del director Stanley Kubrick y también con respecto a la novela homónima de Stephen King publicada en el año 1977. Respecto a la novela original y adaptación cinematográfica anterior ya hemos hablado en los dos previos ensayos que completan esta trilogía dedicada a la magnífica obra de "El resplandor" en los tres formatos disponibles en que ha sido adaptada. En este preciso instante ofrecemos este tercer y último ensayo a la generosa aprobación y a la indulgencia de sus numerosos fans y seguidores de esta famosa obra confiando que resulte a su entera satisfacción y no desmerezca entre las numerosas reseñas, recordatorios y actos de homenaje sobre esta estupenda serie de televisión del género del terror basada en la novela de su popular y carismático autor Stephen King que se realizaron durante el correspondiente año 2017 con motivo del 20º aniversario de esta miniserie adaptada a la pequeña pantalla.

— *Juliano Martínez.*

40 años sin el Rey del Rock.

Afirma cierto refrán que "la luz que brilla con el doble de intensidad está destinada a durar la mitad del tiempo". Mucho fue lo que brilló con intyensa luz propia la fulgurante carrera musical del cantante norteamericano Elvis Prtesley (1935-77) durante su relativamente corta vida truncada ahora en 1977 a la edad de 42 años. En vida fue con-siderado por sus fans y su entregado público como el Rey del Rock and Roll. Forma musical que como nadie ayudó a consolidar y lanzar al éxito internacional. Durante el año 2017 se ha cumplido el 40º Aniversario de su muerte por lo que la Redacción de la revista cultural Atenea XXI no ha querido pasar por alto un merecido homenaje que ha sido incluido dentro de la selección de aniversarios destinados a este Anuario 2017. Para docenas de millones de fans de la insustituible figura musical de Elvis y para los no menos numerosos seguidores y amantes del Rock and Roll en general el año 1977 sera recordado, sobretodo, como el año en que murió Elvis Presley.

En este ensayo biográfico que dedicamos a rememorar el 40 Aniversario de la muerte del Rey del Rock hemos tratado de explicar y analizar las causas de su muerte y el impacto socio-cultural y la resonancia mediática internacional que produjo esta lamentable noticia a nivel mundial. Tampoco hemos dejado aparte el hecho de comentar

algunas de las teorías de la conspiración que llegan a afirmar que, en realidad, Elvis Presley no murió en el año 1977 y que, posiblemente, aún sigue vivo. Con respecto a estas últimas teorías la Redacción de la revista cultural Atenea XXI advierte que no necesariamente compartimos tan descabelladas afirmaciones. Pero no hemos podido evitar mencionarlas porque todavía circulan ya desde el mismo momento en que la Prensa internacional anunció oficialmente su fallecimiento hace ahora cuarenta años.

El veraniego diá 16 de agosto de 1977, la muerte de Elvis Presley, de 42 años de edad, estremeció el mundo. Miles de seguidores se agolparon en su mansión Graceland, en Memphis (EE UU), mientras las líneas telefónicas se colapsaban en la ciudad y las floristerías se quedaban sin género. Muchas emisoras del planeta dedicaron los siguientes días a pinchar nada más que su música. Aunque en cierto modo esperada, era como si nadie diera crédito a la desaparición de esta suerte de hijo predilecto a quien habían visto convertirse en la primera estrella del rock and roll y desmoronarse. El periódico New York Times tituló de forma escueta: “Muere Elvis Presley: el cantante de rock tenía 42 años”. “Ha muerto Elvis Presley”.

Algunos años después de su fallecimiento se celebró un juicio para determinar cuales fueron las verdaderas causas de su muerte. En ese juicio se realizó la más completa revisión que se ha hecho hasta la fecha tanto de la autopsia como de los fármacos que le fueron recetados al cantante durante los diez años anteriores a ese 16 de agosto. Porque Elvis estaba bajo tratamiento por hipertensión y una larga lista de cardiopatías. En el momento de su muerte, según revela la autopsia, el corazón de Elvis tenía el doble de su tamaño normal (530gr), además de "una arteroesclerosis significativa en su vasos coronarios, aorta y arterias cerebrales". También se descubrió que tenía una deficiencia de antitripsina, que es una rara condición genética que causa enfisema. Un examen microscópico de sus pulmones reveló "un raro infiltrado linfoide intersticial, particularmente debajo del epitelio de los bronquios". Durante la autopsia, los patólogos se encontraron con que Elvis tenía "hipogammaglobulinemia", un trastorno del sistema inmunológico del cuerpo. En el juicio de octubre de 1981 se concluyó, a tenor del historial médico de anomalías multiorgánicas durante un período de 10 años, que Elvis padecía un trastorno inflamatorio autoinmune. En los registros de Nichopoulos se encontraron análisis que revelaban que, antes de su muerte, Elvis tenía eosinofilia y proteína C reactiva elevada (CRP).

El cantante norteamericano Elvis Presley murió el 16 de Agosto de 1977, a los 42 años, como consecuencia de un ataque cardíaco. Nació el 8 de enero de 1935 en Tupelo (Misisipi, Estados Unidos). Elvis Presley fue encontrado en el suelo del cuarto de baño por su novia, Ginger Alden. Según el investigador médico, Presley había “tropezado o había avanzado lenta-

mente varios pasos antes de morir." Fue declarado oficialmente muerto a las 15:30 p.m. en el Hospital Conmemorativo Bautista. En su entierro, cientos de miles de fans, prensa y famosos hicieron cola en las calles, y muchos esperaron a ver el ataúd abierto en Graceland. Entre los asistentes estaban Ann-Margret (que había permanecido cerca de Presley) y su ex-esposa. Presley fue sepultado en el Cementerio de Forest Hill en Memphis, al lado de su madre. Después de un intento para robar su cuerpo, sus restos y los de su madre fueron sepultados de nuevo en Graceland, en los Jardines de la Meditación.

Presley había desarrollado muchos problemas de salud a lo largo de su vida, algunos de ellos crónicos. Comenzó a tomar drogas en el ejército, sobre todo anfetaminas para mantenerse despierto, aunque se decía que las píldoras se las proporcionó por primera vez el pinchadiscos Dewey Phillips. En "Elvis y yo", Priscilla Presley escribe que, hacia 1962, Elvis tomaba Placidil en dosis cada vez mayores, para combatir el insomnio, y más tarde tomó Dexedrina para contrarrestar los efectos secundarios de los somníferos. El médico de Elvis, el doctor George C. Nichopoulos, dijo: "Elvis pensaba que tomando píldoras proporcionadas por un doctor no se convertía en un toxicómano común que consigue algo de la calle." Según Guralnick: "el uso de medicamentos estuvo fuertemente implicado en su muerte. Nadie excluye la posibilidad de un choque anafiláctico provocado por las píldoras de codeína, a las cuales se sabía que había tenido una alergia suave." En dos informes de laboratorio archivados dos meses más tarde, se indicaba que existía una fuerte sospecha de que la causa primaria de la muerte fuera la ingesta de múltiples medicamentos, con un informe donde se mostraban catorce medicamentos en el cuerpo de Elvis, diez de ellos en cantidades significativas.

La profesión médica ha sido seriamente cuestionada al respecto. El examinador médico, doctor Jerry Francisco, había declarado una causa de muerte mientras la autopsia todavía estaba siendo realizada y antes de obtener los resultados de toxicología. El doctor Francisco declaró, de forma sospechosa, que una arritmia cardíaca era la causa de su muerte, un trastorno que sólo puede ser determinado en una persona viva. Muchos doctores habían sido asociados con Presley (sobornados con regalos) y le suministraban píldoras que simplemente aumentaban sus dependencias. El cantante, según se afirma, gas-

taba al menos un millón de dólares al año en medicamentos y honorarios o incentivos de los doctores. Aunque el doctor Nichopoulos fue exonerado de la muerte de Elvis, sólo en los ocho primeros meses de 1977 le había prescrito más de 10000 dosis de sedantes, anfetaminas y narcóticos, todos a su nombre. El 20 de Enero de 1980, la comisión creada contra él decidió exonerarle de prácticas poco éticas (debido a que el doctor afirmó que había estado tratando de apartar gradualmente al cantante de la adicción a los medicamentos). De todas formas, su licencia fue suspendida. En julio de 1995, su licencia fue permanentemente revocada después de descubrirse que había dispensado incorrectamente medicamentos a varios pacientes.

En 1994, se reabrió la autopsia sobre la muerte de Elvis Presley. El juez de instrucción, doctor Joseph Davis, declaró: "no hay nada en ninguno de los datos que apoye una muerte debida a medicamentos (es decir, a sobredosis de medicamentos o drogas). De hecho, todo señala a un ataque cardíaco repentino y violento." Sin embargo, hay una duda razonable de que el mal uso de medicamentos a largo plazo causara su muerte prematura.

A las 15.30 horas del 16 de agosto de 1977, Elvis Presley falleció de un ataque al corazón en su mansión del 3754 del Elvis Presley Boulevard, en Memphis Tennessee. Su novia Ginger Alden lo encontró muerto, boca abajo, en el suelo del baño del dormitorio principal. Durante 30 minutos el equipo de reanimación de la ambulancia que atendió la llamada de Emergencias trató de devolverle la vida, sin éxito. El cuerpo sin vida del cantante fue trasladado al Baptist Memorial Hospital de Memphis, donde le fue practicada la autopsia por nada menos que diez médicos. La autopsia duró cuatro horas. Uno de esos forenses fue Jerry T. Francisco, la misma persona que realizó la autopsia de Martin Luther King Jr. A las 19.30 horas de ese 16 de agosto de 1977 comenzaron a propagarse todo tipo de rumores sobre la muerte del cantante a los 42 años: ¿Una sobredosis de drogas? ¿Un asesinato? ¿Una prescripción de fármacos poco ética de su médico personal? Y sobre si, realmente, era Elvis quien entro en la morgue del Baptist Memorial (que ya sabes que Bob Dylan y Andrés Calamaro tienen su propio teoría). La autopsia de Elvis Presley ha sido la causa principal de la controversia pública desde entonces. Y el principal sospechoso del imaginario colectivo, el médico personal de Elvis Presley, el doctor George Nichopoulos (conocido popularmente como doctor Nick), que se presentó en el Baptist Memorial cuando ya había comenzado la autopsia. En la primavera de 1981 Nichopoulos fue acusado formalmente de asesinato y consiguió que le defendiera James Neal, un abogado de Tennessee, uno de los letrados que consiguieron enjuiciar a Richard Nixon en el caso Watergate. En octubre de 1981 se celebró el juicio, en el que se declaró al doctor Nick como no culpable de asesinato, aunque la junta médica de Tennessee sí le condenó por prescripción poco ética de fármacos a él y a otros de sus clientes,

como Jerry Lee Lewis.

Entre varios trataron de levantar el cuerpo pero era difícil en esas primeras horas de la tarde del 16 de agosto de 1977. Elvis Aaron Presley, de 42 años, pesaba 159 kilos producto de un consumo suicida de 22 mil calorías al día. Bajarlo desde el segundo piso de Graceland fue una proeza. Aparece su médico personal, el doctor Nick Nichopoulos, completamente desencajado. Es evidente que Elvis no tiene pulso, está azul y sus pupilas no responden a la luz. El facultativo toma una decisión curiosa. Ordena que la ambulancia se dirija hacia el hospital Baptist Memorial a 21 minutos de distancia, en vez del hospital Methodist South, a solo 5 minutos. Hay una razón poderosa. El primer establecimiento es más reservado y el doctor Nick tiene motivos para preocuparse. Luego se revelará en tribunales que desde 1975 entregó 8000 recetas a Elvis Presley. El médico se defendió diciendo que fue la manera de mantener al rey del rock lejos de las drogas ilegales. 2:56 PM. Elvis Presley arriba al hospital. 3:00 PM. Se le declara muerto. El primo de Elvis, Billy Smith, se queja por la lluvia mientras camina con su esposa Jo y Elvis rumbo a una cancha para jugar racquetball en Graceland, la mansión del ídolo. Risueño, Elvis dice "no hay problema, me ocupo yo". Luego mira al cielo y levanta los brazos. 4:00 AM del 16 de agosto y la lluvia cesa. Los primos juegan pero Elvis está más interesado en darle un pelotazo a Billy. Le cuesta una enormidad controlar su cuerpo mórbido hasta que un raquetazo en la canilla lo cabrea.

4:30 AM. Elvis Presley canta las últimas canciones de su vida. En un piano cerca de la cancha interpreta Blue eyes crying in the rain de Willie Nelson, y otras dos piezas de góspel -uno de sus géneros favoritos- que no han sido identificadas. En la casa Billy le lava el pelo mientras Elvis lee un libro sobre el sudario de Turín. Habla trivialidades hasta que menciona la idea de matar a Red y Sonny, dos de los tres guardaespaldas que acaban de publicar Elvis: What happened?, libro que revelaba su fuerte adicción a las drogas. El tercer guardia, Dave Hebler, daba un poco lo mismo, la relación no era tan cercana. Pero con Red habían sido compañeros de colegio. Eran amigos, lo mismo Sonny. Según su plan, debía atraerlos hasta Graceland. Tiempo antes Frank Sinatra le había aconsejado tomar medidas drásticas. 5:00 AM. Llega el primer paquete de drogas que Elvis consume tres veces al día, casi una decena de fármacos incluyendo Demerol y Seconal. 7:00 AM. Elvis consume la segunda entrega. 8:00 AM. Elvis pide el tercer paquete. 9:30 AM. Coge el libro sobre el sudario y le anuncia a su novia Ginger Alden, de 20 años, que se va al baño a leer. Desde la cama la joven le advierte que no se quede dormido. Elvis promete que no lo hará.

1:30 PM. Ginger se despierta sin señales de Elvis. Va al baño, llama, silencio, abre y lo encuentra tirado boca abajo con los pantalones dorados del pijama hasta los tobillos. El rostro luce amoratado so-

bre abundante vómito. La habitación se llena de gente que grita y llora. Lisa Marie, su hija de 9 años, se asoma preguntando qué pasa. La sacan. Los ojos inyectados en sangre, la lengua inerte colgando, el rostro hinchado. En ese baño todos sabían que Elvis estaba muerto. La autopsia reveló que el rey del rock padecía arterioesclerosis, daño hepático y obstrucción intestinal por materia fecal que le provocaba fuertes dolores. Los médicos concluyeron que Presley había muerto mientras hacía fuerzas para evacuar los restos de una alimentación demencial basada en frituras y tres litros diarios de gaseosas. Sin embargo en la conferencia de prensa desde el hospital, cuando el examen tanatológico aún no concluía, se declaró que una arritmia cardiaca era la causa de su muerte. Semanas más tarde el reporte toxicológico estableció que Elvis Presley consumía calmantes como Dilaudid, Quaalude, Percodan, Demerol y Codeína. Informes finales indicaron que el cantante tenía catorce medicamentos en su organismo. La policía se presentó en Graceland pero el staff del rey ya había hecho su trabajo. El gigantesco dormitorio había sido limpiado a fondo, lo mismo el baño. No había rastro alguno de medicamentos, excepto un par de jeringuillas vacías. El investigador médico del condado Dan Warlick se dio cuenta de inmediato que el sitio había sido intervenido. El agente quedó asombrado por la cantidad de televisores entre el dormitorio y el baño, y la gigantesca cama. A los periodistas que lograron ingresar les llamó la atención los incontables ositos de peluche repartidos en el lugar. A pesar de la limpieza profunda Warlick, con cuatro años de experiencia, concluyó que Elvis Presley, sentado en la taza del baño, había vomita-

do como prólogo al colapso, y que había alcanzado a dar unos pasos tambaleantes hasta desplomarse con esos pantalones dorados de pijama.

Se cumplen 40 años del fallecimiento de Elvis Presley, considerado como El Rey del Rock & Roll. Nadie olvida su voz, su movimiento de cadera tan característico y su estudiado tupé. Su música le ha convertido en leyenda, eterno e infinito. Como muchas de las grandes voces de la industria musical su vida no fue sencilla. Desde que se separó de Priscilla Presley, en octubre de 1973, la vida Elvis fue cuesta abajo y sin frenos. Cuando no estaba metido en giras extravagantes e interminables, compraba coches, joyas y derrochaba dinero. Si no, se encerraba en su mansión de Graceland, donde leía libros sobre artes marciales y espiritualidad. A lo largo de estos 42 años muchas han sido las hipótesis que se han barajado sobre su pérdida. De hecho, siempre se ha dicho que ser recordaro como 'inmortal' es literal porque ''sigue vivo'. Pero su fallecimiento tuvo lugar, justamente, a los 42 años, un 16 de agosto de 1977 en Memphis, Tennesse, por culpa de un ataque al corazón. Cuenta

la historia que su novia le encontró tirado en el baño y que, por más que se le intentó reanimar, el cantante acabó falleciendo. Lo cierto es que su salud, en los últimos años de su vida, había empeorado mucho. Los diferentes medicamentos preescritos casi sin control y su adicción a ellos fueron, en gran parte, responsables de llevarse a una de las estrellas más grandes que el mundo jamás ha conocido. Ahora procederemos a examinar algunas de las teorías conspirativas y revisionistas que se cuestionan la muerte de Elvis Presley en 1977. Porque existen personas que niegan que el cantante muriera. Decenas de teorías de la conspiración afirman que Elvis tan solo fingió su muerte y que, de hecho sigue vivo hoy en día. Esaminemos ahora cuáles son las más conocidas.

El billete de Jon Burrows:

Una de las leyendas urbanas más acusadas afirma que, el mismo día que Elvis murió, un hombre que se hacía llamar Jon Burrows, compró un billete con destino Buenos Aires, Argentina. Este nombre, aparentemente, es el que El Rey usaba cuando quería reservar una habitación en un hotel sin que le reconocieran. Para colmo, este tal Burrows era sospechosamente similar a El Rey. Aquel avión despegó el día 17 de agosto y, según las teorías, Elvis iba en él, dispuesto a comenzar una nueva vida.

El helicóptero negro:

También se cuenta que un misterioso helicóptero negro apareció en Gra-

celand unas pocas horas antes de que se descubriera el cuerpo de Elvis. Se dice que fue el FBI el que ayudó a Elvis a escapar, dejando atrás un falso cuerpo. ¿La razón de todo esto? El cantante habría entrado en un programa de protección de testigos para delatar a una organización conocida como "The Fraternity" que tenía conexiones con la Mafia.

Un funeral de muerte:

Aunque, tal vez, una de las historias más enrevesadas nos planta directamente en el funeral del Elvis Presley. Por un lado, partimos del metraje de película que hay del funeral de Elvis. Parece ser que las sospechas de algunos fans vienen de apreciar los esfuerzos que los porteadores hacían para llevar el ataud. La teoría expone que en el interior del ataud había un sistema de ventilación que mantenía fresco un monigote de cera con el que se fingía el cadáver de Elvis. De hecho, Gene Smith, primo de Elvis, comentó en alguna ocasión que le sorprendió la suavidad de sus manos, que solían ser callosas, o el pelo, que parecía pegado con pegamento. Sin mencionar, el sudor que parecía desprender la frente del "cadáver".

Por otro lado, algunos fans hacen mención a que la lápida de Elvis Presley tiene una anomalía. En ella se puede leer el segundo nombre de Elvis (Aaron) con dos aes en lugar de una, que es como se supone le habían llamado sus padres. Esta teoría apunta a que Elvis lo hizo a propósito, para que sus seguidores supieran que aún estaba vivo. Aunque según otras fuentes, Elvis decidió añadir una a más al nombre, y dejarlo como se cita en la Biblia, para evitar confusiones al deletrearlo.

La autopsia secreta:

Vernon, el padre de Elvis, ordenó que el resultado oficial de su autopsia fuera sellado durante 50 años. ¿Sería porque no quería que nadie descubriera que, en realidad, no estaba muerto? Sea como fuere, en teoría, el documento podrá ser de dominio público en 2027, dentro de 8 años. Si Elvis sigue vivo por algún motivo, es difícil que se encuentre con nosotros para esa fecha.

Con la expoosición de estas estrafalarias teorías que la Redacción de la revista cultural Atenea XXi no comporte finalizamos este ensayo biográfico destinado a conmemo-rar el 40º Aniversario de la muerte del Rey del Rock and Roll Elvis Presley que nos dejó ahora hace cuarenta

años. Años que hemos tenido que aprender a vivir sin él pero que si continuamos conviviendo con su inestimable legado musical, uno de los más importantes e influyentes de la segunda mitad del pasado siglo XX,

— *Constantino Rodríguez.*

"The Piper At The Gates Of Dawn" by Pink Floyd.

En el año 2017 se celebró el 50 Aniversario del primer álbum de estudio de debut del grupo británico de rock psicodélico Pink Floyd titulado "The Piper At The Gates Of Dawn". Editado en formato de disco de vinilo el 5 de agosto de 1967 en el Reino Unido. Se trata de uno de los álbumes discográficos más revolucionarios y musicalmente innovadores que se publicaron durante el prolífico año para la música Pop-Rock de 1967. El primer disco de la histórica banda Pink Floyd cuando todavía estaba liderada

al principio por su primer legendario líder del grupo Syd Barret. Disfrutad del análisis de este memorable álbum en su 50º Aniversario. Está considerado por la crítica musical internacional como uno de los primeros discos de rock progresivo.

The Piper At The Gates Of Dawn —en español: El Flautista a las Puertas del Alba— es el álbum de estudio debut de la banda británica Pink Floyd, editado el 5 de agosto de 1967. Este disco fue uno de los primeros en explorar las grandes posibilidades de la corriente del rock psicodélico, al lado de otros dos míticos álbumes de la misma tendencia editados en la misma época: "Sargent Pepper´s Lonely Hearts Club Band" de The Beatles y "The Velvet Underground & Nico" de The Velvet Under-ground, que fue grabado casi simultáneamente. La crítica musical lo considera como uno de los Long Plays más influyentes de la historia del rock psicodélico.

Temática.

El cantante y primer líder de la banda Syd Barrett fue el compositor principal de la mayoría de los temas, pero las aportaciones personales de cada integrante del grupo también resultaron fundamentales. El álbum contiene letras caprichosas sobre el espacio, gatos, espantapájaros, gnomos, bicicletas y cuentos de hadas, acompañadas con secciones de música psicodélica. El título de este disco procede de uno de los capítulos de un libro que Barrett leía de joven: “The Wind In The Willows” (El viento en los sauces), del autor Kenneth Grahame. En esta obra los personajes Rata y Topo se encuentran con el dios Pan, que representa la poderosa fuerza de la naturaleza, y que ayuda a los animales a encontrar una nutria perdida. En este álbum se aprecia el gusto de Barrett por las letras basadas en asociaciones mentales espontáneas, algo así como un viaje psicotrópico.

Grabación y edición.

El álbum fue grabado durante los días, 16 de marzo, 15 de abril y en el período que va del 4 de mayo al 16 de julio de 1967 en los famosos Estudios Abbey Road de Londres. La duración total de este mítico álbum fue de 41:56. El disco fue producido por Norman Smith siendo Peter Brown el ingeniero de sonido. Eeste Lp se editó primero en versión monoaural el 4 de agosto de 1967. Apenas un mes mas tarde se publicó en la versión estereofónica. Alcanzó el puesto Nº 6 en las listas de éxitos del Reino Unido y el Nº 131 en

las listas de Estados Unidos. En la edición americana, la canción "See Emily Play" sustituyó al tema "Astronomy Domine". Mientras que las canciones "Flaming" y "Bike" no aparecieron en el álbum. Por lo que se refiere a la mezcla estereofónica se editó en formato de disco compacto en el año 1987.

En 1972 se editaron el primer y segundo disco de Pink Floyd en un álbum doble titulado "A Nice Pair". La lista de temas de The Piper At The Gates Of Dawn es la de la edición de Reino Unido. Pero la canción "Astronomy Domine" se sustituyó por la versión en vivo que se editó en el álbum doble titulado "Ummagumma" de 1969.

El 27 de agosto de 2006, se editó una edición especial, conmemorando el 40 aniversario de la primera edición. Esta incluye tres discos, de los cuales dos son las versiones completas del álbum, monoaural y estereofónica respectivamente; y el tercer disco incluye sencillos como "Arnold Layne", "See Emilly Play" y "Apples and Oranges", más las canciones "Candy and a Currant Bun" y "Paintbox" (lados B), además contiene versiones que se descubrieron en los archivos de EMI, de algunas de las sesiones del álbum; "Matilda Mother", "Apples and Oranges" y dos versiones inéditas de "Interstellar Overdrive", descubiertas en algunos EP en Francia y en los archivos EMI las cuales son parcialmente distintas a las conocidas, especialmente en sus letras. El diseño gráfico de la edición estuvo a cargo de Storm Thorgerson y se basa en la sobreexposición de fotos de los

integrantes de la banda.

Legado y recepción.

The Piper at The Gates of Dawn es uno de los discos más influyentes en la historia. Su avanzado sonido, experimentación y combinación de distintos géneros como el rock, pop y folk ha inspirado a distintos artistas como David Bowie, Gong, Phish, entre otros. La exploración sónica del disco es absoluta: cuenta con cambios de métrica (pasando del regular 4/4 a métricas como 11/8). También podemos encontrar progresiones de acordes inusuales (Astronomy Domine) y escalas poco comunes en la música popular (Matilda Mother). Y un par de improvisaciones en Interstellar Overdrive y Pow R. Toc H..

El álbum fue inicialmente recibido con críticas frías, pero al paso del tiempo se ha ganado un lugar en el olimpo de la música. George Starostin afirmó que este álbum es "La Biblia Astral de la Psicodelia. Muy jodido, muy prendido. Escuchalo bajo tu propio riesgo". En NME, sobre la versión de 40 años de aniversario, escribieron que "[...] Incluye dos singles de Barrett, censurados, no incluidos en el álbum original:"Arnold Layne" y "See Emily Play", que son tan buenas como cualquier cosa que los Beatles hayan gra-bado, mientras ... Layne causó furor cuando fue censurada de la radio, ya que sus letras hablaban de un travesti que robaba ropa de lavanderías." Sobre esto, Pitchfork

comentó que “Mientras The Beatles ejercían control absoluto en las herramientas del estudio, Pink Floyd usaba el estudio para perder el control”. Los mismos también dije-ron “Mientras la mayoría de los discos del Verano del Amor eran positivos y unían, Piper era fracturado y terrorífico”. El sitio le otorgó un 9.4 de 10.

Lista de temas.

1. “Astronomy Domine” (Barrett) 4:13
2. “Lucifer Sam” (Barrett) 3:07
3. “Matilda Mother” (Barrett) 3:08
4. “Flaming” (Barrett) 2:46
5. “Pow R. Toc H.” (Barrett, Waters, Wright, Mason) 4:26
6. “Take Up Thy Stethoscope And Walk” (Waters) 3:07
7. “Interstellar Overdrive” (Barrett, Waters, Wright, Mason) 9:42
8. “The Gnome” (Barrett) 2:13
9. “Chapter 24” (Barrett) 3:42
10. “The Scarecrow” (Barrett) 2:11
11. “Bike” (Barrett) 3:22

Créditos.

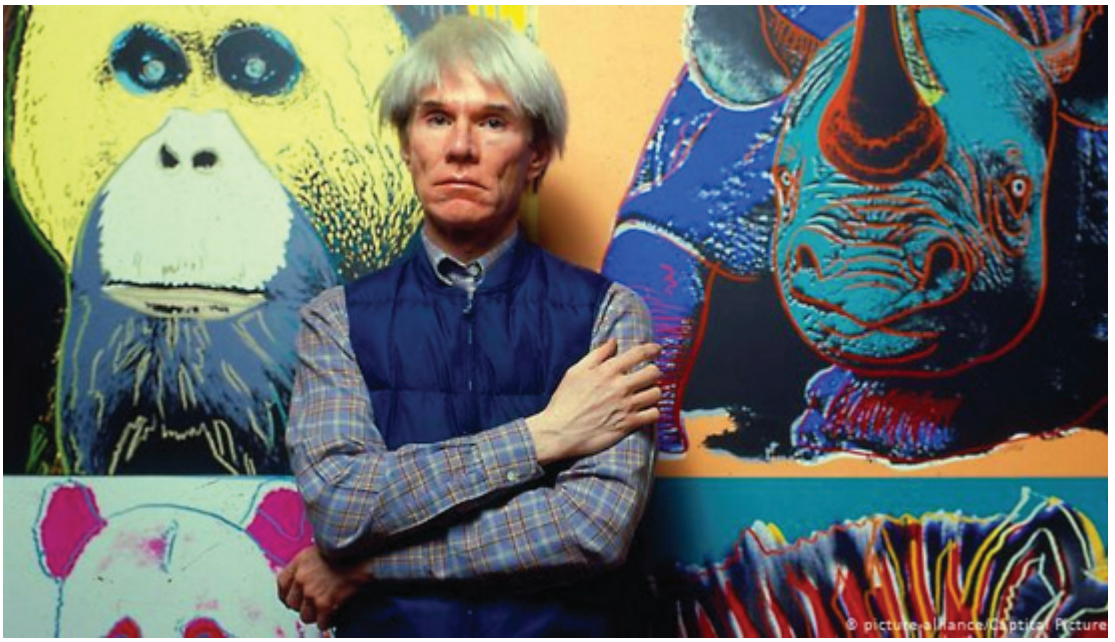
Los músicos de la banda británica de rock psicodélico de 1967 fueron:

- Syd Barret: guitarras, voz (en todas las canciones excepto en dos), coros.
- Roger Waters: bajo, voz, coros.
- Rick Wright: órgano Farfisa, piano, celesta,voz, coros.
- Nick Mason: batería, percusión.

— *Adriano Pérez*

Treinta años sin Andy Warhol.

Hace treinta años nos dejó Andy Warhol (1928-87) a los 58 años de edad. En vida fue considerado como el pintor norteamericano más importante de la tendencia pictórica del Pop Art. Corriente artística a la que él mas que nadie ayudó a impulsar junto con un reducido grupo de artistas pertenecientes al mismo movimiento entre los que destacó Roy Lichtestein (1923-97). Pintor del que también hablare-mos en un posterior ensayo de pintura porque durante este año 2017 también se cumplió el 20º Aniversario de su muerte. En este ensayo, en concreto, vamos a hablar de Andy Warhol con motivo del 30º Aniversario de su fallecimiento en el año 1987, ahora hace exactamente treinta años. Han sido 30 años sin Warhol y eso es algo que no se lleva muy bien teniendo en cuenta su enorme legado artístico en el mundo de la pintura, la serigrafía, la publicidad, el diseño y la cultura Pop en general. Es universalmente reconocido a escala universal por sus populares series de retratos de personajes famosos de su época como actores, actrices de cine, estrellas del rock y de la cultura Pop en general. La mayoría de estos retratos en serie de Warhol llegaron a convertirse en verdaderos iconos de la cultura popular de la sesgunda mitad del pasado siglo XX.



Su verdadero nombre fue Andrew Warhola (Pittsburgh; 6 de agosto de 1928 - Nueva York; 22 de febrero de 1987). Pero se le conoce como Andy Warhol. Fue un artista plástico y cineasta estadounidense que desempeñó un papel crucial en el nacimiento y desarrollo del pop art. Tras una exitosa carrera como ilustrador profesional, Warhol adquirió fama mundial por su trabajo en pintura, cine de vanguardia y literatura, notoriedad que vino respaldada por una hábil relación con los medios y por su rol como gurú de la modernidad. Warhol actuó como enlace entre artistas e intelectuales, pero también entre aristócratas, homosexuales, celebridades de Hollywood, drogadictos, modelos, bohemios y pintorescos personajes urbanos.

Warhol utilizó medios diferentes para crear sus obras, como el dibujo a mano, la pintura, el grabado, la fotografía, la serigrafía, la escultura, el cine y la música. El Museo Andy Warhol en su ciudad natal, Pittsburgh, Pensilvania, contiene una amplia colección permanente de arte. Resulta ser el museo más grande de Estados Unidos dedicado a un solo artista. Uno de los aportes más populares de Warhol fue su declaración: «En el futuro todo el mundo será famoso durante 15 minutos». Esta frase de cierta manera vaticinó el actual poder de los medios de comunicación y el apogeo de la prensa amarilla y de los reality shows. Fue un personaje polémico durante su vida —algunos críticos calificaban sus obras como pretenciosas o bromas pesadas— y desde su muerte en 1987 es objeto de numerosas exposiciones retrospectivas, análisis, libros y documentales, además de ser recreado en obras de ficción como la película I Shot Andy War-

hol (Mary Harron, 1996). Al margen de la fama y de la polémica, está considerado como uno de los artistas más influyentes del siglo xx debido a sus revolucionarias obras.

Pintura.

Se puede decir que hasta principios de la década de los 60, Warhol era un ilustrador comercial de éxito. Sus elegantes y detallados dibujos para la empresa zapatera I. Millar eran particularmente populares. Estos dibujos a tinta, de línea bastante desenvuelta, se alternaban con impresiones monoprint (similares a una monotipia) que aplicó extensivamente en su primera etapa como artista. Aunque esta posición entre el mundo artístico y el comercial no era infrecuente, sí es cierto que por motivos de prestigio la mayoría de artistas llevaban con discreción su condición de profesionales de la publicidad. De hecho, la fama de Warhol como ilustrador supuso en un primer momento un obstáculo para su consideración como artista. Por entonces trató de exponer alguno de los dibujos realizados con estas técnicas en galerías de arte, pero sus intentos no tuvieron éxito. De esta época parte su cuestionamiento sobre el estatus de arte y su relación con el mercado: A partir de entonces, criticaría su separación y trató de interpretar la cultura comercial y popular como un tema artístico.

El pop art ya era una corriente en estado germinal que algunos artistas exploraban de modo aislado; algunos de estos pioneros, como Roy Lichtenstein o el propio Warhol (que pasaría a ser conocido como «el Papa del Pop») se volverían con el tiempo en sinónimos del pop. Warhol comenzó a involucrarse en este movimiento artístico realizando imágenes tomadas de dibujos animados y anuncios televisivos que pintaba con cuidadosas salpicaduras de pintura. Estas salpicaduras emulaban el aspecto del expresionismo abstracto estadounidense, entonces muy en boga. Eventualmente Warhol iría retirando referencias de sus imágenes hasta reducirlas a la representación icónica de una marca comercial, una celebridad, o el signo del dólar; suprimió también cualquier huella de la mano del artista en sus pinturas. Se trataba en cierto sentido de devolver al

arte el valor de cosa mentale, tal y como Leonardo la había definido ya en el Renacimiento.

Warhol extrapoló su profundo conocimiento del mundo comercial en su faceta artística. Así, intuía que definir un nicho comercial era al fin y al cabo definir un tema artístico. Los dibujos animados y los cómics ya habían sido utilizados por Lichtenstein, la tipografía era parte del lenguaje de Jasper Johns; y Warhol también quería definir su propia estética distintiva. Sus amigos le aconsejaron pintar las cosas que más amase: En su peculiar manera de tomar las cosas literalmente, para su primera exposición de importancia pintó las famosas latas de sopa Campbell, que según decía había sido el almuerzo más frecuente a lo largo de su vida. La obra fue vendida por $10 000 dólares en una subasta celebrada el 17 de noviembre de 1971 en la sede de Sotheby's en Nueva York, un precio irrisorio si lo comparamos con los 6 millones de dólares obtenidos más recientemente por la misma obra.

Pero Warhol también amaba a las celebridades, y por ello decidió pintarlas. Estos primeros pasos en el mundo artístico fueron definiendo poco a poco su impronta personal, que consistía precisamente en evitar la huella personal del artista en beneficio de unos temas que aunque eran considerados «anti-artísticos» constituían la esencia de la cultura de la sociedad del bienestar estadounidense. Warhol utilizó frecuentemente la serigrafía, y cuando se veía obligado lo hacía calcando de una diapositiva. Según se afianzaba su carrera como pintor, Warhol contrató a varios asistentes que le ayudaban a procesar sus imágenes, siguiendo sus indicaciones para realizar variaciones y versiones sobre el mismo tema. En 1979, Warhol recibió de BMW el encargo de pintar un coche de carreras de competición BMW M1 para la cuarta exposición del proyecto «BMW Art Car». A diferencia de los tres artistas que le habían precedido, Warhol declinó utilizar inicialmente un modelo a escala, y se puso a pintar directamente sobre el vehículo. Se dice que Warhol tardó un total de 23 minutos en pintar el coche entero.

La obra de Warhol adquirió un tono más serio tras el atentado sufrido en 1968. Una tendencia cómica coexistía con una más solemne, y por ello en su obra se pueden encontrar viñetas de cómic o sillas eléctricas, indistintamente. Por otra parte, Warhol utilizó las mismas técnicas —serigrafía, offset, pintura en tonos planos con colores brillantes— para representar a sus queridas celebridades, objetos cotidianos, accidentes de coche, imágenes de suicidios o desastres, como prueba la serie «Death and Disaster» realizada entre 1962 y 1963. Las pinturas de esta serie —como «Accidente

de coche en rojo», «Hombre púrpura saltando» o «Desastre naranja»— transforman tragedias personales en espectáculos públicos, y anuncian el uso de imágenes de catástrofe que se volvería inherente a la cultura de los medios de masas. El elemento unificador de la obra de Warhol es su estilo deliberadamente inexpresivo y la construcción de un personaje aparentemente imperturbable, como un Buster Keaton del arte. Estos rasgos eran subrayados por la propia personalidad de Warhol, que prefería hacerse pasar por tonto ante los medios y rechazaba dar explicaciones sobre su trabajo. Warhol declaró en cierta ocasión que «todo lo que necesitas saber sobre el cuadro está ahí, en la superficie».

Algunos de sus dibujos a tinta, que podían recordar imágenes del test de Rorschach pretendían ser comentarios desde el punto de vista del pop sobre lo que el arte podría ser. Otras pinturas, como el «papel de pared de vaca» (un papel de pared con estampado de vacas) o sus «pinturas de oxidación» (a partir de lienzos preparados con cobre oxidado con orina) también pueden entenderse en este sentido. Es igualmente remarcable la manera en que esta obra —y los medios con que se producía— encajaban en el ambiente de la Factory de Nueva York. El ciclo inacabado de «La última cena», que habría aportado un carácter religioso completamente nuevo a su obra, es posiblemente la mayor de sus series, y en palabras de algunos críticos también, «la mejor». Es igualmente la mayor serie de tema religioso realizada por un artista estadounidense.

Películas

Warhol recurrió a una gran variedad de medios de expresión artística: pintura, dibujo, fotografía, grabado, escultura y cine, y fue un cineasta experimental bastante prolífico, si consideramos que entre 1963 y 1968 produjo más de sesenta películas. En una de las más conocidas, "Sleep", John Giorno dormía durante seis horas. El mediometraje "Blowjob" ('35) muestra un plano de DeVeren Bookwalter (supuestamente felado por el cineasta Williard Maas). En "Empire", una película de ocho horas de duración, la cámara muestra una vista del Empire State Building al amanecer. Warhol ignoraba las convenciones usuales sobre la duración de una película, como podemos juzgar en "Eat", una película de 45 minutos de duración en la que aparece un hombre comiéndose una seta.

En 1962, Warhol asistió al estreno

de una composición estática de LaMonte Young, titulada "Trio for Strings", a partir de la cual creó una serie de películas estáticas como "Kiss", "Eat" o la misma "Sleep" (para la que contrató a Young como compositor). Uwe Hussein dice que el cineasta Jonas Mekas —que acompañó a Warhol en el estreno del "Trio"— afirmó que el espectáculo fue una influencia esencial para esas películas de Warhol. En 1964 Warhol dirigió y produjo "Batman Dracula", una película que no contaba con la aprobación de DC Comics, propietaria legal del personaje. Esta película fue proyectada únicamente en exposiciones. Warhol se confesó un gran admirador de la serie y afirmó que pretendía realizar un homenaje personal al superhéroe. Actualmente se la considera la primera representación de Batman en la estética camp. La película se había considerado perdida hasta 2006, con la proyección del documental "Jack Smith and the Destruction of Atlantis" en el que aparecían fragmentos de la pieza original.

En 1965, Warhol produjo "Vinyl", una adaptación de la célebre distopía de Burgess, "A Clockwork Orange". Otras grabaciones eran improvisadas, y registran encuentros entre los habituales de la Factory, como Viva, Edie Sedgwick, Candy Darling, Holly Woodlawn, Ondine, Nico y Jackie Curtis. El legendario artista underground Jack Smith aparece en la película "Camp". Su producción cinematográfica de más éxito —tanto de público como de crítica— fue "Chelsea Girls" (1966), una película muy innovadora que se exhibía con dos proyectores de 16mm funcionando simultáneamente.

Cada película tenía su propia historia, y ofrecían una lectura simultánea de acontecimientos aparentemente inconexos. Eventualmente, desde la cabina de proyección se regulaba el sonido para darle a una de las proyecciones cierta preponderancia sobre la otra. Esta multiplicación de imágenes evocaba los trabajos de serigrafía de Warhol de principios de esa década, en los que se superponían diversas «capas de información». La influencia de esta división de pantalla, con el valor multi-narrativo que implicaba, tuvo una gran resonancia posterior. Otras de sus películas más importantes son "Bike Boy", "My Hustler", y "Lonesome Cowboys", un pseudo-western de bajo presupuesto en el que Warhol se interpretaba a sí mismo. Estas películas han trascendido más como documentales de la subcultura gay del momento y aún hoy ocupan un lugar ilustre en los estudios de arte y sexualidad. La última producción de Warhol como director fue "Blue Movie", en la que Viva, una súper-estrella de la Factory, sale haciendo el amor y tonteando con un hombre durante 33 minutos.

La polémica desatada alrededor de esta película —debida a ese franco planteamiento de un encuentro sexual— hizo que la propia intérprete se negase durante años a su proyección pública. "Blue Movie" fue proyectada en Nueva York por primera vez en 2005, tras más de treinta años de espera. Después del atentado sufrido en 1968, Warhol se volvió más reticente a la producción de películas. Su colaborador y ayudante de dirección, Paul Morrissey, llevó las producciones del colectivo de la Factory a un terreno más convencional y narrativo, con producciones de serie-B y películas de tono contestatario como "Flesh", "Trash", y "Heat" (1972). Todas estas películas, incluyendo las versiones de Drácula y Frankenstein, iban dirigidas a un público convencional adulto, más que a los sofisticados espectadores que habían apreciado las obras de Warhol. En estas últimas películas actuó Joe Dallesandro, a quien algunos han querido catalogar como una «estrella de Morrisey», y no una auténtica «estrella de Warhol».

Música.

A mediados de los sesenta, Warhol «adoptó» a una banda llamada The Velvet Underground, y les convirtió en un elemento crucial de la exposición de arte multimedia que organizaba, la Exploding Plastic Inevitable. Warhol convirtió a Paul Morrissey en el agente de la banda, y les presentó a Nico, quien se convertiría en miembro de la banda a petición de Warhol. En 1966 produjo su primer disco, titulado "The Velvet Underground and Nico", y realizó la decoración del disco. En realidad, la produc-

ción de Warhol se limitó a pagar por el estudio de grabación. Tras la publicación de este álbum, Warhol y el líder de la banda, Lou Reed, empezaron a disentir sobre la dirección que la banda debería tomar. Esta tensión pudo haber causado el final de su buena relación artística.

Warhol había diseñado numerosas portadas de discos desde su primera portada, una fotografía para el primer disco de John Wallowitch (titulado "This Is John Wallowitch", 1964). También diseñó las portadas del "Sticky Fingers" de los Rolling Stones en 1971, y del "Love You Live" (1977). En 1975 le encargaron hacer varios retratos de la cara visible de la banda, el músico Mick Jagger. Para John Cale diseñó la portada de "Honi Soit" (1981) y para Diana Ross las ilustraciones que aparecían en la cubierta de "Silk Electric". El póstumo "Menlove Ave." (1986) de Lennon también fue diseñado por Warhol. Andy tenía buena relaciones en el mundo de la música, como Deborah Harry, Grace Jones, Diana Ross y John Lennon. El videoclip, formato que surgiría en los años 1970, también entraba en sus inquietudes creativas. La productora de vídeo de Warhol produjo, entre otros, el clip del sencillo "Misfit", para los Curiosity Killed The Cat, y el clip del sencillo "Hello Again" de The Cars (en el que figuraba como barman). La relación de Warhol con la música no fue de índole estrictamente profesional. Su influencia sobre la llamada New Wave —como la banda Devo— y sobre la formación de artistas jóvenes, como David Bowie es sobradamente conocida. Bowie incluía una canción llamada Andy Warhol en su Hunky Dory (1971), y Lou Reed compuso una canción llamada "Andy Chest", que trataba sobre el atentado sufrido en 1968 a manos de Valerie Solanas. Esta canción fue grabada entonces con The Velvet Underground, pero la versión no fue publicada hasta que salió el álbum VU en 1985. En 1972 grabó una versión diferente para su disco Transformer, producida por Bowie y Mick Ronson.

Warhol y la edición.

Desde comienzos de la década de 1950, Warhol realizó regularmente los portafolios que utilizaba para mostrar su trabajo. El primero de estos libros publicados por el mismo autor fue «25 Cats Name Sam and One Blue Pussy», impreso en 1954 por Seymour Berlin en papel Arches con marca de agua, y estaba ilustrado con litografías realizadas en el mismo estilo emborronado con el que se identificaba su trabajo de ilustrador. La edición original estaba limitada a 190 ejemplares, coloreadas a mano con tinta acualerable Dr. Martin's. Warhol regaló la mayoría de estos libros a clientes y amigos. La copia

número 4, con la palabra "Jerry" manuscrita en la cubierta, fue un regalo de Warhol para Geraldine Stutz, y se utilizó en 1987 como modelo de una edición facsímil. El original fue subastado en mayo de 2006 por Doyle New York, y alcanzó un valor de 35.000 dólares. Otros de los libros autoeditados por Warhol fueron A Gold Book, Wild Raspberries y Holy Cats.

Tras convertirse él mismo en una celebridad, Warhol escribió varios libros que fueron publicados con fines comerciales.

• A, a Novel (1968, ISBN 0-8021-3553-6) es una transcripción literal —aderezada con faltas de ortografía y murmullos ininteligibles interpretados fonéticamente— de varias grabaciones de sonido realizadas por Ondine y varios de los asiduos visitantes de la Factory, y contiene sus charlas, sus saludos y sus despedidas.

• The Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again) —traducido al español como «La filosofía de Andy Warhol: De la A a la B y de la B a la A»— (1975, ISBN 0-15-671720-4) es un extracto de las conversaciones telefónicas diarias (algunas mientras Warhol estaba de viaje) entre el artista y Pat Hackett. La investigadora explica en la introducción de The Andy Warhol Diaries que las cintas que Warhol le daba para que grabase sus charlas contenían fragmentos de conversaciones previamente grabadas entre el artista, Brigid Berlin y el antiguo editor de la revista Magazine, Bob Colacello.

• Popism: The Warhol Sixties, (1980, ISBN 0-15-672960-1) es una revisión retrospectiva de los años sesenta y el auge del pop art, y sus coautores son Andy Warhol y Pat Hackett.

• The Andy Warhol Diaries (1989, ISBN 0-446-39138-7), editado por Pat Hackett, es una especie de «diario» dictado por Warhol a Hackett a lo largo de conversaciones telefónicas diarias. Warhol le había dado inicio para revisar el progreso de sus gastos tras revisiones fiscales, pero pronto evolucionó hasta incluir observaciones personales y comentarios artísticos.

Warhol fue además el creador de Interview, una revista de moda que aún se publica. El título garabateado en la portada puede ser obra de la propia mano de Warhol o de su madre, Julia Warhola, quien solía hacer ese tipo de colaboraciones escritas para sus primeras piezas comerciales. Fue enterrado con un ejemplar de su publicación.

Otros medios

Como se ha señalado, aunque Warhol es más conocido como pintor y realizador, fue un autor prolífico que se expresaba en medios muy diversos.

• El dibujo era una parte esencial de la pintura de Warhol. Formado como ilustrador, Warhol acuñó un característico estilo «emborronado» con el que realizó sus celebrados anuncios de zapatos. Algunos de sus dibujos fueron publicados por el propio autor en forma de folletos (así, Yum, yum, yum, sobre la comida; Ho, Ho, Ho, de tema navideño; y Shoes, Shoes, Shoes, de uno de sus temas favoritos). Su libro de dibujos más aclamados es quizás A Gold Book, que reúne numerosas y delicadas ilustraciones de jóvenes. El título de esta obra se debe a una hoja dorada que decora sus páginas.

• La escultura más conocida de Warhol es quizás la caja de Brillo, una réplica serigrafiada sobre madera de las cajas de un detergente bastante conocido. Las Cajas de Brillo formaban parte de una serie de esculturas que representan objetos típicos de tienda de barrio, como el kétchup Heinz o las Latas de Sopa Campbell. Otras obras que Warhol realizó en este medio fueron la Silver Clouds, unos globos plateados de mylar con forma almohadillada. Una de estas "nubes plateadas" fue parte de la exposición itinerante Air Art organizada por Willoughby Sharp entre 1968 y 1969. "Clouds" fue también el título de una parte del RainForest, un espectáculo de danza contemporánea coreografiado

por Merce Cunningham en 1968.

• Música y edición de sonido: A partir de determinado momento, Warhol decidió no separarse de una grabadora portátil que llevaba a donde quiera que fuese, y con la que registraba cualquier cosa que dijese alguien cerca de él. Llamaba al aparato como «mi esposa», y utilizó parte del material grabado como soporte literario de algunos de sus libros. Otra importante obra sonora de Warhol fue su Invisible Sculpture, una instalación en la que las alarmas anti-rrobo dejaban de sonar al entrar. Por otra parte, la colaboración de Warhol con The Velvet Underground fue una vertiente muy destacada de su expreso deseo de convertirse en productor de música.

• La Time Capsule, creada en 1973, es una pieza con la que Warhol quería rescatar objetos de su entorno cotidiano —cartas, periódicos, souvenirs, objetos de infancia, incluso billetes de avión y restos de comida— que reunía y sellaba dentro de cajas de cartón que él llamaba cápsulas del tiempo. Para la fecha de su muerte, existían cerca de 600 de estas cajas, todas adecuadamente fechadas y clasificadas. Las «cápsulas» están ahora reunidas en la colección del Andy Warhol Museum.47

• Warhol siempre manifestó su entusiasmo por un programa televisivo que quería llamar The Nothing Special, un programa especial sobre su tema favorito: nada. Al final de su carrera creó dos programas televisivos, la Andy Warhol's TV (1982) y Andy Warhol's Fifteen Minutes (1986), basado en su célebre frase sobre los «quince minutos de fama» que todo el mundo deberíamos tener. Además de las apariciones en sus propios programas, Warhol frecuentaba otras emisiones, como The Love Boat, en el que una mujer casada de nombre Marion Ross temía que Warhol revelase a su entonces marido, Tom Bosley —quien actuaba con Ross en el sitcom Happy Days— su dudoso pasado como Marina del Rey, una de las muchas «superestrellas» de Warhol. Warhol también realizó un anuncio de televisión para la cadena de restaurantes Schrafft's, de Nueva York. El anuncio promocionaba un postre helado apropiadamente llamado «Underground Sundae».

• Una frase supuestamente atribuida a Warhol dice que «preferiría comprarme un vestido y colgarlo de la pared antes que poner un cuadro, ¿tú no?». Indudablemente, la moda era uno de los mayores intereses de Warhol, quien fundó Interview como un apasionado experto en la materia. Una de sus más conocidas superestrellas, Edie Sedgwick, manifestó siempre su intención de convertirse en diseñadora de moda, y su buen amigo Halston lo fue, y de enorme éxito. La aportación personal de Warhol a la moda pasaba por impresiones serigrafiadas sobre la tela, una breve incursión como modelo de pasarela, libros sobre moda y por supuesto los célebres zapatos que tanto le gustaba pintar.

• Performance: Warhol escenificó con sus conocidos diversos montajes teatrales, multimedia y happenings en fiestas y lugares públicos, en los que combinaba música, proyecciones de diapositivas y en alguna ocasión incluso espectáculos de BDSM con su amigo Gerard Malanga ataviado de vinilo y blandiendo un látigo. El Exploding Plastic Inevitable de 1966 fue la culminación de su trabajo en esta área.

• Teatro: «Pork», de Andy Warhol, se estrenó el 5 de mayo de 1971 en el teatro LaMama de Nueva York, y permaneció dos semanas en el escenario. Posteriormente fue llevada al Roundhouse de Londres para una gira más prolongada durante 1971. «Pork» se basaba en la grabación de conversaciones sostenidas entre Brigid Berlin y Andy, y que trataban sobre las cintas que Brigid había grabado durante charlas con su madre. La obra estaba presentaba a Jayne County como el personaje de Vulva, y Cherry Vanilla como Amanda Pork.

• Para producir sus litografías, Warhol solía utilizar fotografías que eran sacadas indistintamente por él o por alguno de sus asistentes. Estas imágenes solían tomarse con un tipo de cámara Polaroid que la marca decidió mantener en producción únicamente para satisfacer a su insigne cliente. Su aproximación fotográfica a la pintura, y su personal visión de la fotografía instantánea tuvieron una fuerte influencia en la fotografía artística posterior. Warhol era un notable fotógrafo y disfrutaba retratando a sus numerosos invitados en la Factory.

• Una de las contribuciones menos conocidas de Warhol al mundo artísti-

co es su producción como artista digital. Warhol utilizaba los ordenadores Amiga para generar imágenes con el apoyo de Amiga, Inc. También mostró la diferencia entre slow fill y fast fill en un programa en directo en la televisión, con Debby Harry como modelo.

Legado.

La Artists Rights Society (el equivalente a la SGAE española) es la representante legal de los derechos de propiedad de las obras de la Fundación, con la excepción de algunos fotogramas de películas de Warhol. El representante legal de dichos fotogramas es el Museo Warhol de Pittsburgh. Por otra parte, la fundación tiene acuerdos en lo relativo a sus imágenes de archivo. Todas las imágenes digitalizadas de obra de Warhol son propiedad de Corbis, mientras que las imágenes en diapositiva son gestionadas por Art Resource. La fundación Andy Warhol publicó su informe anual especial del 20 aniversario en 2007, está dividido en tres tomos, a saber: Vol. I, 1987-2007; Vol. II, Asistencias y exposiciones; y Vol. III, Programa de Legado.

La fundación sigue siendo el mayor donante de becas para las artes visuales en los Estados Unidos.Dos años tras la muerte de Warhol, "Songs for Drella", una obra conceptual encargada por la Academia de Música de Brooklyn y The Arts at St. Ann's, de Nueva York, fue interpretada por Lou Reed y John Cale, un epígono de The Velvet Underground. La actuación fue grabada por el director Ed Lachman el 6 de diciembre de 1989, y editada en formato VHS y laserdisc. En 1990 fue publicada en forma de CD en un envoltorio negro de textura aterciopelada por Sire Records. «Drella» era un apodo acuñado por la estrella Ondine para Warhol, un cruce entre Drácula y Cenicienta muy popular entre los allegados al artista. "Songs for Drella" presenta una especie de descripción literaria de la vida de Warhol, y se centra en sus relaciones personales.

Las canciones se agrupan en tres categorías: Una interpretación semi-fantástica desde la perspectiva de Warhol, crónicas en tercera persona de su vida y sus asuntos, y otra perspectiva más emocional guiada por comentarios sobre Warhol de Reed y Cale. En este disco, Reed se disculpa ante el difunto Warhol y pone las bases para una reconciliación a su conflicto personal.Reed y Cale habían estado interpretando las canciones en directo desde 1989 como un ciclo de canciones antes de entrar en un estudio.

Hacia el final de la grabación, Cale prometió no volver a trabajar jamás con Reed, debido a diferencias personales, sin embargo el disco sería la causa de la revitalización del grupo The Velvet Underground. Aunque el álbum fue ideado como una unidad indivisible, se lanzó un sencillo titulado "Nobody But You". En el 20 aniversario de su muerte el hotel Gershwin de Nueva York celebró un ciclo de actos homenajeando el arte de Warhol —y sus «superestrellas»—. Hubo una ceremonia de premios, un pase de moda y Blon-

die actuó en el acto de clausura. Al mismo tiempo, la galería Carrozzini von Buhler de Nueva York organizó Andy Warhol: In His Wake, una exposición que incluía obras de algunas de las «superestrellas» —Ultra Violet, Billy Name, Taylor Mead e Ivy Nicholson—, así como una joven generación de epígonos de Warhol. Una escultura interactiva de Cynthia von Buhler titulada The Great Warhola presentaba a Warhol como una máquina tragaperras que adivinaba el futuro. La galería se modificó para parecerse a la plateada Factory. Una película titulada Factory Girl, interpretada por Sienna Miller y Hayden Christensen y que versaba sobre la vida de Edie Sedgwick, fue lanzada una semana antes de la muerte de Warhol. En 2007, el Financial Times definió a la pintora británica Stella Vine como «una descendiente de Warhol». Arifa Akbar, de The Independent señaló que la perspectiva de Vine sobre la cultura de la celebridad podía adscribirse a la tradición warholiana. Vine ha declarado sentir una fuerte relación hacia Warhol, indicando60 que es «el mismo tipo de persona que él» (sic).

Museos.

Existen dos museos dedicados especialmente a Warhol. El Andy Warhol Museum, uno de los Museos Carnegie de Pittsburgh está localizado en el 117 de Sandusky Street, en Pittsburgh, Pensilvania. Con sus más de 12.000 piezas de Warhol, es el mayor museo dedicado a un solo artista en todos los Estados Unidos. El segundo museo dedicado a la memoria de Warhol es el Andy Warhol Museum of Modern Art, fundado en 1991 por su hermano John Warhola, el Ministerio de cultura del gobierno eslovaco y la Warhol Fundation de Nueva York. El museo se encuentra en la pequeña ciudad de Medzilaborce, a 15 kilómetros de Miková, el pueblo donde nacieron los padres de Warhol, en Eslovaquia. El museo aloja numerosas obras originales cedidas por la Warhol Foundation y algunos objetos personales donados por los parientes de Warhol.

Andy Warhol en la ficción.

En 1979, Warhol actuó en la película Cocaine Cowboys (1979). Después de su muerte, Warhol fue interpretado por Crispin Glover en la película de Oliver Stone The Doors (1991), por David Bowie en Basquiat (1996), de Julian Schnabel, y por

Jared Harris en la película I Shot Andy Warhol (1996), de Mary Harron. Warhol también aparece como un personaje de la ópera de Michael Daugherty Jackie O (1997). El actor Mark Bringlesson hace una breve aparición como Andy en Austin Powers (1997). Por otra parte, muchas películas del cineasta de vanguardia Jonas Mekas muestran imágenes de la vida de Warhol. Sean Gregory Sullivan también retrató la vida de Warhol en 54 (1998). La última producción relacionada con Warhol es el largometraje Factory Girl (2007), cuyo papel es interpretado por el actor australiano Guy Pearce. Esta película trata sobre la vida de la modelo Edie Sedgwick. Gus Van Sant planeó rodar una versión de la vida de Warhol, con River Phoenix en el papel protagonista, pero el proyecto quedó frustrado con la muerte del actor en 1993. Andy Warhol aparece como W, un agente de MIB encubierto en la película Men in Black III donde es interpretado por Bill Hader. En una de las pocas escenas en las que se ve al personaje, Warhol le ruega al Agente K que finja su muerte para poder volver a su vida normal, diciendo «Pinto latas de sopa y bananas ridículas. Finge mi muerte, ya no puedo seguir escuchando ésa maldita música. ¡Ya no se quién es mujer y quién es hombre!». También aparece brevemente en la adaptación cinematográfica de la novela gráfica Watchmen (2009), discutiendo el fenómeno de los superhéroes con Truman Capote, frente a una pintura de Búho Nocturno.

Documentales.

• En 2001 el director polaco Stanislaw Mucha produjo Absolut Warhola, un documental que retrataba la vida de la familia de Warhol en su ciudad natal, en Eslovaquia.

• Andy Warhol: A Documentary Film es una película-homenaje de cuatro horas de duración dirigida por Ric Burns en 2006.

Hasta aquí hemos llegado en este ensayo de pintura dedicado al llamado "Rey del Pop Art" cuando se cumple el 30 Aniversasrio de su falllecimiento a la edad de 58 años. Con la mayor consideración hacia los millones de admiradores de su popular obra gráfica en todos los formatos en los que trabajó en su apretada carrera artística. La Redacción de la revista cultural Atenea XXI no podía permitirse el lujo de no incluir este ensayo dentro de su selección de Aniversarios destinados a nuestro Anuario 2017.

— *Constantino Rodríguez.*

"LA GUERRA de las GALAXIAS" dura 40 años.

Hace 40 años se estrenó en el año 1977 una película del género "Space opera" que arrasó en taquilla y obtuvo un impresionante éxito tanto de crítica como de público. Nos referimos, como ya habrán adivinado nuestros sagaces lectores, al filme "La guerra de las galaxias" (Star Wars) de George Lucas. Se convirtió de inmediato en una película de culto con millones de seguidores y dió inicio a la primera Trilogía de la serie Star Wars. Desde la nostalgia pero tambien desde el merecido reconocimiento la Redacción de la revista cultual Atenea XXI ha tomado la sabia decisión de incluirla en la selección de Aniversarios destinados a nuestro Anuario 2017. Esperando que tanto nuestros lec-

tores como los millones de seguidores de la inmortal saga cinematográfica de Star Wars nos lo agaradezcan.

Hace ahora cuarenta años que la indómita Princesa Leia Organa (Carrie Fisher) lideró la Alianza Rebelde contra el maligno Imperio galáctico. En su lucha también contó con la inestimable ayuda del aprendiz de Jedi, el joven Skywalker (Mark Hamill). Por si fuera poco, después se les unió un gran aventurero espacial: Han Solo (Harrison Ford), el capitán de la nave estelar llamada "El Halcón milenario". Toda rebelión nace de la esperanza. Tal como demostraremos en este ensayo de cine dedicado que esta dedicado a conmemorar el 40º Aniversario del estreno de la célebre película "La guerra de las galaxias" que estalló "en una Galaxia muy, muy lejana, hace mucho, mucho tiempo".

Star Wars es una película estadounidense de 1977 del subgénero de ciencia ficción space opera, escrita y dirigida por George Lucas; renombrada como Star Wars: Episode IV - A New Hope en 1999. En español se tituló originalmente La guerra de las galaxias y tras ser renombrada se conoce como Star Wars: Episodio IV - Una nueva esperanza o La guerra de las galaxias: Episodio IV - Una nueva esperanza. Fue la primera película que se estrenó de la saga Star Wars, y se ordena como la cuarta en términos de su cronología interna: dos filmes siguientes continuarían la trama de la trilogía original (El Imperio contraataca y El retorno del Jedi), mientras que otra trilogía (La amenaza fantasma, El ataque de los clones y La venganza de los Sith) describiría los eventos previos a La guerra de las galaxias, centrada en torno al antagonista principal Darth Vader. El despertar de la fuerza fue el capítulo posterior de la trilogía original, el episodio 7 formando así una nueva trilogía, la trilogía secuela con dos episodios más: Los últimos Jedi y el episodio final de la Saga Skywalker: El ascenso de Skywalker, conformando así el final de la saga. El estreno de las precuelas provocó el cambio en el título original de la trilogía original cambiando así sus nombre de “1, 2 y 3” a ser los episodios “4, 5 y 6” (que son los actuales nombre de estos). Pasó a incorporar el número de episodio IV (cuatro en numeración romana) y el subtítulo A New Hope («Una nueva esperanza» en español).

A partir de su lanzamiento mundial, el 25 de mayo de 1977, ha sido considerada un hito en la historia del cine, principalmente por el uso de efectos especiales innovadores en la época. Además, es una de las películas más exitosas de todos los tiempos, así como una de las más influyentes en la cinematografía contempo-

ránea. Obtuvo seis premios Óscar de un total de diez nominaciones (incluyendo la de «mejor película», cuyo Óscar correspondiente perdió frente a Annie Hall de Woody Allen).

El guion fue redactado por George Lucas mientras dirigía su primer largometraje, influido principalmente por las películas sobre samuráis de Akira Kurosawa, cómics de Flash Gordon y la obra El héroe de las mil caras de Joseph Campbell. Al finalizar el Festival de Cannes de 1971, Lucas firmó un acuerdo con la productora Universal Studios para realizar dos películas, que más tarde se convertirían en American Graffiti y Star Wars. El reparto estuvo integrado por Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Peter Cushing, Alec Guinness, Anthony Daniels, Kenny Baker, Peter Mayhew y David Prowse; el rodaje fue realizado en la estepa tunecina, Londres y Guatemala. Los efectos especiales corrieron a cargo de Industrial Light & Magic, empresa creada específicamente para esta película.

La trama describe la historia de un grupo de guerrilleros —conocidos como la Alianza Rebelde— cuyo objetivo es destruir la estación espacial Estrella de la Muerte, creada por el opresor Imperio Galáctico. Desde una perspectiva general, la historia se enfoca en un joven granjero llamado Luke Skywalker, quien, de forma repentina, se convertirá en un héroe conforme acompaña al Maestro Jedi Obi-Wan Kenobi en una misión que lo llevará a unirse a la Alianza Rebelde para ayudarles a destruir la estación espacial del Imperio. Star Wars se convirtió en la película más taquillera de todos los tiempos, alcanzando una cifra superior a 775 millones USD. El récord lo mantuvo hasta 1982, año en que fue superada por E.T., el extraterrestre de Steven Spielberg. En 1989, la filmoteca National Film Registry de la Biblioteca de Estados Unidos añadió el título a la categoría «película cultural, estética o históricamente importante», mientras que el guion de Lucas fue elegido por el gremio Writers Guild of America como uno de los mejores jamás redactados.

Argumento.

En medio de la guerra civil galáctica, la Alianza Rebelde ha robado los planos de la poderosa estación espacial Estrella de la Muerte, con los que espera obtener ventaja en la guerra. Los planos son transmitidos a la Tantive IV, una nave diplomática

al servicio de la Princesa Leia del planeta Alderaan, sin embargo la transmisión es interceptada por el Imperio Galáctico, dando alcance a la Tantive IV. De forma inmediata, las tropas imperiales toman el mando de la Tantive IV, con Darth Vader a la cabeza. Durante el asalto, capturan a la princesa, quien antes logra depositar los planos robados y una grabación holográfica dentro de un androide denominado R2-D2, el cual habrá de escapar a bordo de una pequeña nave con destino al desértico Tatooine, junto con el androide C-3PO.

Al llegar a Tatooine son capturados por jawas, criaturas del desierto que se dedican a comercializar partes de androides y vehículos, quienes los ofrecen a Owen Lars y a su sobrino, Luke Skywalker. Casualmente, cuando Luke se encuentra limpiando a R2-D2, activa parte del mensaje holográfico de Leia, lo cual le lleva a sospechar que le pertenece a Obi-Wan Kenobi. Poco después, el robot se escapa de la granja de Owen, por lo que Luke y C-3PO acuden en su búsqueda. Durante su travesía, son atacados por «moradores de las arenas», siendo finalmente rescatados por Obi-Wan. Una vez a salvo, Obi-Wan le dice a Luke que él es un caballero jedi, revelándole también que había conocido a su padre jedi, con quien luchó en las Guerras Clon defendiendo a la República. Al ver el mensaje holográfico, Kenobi le ofrece a Luke la posibilidad de acompañarle a Alderaan, donde le enseñará todo sobre la Fuerza. Siguiendo el rastro de los androides, las tropas imperiales llegan a la granja de Owen,

donde asesinan a todos sus habitantes. Al regresar a su casa, Luke encuentra los cadáveres carbonizados de sus tíos. Motivado a vengar su muerte, decide aceptar la petición de Obi-Wan y ayudar a la princesa capturada.

Siendo perseguidos por las tropas imperiales, Luke y Obi-Wan logran llegar al puerto espacial de la ciudad Mos Eisley con el objetivo de encontrar un vehículo que los lleve a Alderaan. Dentro de una cantina, se encuentran con el contraban-

dista Han Solo y su amigo Chewbacca, quienes les ofrecen llevarlos ahí a bordo de la nave Halcón Milenario —considerada por Solo como «la nave más veloz de la galaxia». Por otra parte, Leia es interrogada y torturada por Darth Vader, pues este desea saber dónde se encuentra instalada la base rebelde, y por consiguiente los planos robados. Pese a la insistencia de Vader, Leia demuestra tener una fuerza considerable de control mental y no cede ante los interrogatorios, por lo que él la lleva ante el comandante de la Estrella de la Muerte, Grand Moff Tarkin, quien la amenaza con destruir su planeta de origen, Alderaan, en caso de que no colabore con el imperio. Debido a esto, Leia cede y le dice a Tarkin que la base se encuentra en Dantooine. No obstante, Tarkin destruye Alderaan pues Dantooine se halla demasiado lejos de ellos como para comprobar las palabras de una desconfiable prisionera.

Cuando Han Solo y los demás llegan a Alderaan a bordo del Halcón, se encuentra con que el planeta ya no está y en cambio se percata de la cercanía de la Estrella de la Muerte, la cual consigue atraer al Halcón hasta su interior gracias a su campo de tracción. Una vez que la nave aterriza, los tripulantes se ocultan en unos compartimentos que Han Solo usaba para el contrabando. Después, descubren que la princesa se encuentra en la estación, por lo que deciden dividirse en dos grupos: uno para rescatar a Leia y otro para desactivar el campo de tracción. Como parte de su plan, Luke y Han se hacen pasar por dos soldados que escoltan a un «prisionero» (Chewbacca) al bloque de celdas. Tras un enfrentamiento con tropas de asalto, consiguen rescatar a Leia. Mientras, el otro equipo consigue desactivar el campo de tracción, pero se encuentra con Darth Vader, quien había sentido su presencia en la estación. Obi-Wan lo enfrenta en un duelo con sables de luz. Al percatarse de que el otro grupo ha conseguido llegar al hangar donde se encuentra el Halcón Milenario, Kenobi levanta su sable láser y se rinde, por lo que Vader no vacila y acaba con su vida.

Luke y sus compañeros consiguen escapar de la Estrella de la Muerte. Leia no está del todo convencida, pues según su criterio le han dejado escapar. En realidad, las tropas colocaron un sistema de rastreo dentro del Halcón Milenario, por lo que la base rebelde oculta en Yavin IV está ahora en peligro. Mientras tanto, los técnicos rebeldes analizan los planos roba-

dos, y descubren un «blanco» con apenas dos metros de ancho, consistente en una escotilla de ventilación que comunica directamente con el sistema de reactores. Únicamente un disparo realizado desde una nave monoplaza podría alcanzar la apertura. Sabiendo esto, Luke y un escuadrón de la Alianza Rebelde comienzan su asalto sobre la Estrella de la Muerte. Tras una batalla épica, Luke es perseguido por Darth Vader, pero justo antes de que Vader le de alcance, aparece Han Solo en el último momento para ayudar a Luke y dejarle el camino libre para destruir la estación espacial. Tras escuchar la voz de Obi-Wan, diciéndole que use la fuerza, Luke desconecta su ordenador y con un certero disparo logra destruir la Estrella de la Muerte. En las escenas finales, es llevada a cabo una ceremonia en la base rebelde del Templo Massassi, donde la princesa Leia concede a Luke y Han las medallas al valor por su actuación durante la batalla.

Temáticas.

Igualmente, La fortaleza escondida fue otra de sus inspiraciones mayoritarias, algo que resulta perceptible en algunas expresiones características; por ejemplo, los dos campesinos pleitistas del filme de Kurosawa evolucionaron a las formas robóticas de C-3PO y R2-D2, mientras que la jerarquía de una familia japonesa en La fortaleza escondida es parecida estructuralmente a las fuerzas imperiales de Star Wars. No obstante, no sólo esta película influyó en La guerra de las galaxias, puesto que Yojimbo, del mismo director, sirvió también de inspiración. Las principales comparaciones radican en que varios hombres amenazan al héroe —fanfarroneando entre sí sobre cómo son buscados por las autoridades—, en las escenas finales —un brazo que es amputado por una espada— y en el ofrecimiento a Mifune de «veinticinco ryōs al completar la misión»,Nota 2 una promesa muy similar a la que recibe Han Solo de «dos mil ahora, más quince mil cuando lleguemos a Alderaan». La afección de Lucas por las películas de Kurosawa pudo haber influido en su decisión de visitar Japón en los años 1970, provocando a su vez que algunos pensaran que el término «jedi» provenía de «jidaigeki» —drama japonés, que usualmente refiere a películas de samuráis—.Según George Lucas, obras como Beowulf y el Ciclo artúrico —sobre las cuales sentó los orígenes del mito— y elementos de distintas religiones —abrahámica, confucionismo, sintoísmo

y taoísmo— sirvieron de inspiración para Star Wars. Originalmente, quería partir de los seriales de Flash Gordon de los años 1930. Sin embargo, recurrió a la película La fortaleza escondida de Akira Kurosawa y al libro El héroe de las mil caras de Joseph Campbell, ante los derechos protegidos de dicho cómic. Respecto a semejanzas con estas y otros elementos multimedia, la película muestra rasgos en común con Buck Rogers y Flash Gordon, mismos que pueden identificarse en el conflicto existente entre los rebeldes y las tropas imperiales, los efectos de transición en las escenas y el texto deslizable con el que inician Star Wars y su franquicia. Asimismo, uno de los conceptos introducidos en Flash Gordon —la fusión entre la tecnología futurista y la magia tradicional— había sido desarrollado por H. G. Wells, considerado como uno de los fundadores de la ciencia ficción, quien creía que la revolución industrial había «destruido» la idea de que las fantasías mágicas podían hacerse realidad. De esta manera y concluyendo que la plausibilidad es un elemento necesario para permitir que todo mito pudiera desarrollarse como tal, decidió sustituir los elementos de la época industrial, con lo que introdujo máquinas del tiempo en lugar de alfombras mágicas, marcianos en vez de dragones y científicos en reemplazo de hechiceros; así, Wells inició un nuevo género literario al cual denominó «fantasía científica».

Otra alusión literaria recae en la descripción del planeta Arrakis, en la obra Dune de Frank Herbert, que habría de ser puntualizada en el planeta Tatooine. De acuerdo con su material de procedencia, Arrakis es el único lugar conocido en donde se produce una droga-especia de longevidad llamada melange, mientras que Han Solo es un contrabandista de especias que ha sido visto en algunas minas de Kessel, características por sus reservas de condimentos. Debido a que el concepto original de Star Wars trataba sobre el transporte de la especia, la naturaleza del material no era muy detallada. En una de sus conversaciones, Luke le comenta a Obi-Wan que intuye que su padre había sido un navegante a bordo de un cargador de especias. Otras similitudes entre ambas creaciones incluyen a la princesa Leia y la princesa Alia, la Fuerza y «la Voz» —habilidad usada por la hermandad Bene Gesserit—, y la granja «de humedad» del tío Owen y la tía Beru —la cual se asemeja al rocío de lágrimas usadas por el pueblo fremen como «fuente pequeña pero confiable de agua»—. Más tarde, Herbert diría que «David Lynch, director de la adaptación cinematográfica de su novela homónima, había tenido que pasar por varias complicaciones debido a que Star Wars utilizó muchos conceptos de su obra literaria». Tanto Herbert como Lynch encontraron hasta «16 puntos de similitud», calculando que «las probabilidades en contra de la coincidencia produjeron un número mayor que la cantidad de estrellas existentes en el universo».

La escena del asalto a la Estrella de la Muerte fue concebida después de que Lucas analizara The Dam Busters, de Michael Anderson, específicamente la se-

cuencia donde el bombardero Lancaster de la Fuerza Aérea Británica vuela sobre unos embalses para luego dirigir un par de bombas de rebote que tendrán como objetivo a las represas artificiales, como parte de un plan que tiene como finalidad el paralizar a la industria pesada de la región del Ruhr. Incluso algunos diálogos son repetidos durante el clímax de A New Hope —Gilbert Taylor había sido responsable de los efectos especiales de The Dam Busters—.18 Otra inspiración para la misma

escena sería el clímax de la película Escuadrón 633, de Walter Grauman,19 en la que Mosquitos de la Fuerza Aérea Británica atacan una central hidroeléctrica alemana mediante una estrategia que consiste en dejar caer bombas especiales en un punto específico, mientras sobrevuelan a una corta altura en medio de un fiordo, protegiéndose de bombardeos provenientes de cañones antiaéreos y de disparos producidos por soldados alemanes. Al final, videoclips de ambas cintas fueron incluidos en la versión dogfight que Lucas usaría a manera de prueba para editar las secuencias de los combates aéreos.

Algunas otras identidades de Star Wars residen en los guiños de inferencia a otras películas clásicas del género, tales como 2001: A Space Odyssey de Stanley Kubrick —la escena en la que una nave espacial cubre la parte superior de la pantalla, refiere a la secuencia inicial de la astronave interplanetaria Discovery 1. Dicha cinta influiría de muchas formas distintas en la apariencia de Star Wars. Entre estos cambios se encuentran el uso de vainas EVA, pasillos hexagonales y gráficos primitivos. Mención similar lleva el puerto de acoplamiento de la Estrella de la Muerte, que hace referencia a uno idéntico que se halla en la estación espacial orbitaria de 2001: A Space Odyssey. Existen también ciertas coincidencias con El mago de Oz de Victor Fleming. Por ejemplo, los jawas son muy parecidos a los munchkin —enanos nativos de Munchkinland en los libros de Oz redactados por L. Frank Baum. Además, los personajes principales se disfrazan como soldados de las tropas enemigas, mientras que la secuencia donde Obi-Wan muere, dejando únicamente su túnica vacía en el lugar, es prácticamente igual a aquella donde la malvada bruja del este se derrite en Oz. En otros ámbitos, y aunque es de color dorado y pertenece al género masculino, el androide C-3PO está inspirado en el robot Maria de Metrópolis, dirigida por Fritz Lang. Sus zumbidos emitidos nacerían a partir de los ruidos

metálicos de The Tin Man, uno de los protagonistas de El mago de Oz.

Reparto.

Para escoger al reparto principal, Lucas compartió una sesión de casting con su amigo Brian De Palma, quien también buscaba a los actores de su próximo proyecto titulado Carrie (basado en la novela homónima de Stephen King). Como resultado, Carrie Fisher y Sissy Spacek audicionaron para ambas películas. De manera similar, la mayoría de las actrices jóvenes de Hollywood audicionaría para el papel de Leia, incluyendo a Terri Nunn, Jodie Foster y Cindy Williams. Finalmente, Carrie Fisher fue elegida bajo la condición de que perdiera diez kilos de peso para el personaje. Preocupado por la idea de que el estudio pudiera reprobar el proyecto ante la ausencia de actores reconocidos, Lucas decidió contratar al veterano Alec Guinness —ganador del Óscar al mejor actor por su interpretación en El puente sobre el río Kwai de 1957— como Obi-Wan Kenobi.8En realidad, Lucas quería contratar a actores jóvenes que no tuvieran mucha experiencia en el cine. Mientras audicionaba para el rol de Luke Skywalker, Hamill concluyó que sus diálogos eran demasiado extraños debido a los conceptos relacionados con la galaxia ficticia. No obstante, decidió simplemente leer su parte correspondiente. Finalmente fue elegido para el papel en vez de William Katt, quien sería contratado para Carrie. Por otra parte, Lucas se negaba a contratar a Harrison Ford, pues ya había trabajado con él en American Graffiti. En cambio, le pidió que le ayudara en el casting, ya fuera al leer líneas de diálogo con los actores que audicionaban o explicándoles sobre el contexto de las escenas que interpretarían. Poco después, lo elegiría por delante de Kurt Russell, Nick Nolte, Christopher Walken, Billy Dee Williams —quien interpretaría a Lando Calrissian en la secuela— y Perry King.

El casting para los demás personajes fue realizado en Londres, donde Mayhew sería elegido para interpretar a Chewbacca con sólo haberse puesto de pie para saludar a Lucas. Para el mismo personaje audicionó Daniels, quien fue elegido para el rol de C-3PO tras observar una ilustración del personaje elaborada por McQuarrie.

• David Prowse como Darth Vader. Es un Lord Sith y una figura prominente en el Imperio Galáctico. Su voz pertenece al actor James Earl Jones.

• Mark Hamill como Luke Skywalker. Skywalker es un joven muy sensible a la Fuerza, que vive con sus tíos en el planeta remoto Tatooine. Siempre ha soñado con tener un futuro sobresaliente, en comparación con su estatus relativo.

• Harrison Ford como Han Solo. Un codicioso contrabandista al que Obi-Wan y Luke conocen en una cantina, para luego viajar con él en su nave Halcón Milenario, de la cual Chewbacca es el copiloto.

• Carrie Fisher como la Princesa Leia Organa. Integrante del Senado Imperial y miembro de la Alianza Rebelde. Sus planes consisten en robar los planos de la Estrella de la Muerte, con los que encontrará los puntos más vulnerables de la misma.

• Peter Cushing como Grand Moff Tarkin. Comandante de la Estrella de la Muerte y gobernador regional. Encabeza la misión de búsqueda de la base secreta rebelde, la cual desea exterminar.

• Alec Guinness como Obi-Wan Kenobi. Un viejo caballero jedi que participó durante la Gran Guerra Clon. Es quien le revela a Luke la existencia de la Fuerza.

• Anthony Daniels como C-3PO. Es un robot intérprete que cae en manos de Luke Skywalker, y raramente se despega de R2-D2.

• Kenny Baker como R2-D2. Robot mecánico que, al igual que C-3PO, cae en manos de Luke. Es portador de un mensaje secreto dirigido a Obi-Wan Kenobi.

• Peter Mayhew como Chewbacca. Gran amigo de Han Solo y copiloto del Halcón Milenario.

• Denis Lawson como Wedge Antilles. Piloto que lucha junto a Luke en la batalla de Yavin.

• Jeremy Bulloch como Boba Fett. un cazador de recompensas contratado por Jabba, el Hutt.

Producción.

La descripción detallada acerca de cómo se inició la franquicia Star Wars no ha podido ser determinada a consecuencia de las varias declaraciones emitidas por George Lucas, las cuales tienden a cambiar con el transcurso del tiempo.

Guion

Tras finalizar el rodaje de su primera película, y en pleno Festival de Cannes, la compañía United Artists firmó un contrato con el director para la realización de dos películas. La primera reflejaría a la juventud estadounidense de principios de los años 1960 (American Graffiti) mientras que la otra giraría en torno a una space opera denominada The Star Wars. Sin embargo, United Artists se desligó de la primera justo cuando Lucas comenzaba a escribir el guion. En cambio, Universal Studios accedió a encargarse de la producción y distribución del filme, el cual se estrenó en 1973. Al finalizar American

Graffiti, el director comenzó a enfocar su atención en The Star Wars, empezando a redactar los primeros bocetos en enero de ese mismo año. Para ese entonces, todavía desconocía la recepción conseguida por American Graffiti, de la misma manera que no contaba con una estructura bien definida de todos los detalles vinculados a la space opera. En 1971, el director George Lucas comenzó a concebir las primeras ideas sobre Star Wars, mientras estaba finalizando la producción de su primer largometraje, THX 1138. No obstante, luego revelaría que en realidad el proyecto había surgido incluso antes de dirigir THX 1138. Influenciado directamente por las historietas del personaje ficticio Flash Gordon, intentaría inútilmente obtener los derechos sobre éstas para realizar una adaptación cinematográfica.

Primeros escritos

El proceso de redacción del guion comenzó de manera progresiva, conforme Lucas iba añadiendo los elementos principales de la trama. De esta forma, inventó varios nombres que serían asignados a una personalidad en particular, los cuales tenían en común el hecho de poseer una extraña pronunciación. Aunque la mayoría fueron descartados en revisiones posteriores del escrito original, una buena parte consiguió ser introducida en el guion definitivo y en las continuaciones de la película. Entre estos se encuentran «Luke Skywalker» y «Han Solo». De igual forma, otros más serían considerados durante la producción de la trilogía previa a los sucesos de A New Hope, siendo el caso del personaje Mace Windu, quien luego pasó a ser conocido simplemente como Windu. En lo sucesivo, Lucas compiló sus bocetos para conformar una sinopsis de dos páginas de extensión, titulada The Journal of the Whills, y cuyo relato —acerca del hijo

de un famoso piloto que luego sería entrenado como aprendiz de «Padawan» por un respetable «Jedi-Bendu»— no tenía mucho que ver con el escrito que llegaría a ser considerado para la adaptación cinematográfica. Empeñado en crear un nuevo escrito que resultara más comprensible para los estudios Universal, Lucas decidió basarse en los elementos narrativos de Kakushi toride no san akunin —titulada en español «La fortaleza escondida» o «La fortaleza oculta»—, del director Akira Kurosawa. De manera similar a lo ocurrido con Flash Gordon, intentaría adquirir los derechos para una nueva versión fílmica de La fortaleza escondida, sin progresar tampoco esta vez en sus esfuerzos. Finalmente, decidió crear un escrito de 14 páginas inspirado en el libro The Films of Akira Kurosawa de Donald Richie. Dicha sinopsis tenía varias similitudes con la película de Kurosawa, con lo que parecía un texto idéntico cuyas únicas diferencias radicaban en los nombres y escenarios principales de la historia.

La negociación con 20th Century Fox

Poco después de crear la sinopsis idéntica a La fortaleza escondida, Universal Studios se desligó de la película pensando que su presupuesto se tornaría demasiado arriesgado como para invertir en ella. Ante esto, Lucas se reunió con el productor ejecutivo de 20th Century Fox Alan Ladd Jr. —hijo del actor de cine negro Alan Ladd—, con quien firmó un contrato para comenzar el rodaje de The Star Wars en junio de 1973. Probablemente, la razón primordial por la cual Alan Ladd Jr. había decidido apoyarlo, era la fe que tenía en las capacidades de George Lucas, quien llegaría a puntualizar, «Ladd invirtió en mí, no en la película.» A raíz del contrato, la financiación para el filme alcanzó la cifra de 150 000 USD, con la cual el director redactaría el guion y comenzaría el rodaje; a partir de su última sinopsis, completó su primer guion en mayo de 1974.

Aunque se distraería con otros proyectos momentos antes de volver a revisar el guion original, Lucas finalizó un segundo guion en enero de 1975. Este nuevo escrito todavía presentó algunas diferencias sustanciales entre los personajes y sus relaciones individuales. Por ejemplo, Luke (cuyo apellido original era «Starkiller») tenía varios hermanos y su padre aparecía en escena justo antes de finalizar la historia. Debido a ello, el segundo libreto de Star Wars era interpretado más bien como un cuento de hadas que como un relato de acción y aventura, típico de los escritos anteriores.

Cabe mencionar que esta redacción concluía con un texto deslizable que mencionaba los siguientes sucesos que continuarían la historia, siendo entonces la primera vez que se introducía el concepto de los textos deslizables para explicar el contexto de cada nueva película de Star Wars. Además, introdujo el concepto de la conversión de un jedi a la orden oscura de los sith, específicamente de un miembro notable que decidiría continuar sus entre-

namientos con un maestro sith para perfeccionar sus habilidades. Poco después, el ilustrador Ralph McQuarrie fue contratado para representar los anteriores conceptos en escenas visuales que acompañarían al segundo guion, una vez que fuera entregado a los estudios Fox.45El primer

libreto de Star Wars incorporó de nuevo a los jedi, que habían sido descartados en los anteriores escritos, así como a los principales antagonistas de la historia, es decir, los sith. Además, el protagonista sufrió un cambio radical en su concepción, pues inicialmente era un general adulto y en este texto comenzó a ser descrito como un adolescente.

El general permanecería en la trama como uno de los personajes integrantes de una familia de enanos. Por otra parte, el contrabandista del planeta Corellia, Han Solo, era un gran monstruo verde con branquias que tenía como acompañante ideal a la criatura Chewbacca, inspirada en Indiana —nombre del malamute de Alaska de Lucas, cuyo nombre también serviría de inspiración para el personaje Indiana Jones—. Los elementos restantes serían perfeccionados en las siguientes revisiones, puesto que el cineasta estaba más concentrado en los eventos del argumento que en los personajes y escenarios.

La sinopsis que una vez llegó a ser idéntica a la película de Kurosawa, ahora comenzaba a divergir con la inclinación de Lucas por la ciencia ficción, a partir del estudio y análisis de algunas películas, libros y cómics distintivos del género. Uno de los conceptos indispensables que daría forma a la trama principal —la relación familiar entre un jedi y su hijo, quien luego sería entrenado por uno de los amigos de su padre para convertirse en un maestro jedi— fue introducida en el primer guion, aunque la única diferencia giraba en torno a que el padre era un héroe que todavía vivía durante las primeras secuencias. También fue descrito por primera vez el antagonista Darth Vader, quien peculiarmente era visto por Lucas como un héroe caído más que como un supervillano.

Últimas revisiones

Un tercer libreto fue redactado por Lucas y concluido el 1 de agosto de 1975 bajo el título The Star Wars: From the Adventures of Luke Starkiller. Este nuevo escrito contenía la mayor parte de los elementos definitivos de la película, aunque aún presentaba ligeras diferencias en los personajes y parajes. Por ejemplo, Luke era descrito como un niño cuyo padre había muerto tiempo atrás.

Finalmente, y tras una revisión al guion anterior, Lucas completó un cuarto y último guion el 1 de enero de 1976

con la denominación The Adventures of Luke Starkiller. En colaboración con sus amigos Gloria Katz y Willard Huyck, decidió perfeccionar los últimos detalles tras los cuales comenzaría la etapa de producción.46 Con el éxito de American Graffiti por parte de la crítica especializada, el realizador tuvo la oportunidad de renegociar su contrato original con Alan Ladd Jr., en una acción que le llevó a asegurar los derechos sobre futuras continuaciones de la película, así como a «proteger» los demás bocetos que no fueron utilizados en A New Hope, con lo que él participaría directamente de las ganancias que recabaran los productos derivados de lo que pretendía iniciarse como una franquicia.847 Durante el rodaje, continuaría trabajando en la historia para añadir relatos secundarios como la muerte de Obi-Wan Kenobi, tras percatarse de que este no era absolutamente indispensable para las últimas secuencias.

El escrito inexistente

Con frecuencia, George Lucas ha dicho que la trilogía original fue escrita en realidad como una sola película; debido a que el guion era muy largo, decidió dividirla en tres partes que luego constituirían las tres primeras películas de Star Wars. No obstante, ninguno de los bocetos creados por Lucas había tenido más páginas o escenas que su libreto definitivo. De cualquier manera, su segundo guion podría ser el escrito al cual ha hecho referencia en sus enunciados. En su obra The Secret History of Star Wars, Michael Kaminski dijo que ese libreto había sido estructurado de una manera similar al que luego se convertiría en el guion final, añadiendo que sólo algunos de sus elementos fueron retomados en las continuaciones de Star Wars: A New Hope, tales como la escena de la persecución en el campo de asteroides —trasladada a El Imperio contraataca— y una batalla en el bosque donde participan wookiees —en Return of the Jedi los wookies serían reemplazados por ewoks—. Además, Kaminski sugirió que ninguno de los hilos argumentales principales en los que están basadas las secuelas estuvo presente en anteriores escritos, desmintiendo entonces lo comentado por Lucas. Tiempo después, el cineasta admitiría todo esto.

Rodaje.

En 1975 George Lucas constituyó la empresa de efectos especiales Industrial Light & Magic, tras la desaparición del departamento respectivo perteneciente a 20th Century Fox. A partir de esto, el proceso de realización de los efectos que acompañarían a Star Wars comenzó en un almacén de Van Nuys, California, con base en la técnica de «control fotográfico del movimiento», con la que se crearía una ilusión óptica en cuanto al tamaño de algunos objetos, empleando cámaras pequeñas que se moverían lentamente. Las naves espaciales fueron construidas a partir de imágenes creadas por Joe Johnston, con aportaciones de Lucas e ilustraciones de McQuarrie. Apartándose de lo que él consideró como la «tradicional galanura inherente a cualquier elemento de la ciencia-ficción», optó por utilizar el concepto

de un «universo ya concebido previamente», donde todos los objetos —naves espaciales, edificios, etcétera— se vieran antiguos y sucios.

Cuando el rodaje comenzó el 22 de marzo de 1976 en el desierto tunecino para las escenas correspondientes a Tatooine, el equipo de producción se enfrentó a varios problemas. Entre estos destacan el que la agenda de trabajo en el lugar retrasara sus programaciones debido a que se formó una extraña tormenta, sumado al mal funcionamiento de la utilería y a algunas averías electrónicas. Parte de esto resulta descriptible en la anécdota del actor Anthony Daniels, intérprete de C-3PO en la película, quien resultó herido luego de que una de las piezas que conformaba a la pierna izquierda del robot se rompiera y atravesara el plástico que cubría su pie. Una vez que las labores en Túnez finalizaron, el equipo se trasladó a los Estudios Elstree, cerca de Londres, tras considerar que «sería un mejor entorno para filmar». No obstante, volvieron a surgir otro tipo de problemas, entre los que se encontraba el poco interés en la cinta por parte del reparto principal. Debido a que muchos de ellos consideraban al proyecto como «un filme infantil», optaban por no tomarse el trabajo con la seriedad que requería, catalogándolo de «jocoso». Tiempo después, el actor Kenny Baker confesaría que, desde su criterio, la película estaba destinada a convertirse en un fracaso. Para Harrison Ford —con el personaje de Han Solo—, Star Wars era «un proyecto raro», puesto que describía una historia donde había una princesa con

moños en su cabello y «un gigante disfrazado de mono» —Chewbacca—. Igualmente, consideraba que los diálogos eran complejos, algo que luego le comentaría a Lucas: «Tal vez puedas escribir todas estas tonterías, George, pero estoy seguro de que ni tú podrías pronunciarlas bien».

Por otra parte, Lucas tuvo desacuerdos con el director de fotografía Gilbert Taylor, a quien el productor Gary Kurtz catalogaba como integrante «riguroso» de la «vieja escuela». Ante esto y con la experiencia en la realización de cine independiente, Lucas decidió crear la mayoría de las secuencias y elementos de la película por su cuenta propia. Las sugerencias del cineasta fueron rechazadas por un ofendido Taylor, quien sentía que Lucas lo humillaba al darle instrucciones específicas sobre cómo hacer las cosas. De igual manera, en varias ocasiones demos-

tró su frustración por los vestuarios, parajes y algunos otros elementos, a los que no consideraba como parte de su «visión original» de Star Wars. Raramente conversaba con los actores, quienes sentían que él esperaba mucho más de ellos cuando su dirección era «mínima» —las principales interacciones entre Lucas y el reparto consistían en términos como «más rápido» y «más intenso».

Ladd le ofreció parte del único apoyo que tenía de la productora, ante el acuerdo por escrutinio con los miembros de la junta directiva acerca del presupuesto creciente y del guion complejo. Tras dos semanas más de retraso, Ladd le dijo a Lucas que tendría que finalizar el rodaje dentro de una semana más o le cancelaría definitivamente el financiamiento, y por consiguiente el proyecto. De esta forma, el equipo realizador se dividió en tres unidades, dirigidas por Lucas, Kurtz y el supervisor Robert Watts, como estrategia para cumplir con el ultimátum de Fox. Durante la siguiente semana, el elenco trató de animar a Lucas, pues solía estar deprimido la mayor parte del tiempo. La realización de la película comenzaba a hacerse más exigente, lo cual le ocasionó cuadros de hipertensión arterial y cansancio. La recomendación de los médicos consistió en reducir sus niveles de estrés. Sin embargo, la postproducción condujo a rangos similares, e incluso mayores, de estrés en su persona, ocasionados por la presión de los estudios Fox. A esto se sumaba que el actor Mark Hamill había resultado herido durante un accidente de tráfico, lastimándose el rostro y haciendo prácticamente nulas las posibilidades de volver a grabar, en los días siguientes, cualquier escena que pudiera requerirlo.

Edición

Mientras tanto, Industrial Light & Magic (ILM) coordinaba sus esfuerzos para brindarle efectos especiales inéditos a la cinta. Al final, la empresa gastó la mitad de su presupuesto en cuatro tomas que Lucas consideraba como inaceptables. En esos momentos surgían rumores sobre una presunta indisciplina de varios empleados de ILM, lo cual hizo que el cineasta se viera en la necesidad de intervenir con regularidad, para asegurarse que se cumpliera con el calendario previsto. Aún con cientos de tomas incompletas, ILM tuvo que terminar su trabajo dentro de un período relativo a seis meses, en lugar de un año (que era el plazo estipulado en un inicio). Durante sus intervenciones, Lucas ayudó a editar las escenas dogfight de un par de películas antiguas que contenían elementos bélicos, con lo cual quería inspirar a sus empleados para editar las escenas de una mejor manera.8Originalmente, Star Wars sería estrenado durante la Navidad de 1976, pero con los retrasos en la filmación la fecha fue movida al verano de 1977. Sumándose a la cercanía del plazo señalado en el ultimátum, Lucas se topó con una primera edición «desastrosa» de la cinta. Una vez que logró convencer al editor para realizar un nuevo corte final, reemplazó al responsable de la deplorable labor por Paul Hirsch y Richard Chew. Además, le pidió a su entonces esposa

Marcia Lucas que le ayudara en la edición —en ese instante, Marcia ya estaba involucrada en el filme New York, New York, de Martin Scorsese. De acuerdo a Chew, la edición original tenía una «paz desbragada», sugiriendo que el anterior editor había hecho una labor simplista —según sus propias declaraciones, algunas escenas habían sido unidas mediante «tomas maestras» que terminaban por convertirse en close-ups—. En lo sucesivo, Hirsh y Chew trabajaron simultáneamente con dos rollos cada uno.

Efectos de sonido.

Para crear los gruñidos de Chewbacca, Burtt grabó y combinó ruidos provenientes de perros, osos, leones, tigres y morsas, a partir de los cuales conformó frases y oraciones. En colaboración con Lucas, compuso la voz robótica de R2-D2 tras pasar sus voces a través de un sintetizador, en combinación con tuberías de agua y silbatos. La respiración de Darth Vader fue lograda a partir de la respiración de Burtt en el interior de una máscara de buceo —provista de un tanque de oxígeno— a la que le fue implantada un micrófono. Como dato relevante, Lucas nunca intentó utilizar la voz de David Prowse —físicamente el intérprete de Darth Vader, pues él no pudo prestar su voz debido a su conocido acento de la región sudoeste de Inglaterra—. En un principio, quería que Orson Welles prestara su voz para el personaje, pero luego se convencería de que la voz de Welles sería demasiado reconocible, así que optó por escoger al poco conocido James Earl Jones. De igual manera, tampoco intentó hacer lo propio con Anthony Daniels en el caso de C-3PO. Al final, hasta treinta actores de voz participaron en la audición; sin embargo, se decidió utilizar la voz de Daniels, confundiéndola con la audición del actor Stan Freberg. Aun con el caos existente entre la producción y postproducción de Star Wars, el equipo realizador tomó importantes decisiones sobre los efectos de sonido que serían introducidos en la cinta. Como resultado, el diseñador Ben Burtt decidió crear una biblioteca de sonidos, a la que más tarde Lucas definiría como «una banda sonora orgánica». Mediante la modificación del bramido de un elefante, Burtt consiguió crear los ruidos de los caza estelares; las explosiones resultaron de la grabación modificada de un cable de acero bajo tensión que era sometido a golpes constantes, mientras que los característicos zumbidos de los sables de luz surgieron al mezclar los ruidos de su televisor averiado con los emitidos por un viejo proyector de 35 mm. Los disparos láser son producto de un martillo que golpea al cable de una torre para antena de radio. En cuanto a los vehículos, tras mezclar grabaciones del caza monomotor P-51 Mustang y el popular interceptor estadounidense Lockheed P-38 Lightning, el diseñador logró componer las vibraciones de una moto jet. De manera similar, para el antigravitatorio landspeeder de Luke Skywalker, grabó los estruendos de la autopista Harbor Freeway en Los Ángeles, California.

La aprobación de Fox

Cuando Lucas mostró una de las

primeras ediciones definitivas de la película a sus amigos, entre ellos los directores Brian De Palma, John Milius y Steven Spielberg, sus reacciones fueron negativas. Spielberg, el único de la audiencia en expresar su aprobación, creía que la falta de entusiasmo de los demás se debía a la ausencia de efectos especiales en las principales secuencias. Más tarde, Lucas comentó que ellos habían sido honestos con él, luciendo aturdidos durante la proyección especial de su largometraje. En contraste con la mayoría, Alan Ladd y 20th Century Fox quedaron fascinados; uno de los ejecutivos, Gareth Wigan, le dijo al director, «esta es la mejor película que he visto en toda mi vida», revelando que incluso había llorado durante la exhibición. Lucas escuchó esto con sobresalto, concluyendo que había resultado gratificante para él,

puesto que nunca había logrado ser acreditado por alguno de los ejecutivos del estudio. Aunque los retrasos incrementaron el presupuesto original (de 8 a 11 millones de dólares), la película continúa siendo la menos costosa de la franquicia.

Banda sonora

Por recomendación de su amigo Steven Spielberg, Lucas decidió contratar al compositor John Williams, quien había trabajado previamente en la banda sonora de Tiburón, por la cual ganó un premio Óscar. Lucas sentía que la naturaleza cinematográfica de Star Wars debía representar visualmente a mundos completamente nuevos y desconocidos, y respecto a la musicalización quería lograr que las audiencias se familiarizaran emocionalmente con la misma. En marzo de 1977, Williams comenzó a dirigir a la Orquesta Sinfónica de Londres, buscando grabar la banda sonora de la película en 20 días. Tras 8 sesiones de grabación en los estudios Anvil de Inglaterra, y bajo la orquestación de Herbert W. Spencer, la banda fue lanzada, de manera simultánea a la película, con el título Star Wars - Original Soundtrack en formato de larga duración que incluía un póster ilustrado por John Berkey donde se describía a la batalla final del asalto a la Estrella de la Muerte. Cabe destacar que Williams optó por no seguir el orden cronológico de la película, con la finalidad de proveer una variedad musical al producto final, cuyo contenido llegaba a 75 minutos de duración, distribuidos en 16 pistas. Más tarde, Polydor Records distribuyó la banda sonora en

formato compacto. En 1993, 20th Century Fox lanzó una caja recopilatoria de 4 discos, con las bandas sonoras de la primera trilogía de Star Wars. Debido a que quería un sonido musical majestuoso para Star Wars, a partir de Leitmotivs que brindarían distinción a las composiciones, Lucas juntó sus piezas orquestales favoritas para conformar la banda sonora de su filme, aunque después Williams lo convencería de que una musicalización original tenía que ser única y más unificada. No obstante, sólo algunas piezas finales del compositor fueron influenciadas por las melodías favoritas de Lucas. El tema principal fue inspirado en la composición de Kings Row (1942), creada por Erich Wolfgang Korngold, mientras que la pista Dune Sea of Tatooine fue trazada a partir de la obra musical de Alessandro Cicognini para Ladri di biciclette (1948). El American Film Institute catalogó la banda sonora de Star Wars como «la mejor de todos los tiempos» en su listado AFI's 100 años... 25 años de bandas sonoras.

Promoción y estreno.

La película fue estrenada finalmente en 37 salas de Estados Unidos, resultando ser un éxito inmediato. Durante las tres primeras semanas de su proyección, las acciones de Fox doblaron su valor, mientras que sus ganancias anuales pasaron de 37.000.000 a 79.000.000 dólares en 1977. Este éxito consiguió trasladarse también al resto del mundo, en parte por la neutralidad cultural de la película. Alan Ladd, Jr., quien acudió al estreno en Japón un año después, temió que la película sería un fracaso cuando, tras finalizar su proyección, todo el público guardó silencio; posteriormente se enteró de que, en dicho país, el silencio era la mejor forma de honrar una película. Mientras tanto, miles de fanes asistieron a una ceremonia celebrada en el Grauman's Chinese Theatre, donde C-3PO, R2-D2 y Darth Vader dejaron sus huellas en la entrada posterior del teatro.8Dado el poco apoyo que recibió por parte de 20th Century Fox, más allá de la concesión de licencias para la comercialización de camisetas y pósters, la productora Lucasfilm contrató a Charles Lippincott como director de marketing de Star Wars. Éste consiguió un trato con Stan Lee y Marvel Comics para adaptar la película a una historieta y otro con la editorial Del Rey para la novelización; por su parte, Kenner Co. aceptó realizar una pequeña línea de vehículos y muñecos de acción basados en los personajes de la película. 20th Century Fox, cautelosa ante la posibilidad de que otras películas veraniegas como Smokey and the Bandit vencieran a Star Wars en taquilla, trasladó la fecha de estreno al miércoles anterior al Memorial Day, es decir, el 25 de mayo de 1977. No obstante, la escasa publicidad que tuvo la película provocó que menos de cuarenta salas de cine aceptaran proyectarla y, en respuesta a ello, Fox exigió que para exhibir Más allá de la medianoche, película basada en el best seller homónimo de Sidney Sheldon (y que la productora iba a estrenar en ese mismo período), debían reservar también Star Wars.

Debido a que la campaña promo-

cional de Star Wars era objeto de deseo de miles de niños, las reservas de juguetes elaborados por Kenner Co. se agotaron rápidamente y la empresa ideó una campaña para las navidades: comprando una caja con tan sólo un vale en su interior, podría cambiarse éste por el juguete en marzo de 1978. Poco después, Lippincott empezaría a concebir numerosas ideas para promocionar Star Wars, entre ellas las caretas de los personajes que aparecieron en las cajas de cereales Kellog's o los cromos coleccio-

nables que regalaban con los chicles. En un inicio, la película fue titulada La guerra de las galaxias, sin los añadidos de «Episodio IV» o de «Una nueva esperanza». A consecuencia del estreno de El Imperio contraataca, en 1980, Star Wars fue renombrada así: «Star Wars: Episodio IV - Una nueva esperanza». Aunque Lucas dijo que sólo seis películas fueron pensadas en un principio, algunos representantes de Lucasfilm hablaron de nueve películas. La película fue reestrenada en cines en 1978, 1979, 1981, 1982 y 1997.

Edición especial

Entre las escenas añadidas en A New Hope cabe destacar una en la que Jabba el Hutt visita a Han Solo en el hangar donde está apostado el Halcón Milenario, varios planos del puerto espacial de Mos Eisley o el encuentro de Luke Skywalker con su viejo amigo Biggs Darklighter. Aunque la mayor parte de los cambios fueron menores o cosméticos en su naturaleza, algunos fanes creyeron que Lucas había degradado la película con las nuevas adiciones. Uno de los cambios más controvertidos fue el enfrentamiento entre Han Solo y Greedo en la cantina de Mos Eisley; en la versión original, Solo dispara a Greedo y este muere sin llegar a responder, mientras que en la versión editada es el cazarrecompensas el que ataca primero. A consecuencia de ello, los fanes comenzaron a comercializar una camiseta en la que aparecía la inscripción «Han shot first» —«Han disparó primero»—.Después de que Industrial Light & Magic creara imágenes generadas por ordenador para la película Jurassic Park, de Steven Spielberg, George Lucas concluyó que la tecnología existente en esa época era la adecuada para desarrollar su visión original de Star Wars. La trilogía fue mejorada digitalmente, tanto en los aspectos relacionados con la imagen como con el sonido, y se incluyeron nuevas escenas que habían sido inaccesibles durante su proyección original en cines debido a restricciones tanto financieras como tecnológicas, así como por falta de tiempo. Con motivo de la celebración del vigésimo aniversario de su estreno, la nueva versión de A New Hope —con cuatro minutos y medio más de duración y una banda sonora completamente reelaborada— fue reestrenada en cines el 31 de enero de 1997 y unos pocos días después ocurriría lo mismo con El Imperio contraataca y Return of the Jedi.

Recaudación

Star Wars debutó en cines el 25 de mayo de 1977, siendo exhibida en 32 salas estadounidenses y percibiendo 254 809 USD en Estados Unidos al término de ese mismo día. Durante su primer fin de semana en las carteleras obtuvo 1 554 475 USD adicionales, con exhibiciones en 43 cines regionales —11 salas más que en su debut—. En su decimoquinto fin de semana —2 - 5 de septiembre— recaudó 7 737 847 USD en Estados Unidos, cifra que se convirtió en su mayor logro financiero durante ese año. Finalmente, percibió ganancias de 460 998 007 USD en todo el territorio estadounidense, lo que representa un 59,5% de su recaudación total. Respecto a su recepción internacional, obtuvo 6 806 951 USD tan sólo en su primer fin de semana; contando con proyecciones en 757 salas de cine, recaudó hasta 314 400 000 USD —cifra que representa un 40,5% de sus ganancias totales—. Además es considerada como la película más exitosa dentro de las clasificaciones regionales G y PG —emitidas por la Motion Picture Association of America—, superando a cintas como Shrek 2, E.T., el extraterrestre, Buscando a Nemo y El rey león.

En lo sucesivo, Star Wars rompería varios récords de recaudación, convirtiéndose en uno de los primeros blockbusters en la historia del cine. A partir de lo anterior, pasó a convertirse en la película con mayores recaudaciones de 1977, al igual que la más exitosa de todos los tiempos hasta que fue estrenada E.T., el extraterrestre en 1982. El primero de sus reestrenos tuvo lugar en 1982, obteniendo ganancias por valor de 460 998 007 USD y siendo proyectada en 1 070 salas, únicamente en Estados Unidos. El segundo relanzamiento sucedió como parte de la edición especial de Lucas sobre la trilogía original, en 1997, con recaudaciones de 579 646 015 USD a nivel mundial. De nuevo fue considerada como la más exitosa, aunque volvería a ser superada ahora por Titanic, película de James Cameron. Tomando en cuenta los ajustes por inflación, ocupa el tercer lugar dentro de las películas con mayores recaudaciones en Estados Unidos, debajo de Lo que el viento se llevó (1939) y Avatar.

Desde entonces, continúa siendo una de las cintas más exitosas de todos los tiempos —siendo la cuarta con mayores ganancias en la franquicia, únicamente sobrepasada por El despertar de la Fuerza, La amenaza fantasma y La venganza de los Sith. A manera de anécdota personal, Lucas mencionó que había pasado la mayor parte del día del estreno en un estudio de sonido ubicado en Los Ángeles. Al salir en búsqueda de alimentos con su entonces esposa Marcia, se encontraron con una gran cantidad de personas en las banquetas del Mann's Chinese Theatre, esperando entrar a la función de Star Wars.

Crítica

A su estreno, la película recibió críticas bastante positivas. En su evaluación original, Roger Ebert la describió como «una experiencia extracorporal», comparando sus efectos especiales con los de 2001: A Space Odyssey y concluyendo que

la verdadera «Fuerza» reside en su «narrativa pura». Igualmente, Vincent Canby de The New York Times la catalogó como «la película que mantendrá entretenidas a muchas generaciones futuras que desde ahora guardan un trato sensible hacia los rituales virtualizados con los que se crean las aventuras de una historieta». Sin embargo, hubo algunas reacciones negativas al respecto; entre ellas destaca la de Pauline Kael, de la revista The New Yorker, quien citó «las carencias de respiro y lírica» como los factores causantes de que el filme no tuviera una «conexión emocional» con las audiencias. Siguiendo un enfoque parecido, Jonathan Rosenbaum mencionó que «ninguno de los personajes tiene profundidad, ¡en cambio, son tratados al igual que los objetos y parajes fantásticos!», y Peter Keough, del diario Boston Phoenix, señaló que Star Wars «es una selva repleta de cine de mala calidad, desemejante al montón de droides hurtados, rotos y escasamente funcionales de los jawas». Sumándose a esta lista se encuentra Stanley Kauffmann, de la revista The New Republic, quien destacó que «su trabajo aquí [refiriéndose a la dirección de Lucas] luce menos original que en THX 1138».

En cuanto a las críticas en Hispanoamérica, Guillermo Ravaschino del sitio argentino cineismo.com expone que «Star Wars contiene todos los ingredientes que hicieron de la trilogía inicial ese fenómeno de masas virtualmente inabarcable», argumentando que «esa cualidad espectral, abstracta, del Bien y el Mal encarnado por los contendientes remite a los temores y fantasías de la infancia. Y unifica a la platea, por encima de su nacionalidad y edad, invitándola a involucrarse sin obligarla a pagar el precio de las convenciones socio-políticas dominantes». Asimismo, el mexicano Ernesto Diezmartinez Guzmán expresa desde su sitio personal, «no puedo negar que La guerra de las galaxias me ha entusiasmado siempre, me ha entretenido de principio a fin, me ha emocionado con su trama simple, directa, infalible».

Por otra parte, de acuerdo al sitio Rotten Tomatoes, de 59 críticas existentes en su portal sólo cuatro no respondieron favorablemente al resultado de la película, concluyendo que «los efectos especiales y la acción eran las consideraciones principales». En 1989, la Filmoteca estadounidense de la Biblioteca del Congreso la consideró como una «película cultural, estética o históricamente importante», mientras que en 2006 el gremio Writers Guild of America eligió al guion original de Lucas como uno de los 101 mejores jamás redactados. Bajo el mismo tratamiento, el instituto American Film Institute enlistó a Star Wars como uno de los 100 mejores filmes del siglo XX, así como una de las mejores en el género del thriller, figurando también para el mismo como una de las más influyentes en la cinematografía contemporánea. Aunado a lo anterior, el personaje Han Solo es considerado como uno de los héroes ficticios más inspiradores, al igual que Obi-Wan Kenobi. Finalmente, la frase «Que la Fuerza te acompañe» es una de las 10 mejores frases en la historia

del cine estadounidense, mientras que la banda sonora de John Williams es una de las más populares. Respecto a la acogida en Europa, una encuesta realizada por el Canal 4 en el Reino Unido determinó que A New Hope —junto a su continuación, El Imperio contraataca— es la mejor película de todos los tiempos.

Premios.

Después de su exitoso paso por las taquillas internacionales, Star Wars obtuvo seis premios Óscar y un premio especial al mérito para Ben Burtt por su trabajo en la edición de sonido, resultando además nominada en los premios Globo de Oro dentro de las categorías de «mejor película dramática», «mejor director», «mejor banda sonora» y «mejor actor de reparto», esta última para Alec Guinness. Poco después, recibiría seis nominaciones más en los premios de la Academia Británica —incluyendo «mejor película», «mejor sonido» y «mejor edición»—, de las cuales triunfó en dos. Asimismo, la banda sonora de John Williams obtuvo un premio Grammy como «mejor banda sonora original para una película o programa de televisión». Otros galardones obtenidos incluyen un premio Hugo —«mejor representación dramática»—, dos recompensas para Alec Guinness y George Lucas en la ceremonia de los Evening Standard British Film Awards, un Golden Screen, un Hochi Film Award como «mejor película en lengua extranjera», dos premios en Los Ángeles Film Critics Association Awards —«mejor música» y «mejor película»—, un People's Choice Award al ser elegida como la favorita de las audiencias, un premio elegido por los lectores en los Kinema Junpo Awards de 1979, un reconocimiento especial de la Asociación de escritores de ciencia ficción y fantasía de Estados Unidos, un galardón para el personaje Chewbacca en los premios MTV Movie Awards de 1997 y un premio especial de la Academia de películas de ciencia ficción, fantasía y terror por la celebración de su veinte aniversario. Dentro de las distinciones figuran una nominación al premio Eddie —otorgado por la organización American Cinema Editors— por la edición, junto a una adicional de la Academia Japonesa como «mejor película en lengua extranjera», otra del Gremio de directores americanos para Lucas junto a dos menciones en los premios Satellite respecto a su lanzamiento en DVD, para finalizar con una nominación en los premios WGA del Gremio de escritores estadounidenses en el área de «mejor comedia escrita directamente para una película».

Influencia cinematográfica.

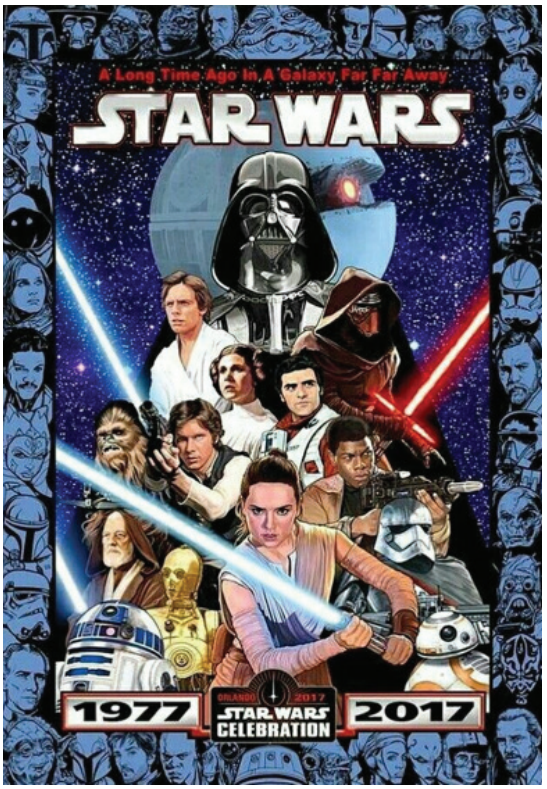
En contraste, algunas críticas han culpado a Star Wars y Tiburón de haber arruinado a Hollywood al desviar la atención de los estudios en filmes clásicos como El Padrino, Taxi Driver y Annie Hall para empezar a concentrarse en «espectáculos juveniles de fantasía». De acuerdo a Peter Biskind, «cuando todo ya había sido dicho o creado, llegaron Lucas y Spielberg para hacer que las audiencias de la década de 1970, establecidas en una nueva época de películas europeas y sofisticadas, regresaran a las simplicidades de los filmes de

la época dorada de Hollywood... Ambos ocasionaron que todo el sistema retrocediera». Aunque para Tom Shone, «Star Wars y Tiburón no traicionaron totalmente al cine contemporáneo: al contrario, lo conectaron de vuelta al sistema, regresándolo a sus raíces como una atracción festiva con un acto mágico y un enorme efecto especial, lo cual fue una especie de renacimiento».100 Por otra parte, la película ha sido objeto de diversas parodias en programas como Pollo Robot, South Park y Padre de familia, así como por la película Spaceballs de Mel Brooks.Star Wars ha influido en varios filmes y directores desde su lanzamiento. A ella se le atribuye el nacimiento de una nueva generación de cintas cargadas de efectos especiales, siendo también una de las primeras en combinar géneros cinematográficos tales como la space opera y los seriales para inventar un nuevo concepto generalizado, el cual los cineastas podrían empezar a explorar. Finalmente, junto a Tiburón de Steven Spielberg, hizo que la industria del cine apartara su atención de los procedimientos usados para las producciones en los años 1970 con el fin de que empezara a concentrarse en los blockbusters de gran presupuesto orientados a las audiencias más jóvenes. Tras ver Star Wars, James Cameron decidió renunciar a su empleo como chofer para empezar su trayectoria en el cine; de forma parecida, otros realizadores que serían influenciados por el filme son Peter Jackson —utilizó la estética introducida en la película para producir la trilogía cinematográfica de El Señor de los Anillos, con la que esperaba transmitir una sensación realista y creíble de los efectos visuales—, Ridley Scott —quien comenzó a interesarse en el «futuro explorado» (donde los vehículos y la cultura tienen sus propias referencias históricas), extendiendo el concepto en sus películas Alien, el octavo pasajero y Blade Runner— Roland Emmerich, Kevin Smith y John Singleton.

Adaptaciones.

– Novela

Charles Lippincott, director de marketing de Star Wars, firmó un contrato en noviembre de 1976 con George Lucas y la editorial Del Rey para la publicación de una novela basada en el guion de la película. Aunque se acredita la autoría oficial a Lucas, el verdadero autor fue Alan Dean Foster, quien luego redactaría la primera novela del universo expandido de Star Wars, El ojo de la mente, en donde continúa la trama de Una nueva esperanza. El libro fue publicado en diciembre de ese mismo año —seis meses antes del estreno de La guerra de las galaxias en cines—, bajo el título Star Wars: From the Adventures of Luke Skywalker —en ediciones posteriores fueron renombradas como Star Wars (1995) y Star Wars: Episode IV - A New Hope (1997)—. La edición en español de la novela, traducida por Iris Menéndez, lleva el título La guerra de las galaxias. Para febrero de 1977, la adaptación ya había vendido medio millón de copias. Algunas escenas eliminadas, que más tarde aparecerían en la versión radiofónica de la película y en el DVD, fueron incluidas



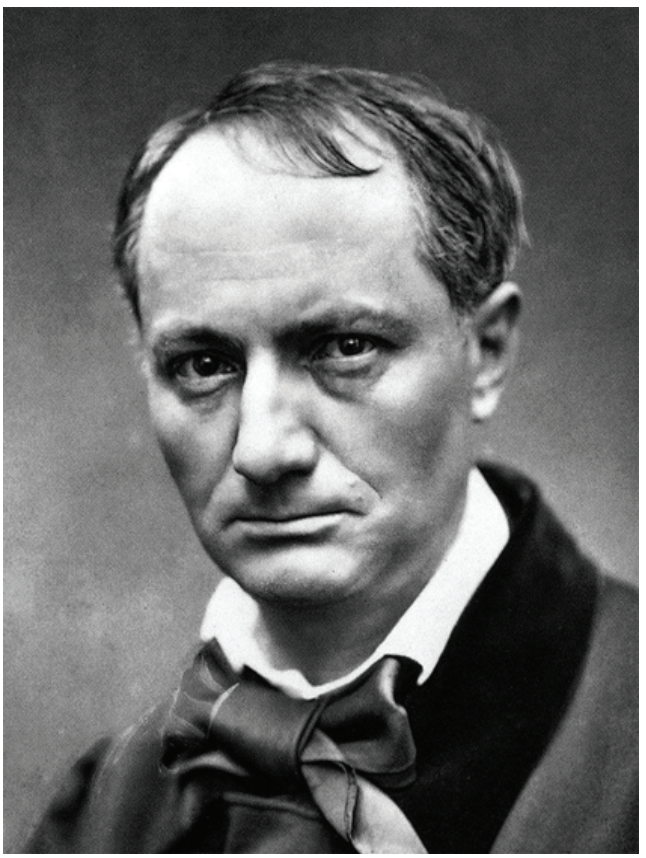
también en la novela, como el encuentro de Han Solo y Jabba el Hutt en Mos Eisley o el de Luke Skywalker y su amigo Biggs Darklighter en la estación Tosche. Hay además algunos detalles que cambian con respecto a la película; por ejemplo, Obi Wan no se sacrifica, sino que es ejecutado por Darth Vader y, en la batalla de Yavin, Luke es llamado «azul cinco», mientras que en la película es «rojo cinco».

– Radio

El reparto principal estaba formado por:George Lucas donó los derechos de Star Wars a la cadena de radio KUSC-FM, filial de la National Public Radio, por el precio de un dólar. El escritor de ciencia ficción Brian Daley se encargó de extender el guion de la película y lo dividió en trece episodios con una duración total de seis horas y media. El director John Madden se encargó de dirigir la adaptación, que contó con los actores Mark Hamill y Anthony Daniels para aportar su voz a sus respectivos personajes en la película, Luke Skywalker y C-3PO. Tras diez días de grabación, el ingeniero de sonido Tom Voegeli se encargó de montar la adaptación, utilizando la música de John Williams y los efectos sonoros que Ben Burtt había creado para la película.

- Mark Hamill como Luke Skywalker.
- Ann Sachs como Leia Organa.
- Perry King como Han Solo.
- Bernard “Bunny” Behrens como Obi-Wan Kenobi.
- Brock Peters como Darth Vader.
- Anthony Daniels como C-3PO.
- Keene Curtis como Wilhuff Tarkin.

— Juliano Martínez.



150º Aniversario de Charles Baudelaire.

En el año 2017 también se celebró el ciento cincuenta Aniversario de la muerte del influyente poeta simbolista francés Charles Baudelaire (1821-67). Este gran poeta del siglo XIX resulta universalmente conocido por su imperecedera obra lírica "Las flores del mal" (1857). Su libro de poemas mas popular e influyente del que, en concreto, en este mismo año 2017 celebramos el 160 Aniversario de su primera edición. Motivo por el que tambien incluimos el siguiente ensayo de literatura dedicado esta magna obra de la lírica universal. Ahora vamos a ocuparnos en este ensayo biográfico a conmemorar el 150 Aniversario de este ilustre poeta simbolista francés del siglo XIX.

Charles Pierre Baudelaire. (París, 9 de abril de 1821-31 de agosto de 1867) fue un poeta, ensayista, crítico de arte y traductor francés. Paul Verlaine lo incluyó entre los poetas malditos de Francia del siglo XIX, debido a su vida bohemia y de excesos, y a la visión del mal que impregna su obra. Barbey d'Aurevilly, periodista y escritor francés, dijo de él que fue «el Dante de una época decadente». Fue el poeta de mayor impacto en el simbolismo francés. Las influencias más importantes sobre él fueron Théophile Gautier, Joseph de Maistre —de quien dijo que le había enseñado a pensar— y, en particular, Edgar Allan Poe, a quien tradujo extensamente. A menudo se le acredita de haber acuñado el término «modernidad» (modernité) para designar la experiencia fluctuante y efímera de la vida en la metrópolis urbana y la responsabilidad que tiene el arte de capturar esa experiencia.

Biografía.

París, 1821 - 1867) Poeta francés, uno de los máximos exponentes del simbolismo, considerado a menudo el iniciador de la poesía moderna. Hijo del ex sacerdote Joseph-François Baudelaire y de Caroline Dufayis, nació en París el 9 de abril de 1821. Su padre murió el 10 de febrero de 1827 y su madre se casó al año siguiente con el militar Jacques Aupick; Baudelaire nunca aceptó a su padrastro, y los conflictos familiares se transformaron en una constante de su infancia y adolescencia. En 1831 se trasladó junto a su familia a Lyon y en 1832 ingresó en el Colegio Real, donde estudió hasta 1836, año en que regresaron a París. Continuó sus estudios en el Liceo Louis-le-Grand y fue expulsado por indisciplina en 1839. Más tarde se matriculó en la Facultad de Derecho de la Universidad de París, y se introdujo en la vida bohemia, conociendo a autores como Gérard de Nerval y Honoré de Balzac, y a poetas jóvenes del Barrio Latino. En esa época de diversión también conoció a Sarah "Louchette", prostituta que inspiró algunos de sus poemas y le contagió la sífilis, enfermedad que años más tarde terminaría con su vida. Su padre adoptivo, el comandante Aupick, descontento con la vida liberal y a menudo libertina que llevaba el joven Baudelaire, lo envió a un largo viaje con el objeto de alejarlo de sus nuevos hábitos. Embarcó el 9 de junio de 1841 rumbo a la India, pero luego de una escala en la isla Mauricio, regresó a Francia, se instaló de nuevo en la capital y volvió a sus antiguas costumbres desordenadas. Siguió frecuentando los círculos literarios y artísticos y escandalizó a todo París con sus relaciones con Jeanne Duval, la hermosa mulata que le inspiraría algunas de sus más brillantes

y controvertidas poesías.

Como ya era mayor de edad, reclamó la herencia paterna, pero su vida de dandy le hizo dilapidar la mitad de su herencia, lo que indujo a sus padres a convocar un consejo de familia para imponerle un tutor judicial que controlara sus bienes. El 21 de septiembre de 1844 la familia designó un notario para administrar su patrimonio y le asignó una pequeña renta mensual, situación que profundizó sus conflictos familiares. A principios de 1845 empezó a consumir hachís y se dedicó a la crítica de arte, publicando Le Salon de 1845, un ensayo elogioso sobre la obra de pintores como Delacroix y Manet, entonces todavía muy discutidos. Ante los primeros síntomas de la sífilis y en medio de una fuerte crisis afectiva, intentó suicidarse el 30 de junio de ese año. Más tarde publicó Le Salon de 1846 y colaboró en revistas con artículos y poemas. Buena muestra de su trabajo como crítico son sus Curiosidades estéticas, recopilación póstuma de sus apreciaciones acerca de los salones, al igual que El arte romántico (1868), obra que reunió todos sus trabajos de crítica literaria. Fue además pionero en el campo de la crítica musical, donde destaca sobre todo la opinión favorable que le mereció la obra de Wagner, que consideraba como la síntesis de un arte nuevo. En literatura, los autores E.T.A. Hoffmann y Edgar Allan Poe, del que realizó numerosas traducciones (todavía las únicas existentes en francés), alcanzaban, también según Baudelaire, esta síntesis vanguardista; la misma que persiguió él mismo en La Fanfarlo (1847), su única novela, y en sus distintos esbozos

de obras teatrales.

Comprometido por su participación en la revolución de 1848, la publicación de Las flores del mal, en 1857, acabó de desatar la violenta polémica que se creó en torno a su persona. El 30 de diciembre de 1856, Baudelaire había vendido al editor Poulet-Malassis un conjunto de poemas, trabajados minuciosamente durante ocho años, bajo el título de Las flores del mal, que constituyó su principal obra y marcó un hito en la poesía francesa. El poemario se presentó el 25 de junio de 1857 y provocó escándalo entre algunos críticos. Gustave Bourdin, en la edición de Le Figaro del 5 de julio, lo consideró un libro "lleno de monstruosidades", y once días después la justicia ordenó el secuestro de la edición y el proceso al autor y al editor, quienes el 20 de agosto comparecieron ante la Sala Sexta del Tribunal del Sena bajo el cargo de «ofensas a la moral pública y las buenas costumbres». Sin embargo, ni la orden de suprimir seis de los poemas del volumen ni la multa de trescientos francos que le fue impuesta impidieron la reedición de la obra en 1861. En esta nueva versión aparecieron, además, unos treinta y cinco textos inéditos.

Precedido de una dedicatoria en verso "Au Lecteur", desconcertante y penetrante apóstrofe, Las flores del mal está dividido en seis secciones: Spleen e Ideal, Cuadros parisienses, El vino, Flores del mal, Rebeldía y La muerte. En esta subdivisión ha querido verse la intención del autor de dar a la obra casi el riguroso dibujo de un poema que ilustrase la historia de un alma en sus sucesivas manifestaciones. Así, el espectáculo de la realidad y el resultado de las múltiples experiencias (que proporcionaron el terna a las poesías de la primera y de la segunda secciones) seguramente llevaron al poeta a una desolada angustia, que en vano busca consuelo en los "paraísos artificiales", en la embriaguez; después, a una nueva reflexión sobre el mal con sus perversos atractivos y su desesperado horror, de donde se origina un desesperado grito de rebelión contra el mismo orden de la creación; y, finalmen-

te, el extremo refugio de la muerte. Sin embargo, aunque puedan reconocerse las etapas de su drama personal e incluso las anécdotas biográficas (sus amantes: Jeanne Duval, Madame Sabatier, Marie Daubrun), este diseño ideal debe entenderse solamente en su valor simbólico, no como una sucesión propiamente "histórica" de fases sucesivas.

El mismo año de la publicación de Las flores del mal, e insistiendo en la misma materia, Baudelaire emprendió la creación de los Pequeños poemas en prosa, editados en versión íntegra en 1869 (en 1864, Le Figaro había publicado algunos textos bajo el título de El spleen de París). En esta época también vieron la luz los Paraísos artificiales (1858-1860), en los cuales se percibe una notable influencia de Thomas de Quincey; el estudio Richard Wagner et Tannhäuser à Paris, aparecido en la Revue européenne en 1861; y El pintor de la vida moderna, un artículo sobre Constantin Guys publicado por Le Figaro en 1863. Pronunció una serie de conferencias en Bélgica (1864), adonde viajó con la intención de publicar sus obras completas, aunque el proyecto naufragó muy pronto por falta de editor, lo que lo desanimó sensiblemente en los meses siguientes. La sífilis que padecía le causó un primer conato de parálisis (1865), y los síntomas de afasia y hemiplejía, que arrastraría hasta su muerte, aparecieron con violencia en marzo de 1866, cuando sufrió un ataque en la iglesia de Saint Loup de Namur. Trasladado urgentemente por su madre a una clínica de París, permaneció sin habla pero lúcido hasta su fallecimiento, en agosto del año siguiente. Su epistolario se publicó en 1872, los Journaux intimes (que incluyen Cohetes y Mi corazón al desnudo), en 1909; y la primera edición de sus obras completas, en 1939. Charles Baudelaire es considerado el padre, o, mejor dicho, el gran profeta, de la poesía moderna.

Influencia.

En noviembre de 1867, pocos meses después de la muerte de Baudelaire, se vende en pública subasta toda su propiedad literaria. Entre los documentos subastados se encuentran las listas de Poèmes à faire: apuntes y bocetos, asociados a El spleen de París. En este conjunto se hallan los títulos de un grupo de creaciones al que Baudelaire denominó Oneirocrities,

el arte de explicar los sueños. Su coetáneo Barbey d'Aurevilly, escritor y crítico literario, que fue uno de los primeros en defender la calidad de su obra, dijo de él que fue el Dante de una época decadente. Baudelaire fue para algunos la crítica y síntesis del Romanticismo, para otros el precursor del simbolismo, y tal vez haya sido ambas

cosas al mismo tiempo. También es considerado el padre espiritual del Decadentismo que aspira a épater la bourgeoisie (escandalizar a la burguesía). Los críticos coinciden al señalar que formalmente abrió el camino de la poesía moderna. Su oscilación entre lo sublime y lo diabólico, lo elevado y lo grosero, el ideal y el aburrimiento angustioso (el spleen) se corresponde con un espíritu nuevo, y precursor, en la percepción de la vida urbana. Además, estableció para la poesía una estructura basada en las antedichas Correspondencias o trasvases perceptivos entre los distintos sentidos, idea ésta que desarrolla en el poema de ese título con el que se abre Las flores del mal. Las correspondencias equivalen a audaces imágenes sensoriales representativas de la caótica vida espiritual del hombre moderno.

El simbolismo de Rimbaud, Verlaine y Mallarmé, avanzando por el camino de una poesía autónoma, que se representará solo a sí misma, es especialmente deudor de esta profunda concepción estética de Baudelaire. El trabajo de amplificación expresiva que realizó con la metáfora contribuyó en todo caso a sugerir el terreno ilimitado en el que podía expandirse el sistema de representación de la poesía. Todo lo cual fue de importancia decisiva para el desarrollo de la poesía en el siglo XX, junto con la experimentación de Arthur Rimbaud, el principal de los poetas "malditos", quizá el mejor heredero de Baudelaire. El propio Rimbaud fue uno de los primeros escritores en exaltar al poeta parisino, tan solo cuatro años después de su muerte, coronaba a Baudelaire como "Rey de los Poetas, verdadero Dios."5 En el mundo de habla inglesa, Edmund Wilson considera a Baudelaire como el autor que imprime la mayor fuerza sobre el movimiento simbolista, a través de su traducción de Edgar Allan Poe. Por su parte, Rafael Reig considera en su Manual de Literatura para Caníbales que los escritores modernistas de lengua española, y muy especialmente Rubén Darío, adoptaron plenamente la visión del poeta que Baudelaire planteaba en su famoso poema titulado El albatros, lo que aprovecha para ironizar sobre algunos planteamientos de este movimiento:

> Baudelaire tenía razón: un albatros en tierra, con su andar tambaleante y arrastrando las alas, da verdadera risa. Todos los marineros lo sabemos. Llama la atención la diferencia entre la torpeza de sus andares y su majestuosa elegancia en el aire. La envergadura de sus alas es enorme, de más de cuatro metros: sólo con extenderlas a favor de viento pueden levantar el vuelo. Sin embargo, tienen serias dificultades para aterrizar y suelen golpearse las alas. Se alimentan de calamares y de los desperdicios de los barcos. El albatros errante (Diomedea exulans) puede devorar peces de más de

medio metro de longitud.

A comienzos de los años 20 varios autores de primer nivel como Marcel Proust, Walter Benjamin y T.S. Eliot retoman el interés por el francés mediante diversos análisis, estudios, ensayos y artículos. En 1930, Eliot elabora su teoría de que Baudelaire que aún no era suficientemente respetado y valorado, incluso en Francia, sostiene que el poeta era "un genio", y añade que su "virtuosismo técnico, que casi nunca se puede subestimar... ha hecho que sus versos sean una fuente inagotable para los poetas futuros estudios, no sólo los de su lengua." Eliot afirmaba que la poesía relevante escrita en inglés durante los veinte años anteriores había sido influida por Baudelaire.

El mismo Eliot se identificaba como parte de la "progenie de Baudelaire". Siendo totalmente dado a la reutilización de versos y fragmentos de otros escritores se da la paradoja de que pocas veces empleó citas literales del poeta francés, aunque ciertamente sí lo utilizó en uno de sus más grandes poemas: La tierra baldía, donde cita hasta en tres ocasiones a Las flores del mal. También el Surrealismo debe su proyección a su influencia, si bien nunca se manifestó por parte de los poetas identificados con este movimiento una admiración desmedida por Baudelaire, y en algunos casos han expresado un tenue rechazo, la influencia del poeta parisino es indiscutible, como reconoce André Breton en una de sus correspondencias: "Con Le Spleen de París y sus Oneirocrities se inauguró el Surrealismo para luego, décadas después, despertar nuevamente".

Filosofía.

A lo largo de su vida, Baudelaire realizó numerosas pronunciaciones que fueron escandalosas e intencionadamente provocativas en su tiempo. Escribió sobre una amplia amalgama de temas, atrayendo críticas e indignación de muchos sectores.

Política

Junto con Poe, Baudelaire llamó al reaccionario tradicionalista Joseph de Maistre su 'maître à penser' (mentor de pensamiento), pues aseveraba que le habían ''enseñado a pensar". Adoptó una postura cada vez más aristocrática, y en sus diarios expresaba:

«No hay forma de gobierno racional y asegurado fuera de una aristocracia. Una monarquía o una república, basadas en la democracia, son igualmente absurdas y débiles. La inmensa náusea de anuncios. No hay sino tres cosas dignas de respeto: el cura, el guerrero y el poeta. Conocer, matar y crear. El resto de la humanidad puede ser tasada y usada como burro de carga, nacieron para lo estable, es decir, para practicar aquello que ellos llaman ''profesiones".»

Amor

«Hay un invencible gusto por la prostitución en el corazón del hombre, del cual procede su miedo a la soledad. Quiere

ser ‘‘dos”. Pero el genio quiere ser ‘‘uno”.... Es este temor a la soledad, la necesidad de perderse a uno mismo en la carne externa, lo que el hombre noblemente llama ‘‘la necesidad de amar”.»

El artista

«Cuanto más cultiva un hombre las artes, menos lascivo y libertino se vuelve... Únicamente el bruto es bueno al copular, y la copulación es el lirismo de las masas. Copular significa entrar en otro — y el artista nunca emerge de sí mismo.»

Matrimonio

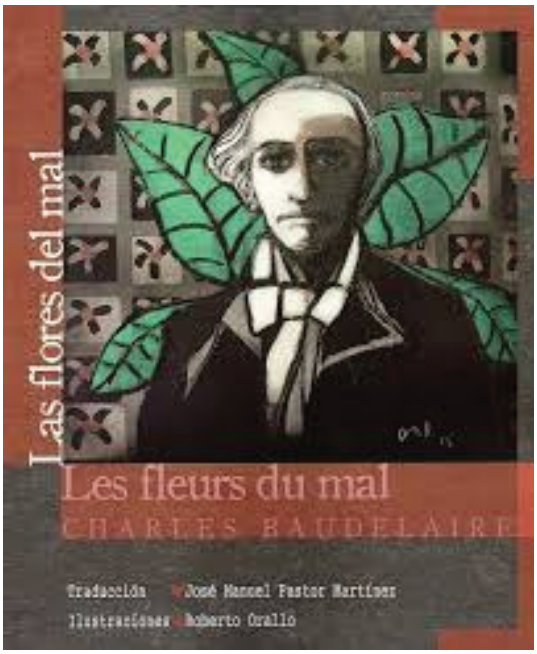
«Incapaz de suprimir el amor, la Iglesia quiso al menos desinfectarlo, y creó el matrimonio.»

El público

«En vista a esto, amigo, eres como el público, al cual uno no debería jamás ofrecer un delicado perfume. Les exaspera. Dales solo basura cuidadosamente seleccionada.»

Tiempo

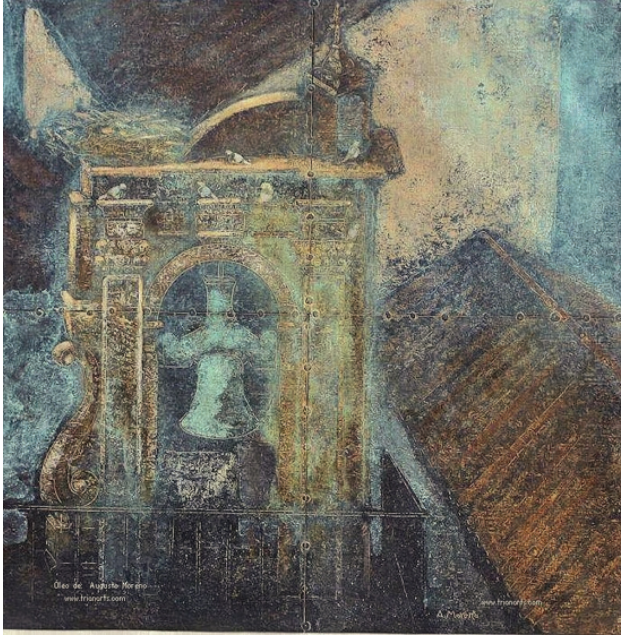
«La voluntad de crear ha de dominar, pues el arte es largo y el tiempo es breve.» (citando a Hipócrates) «Cada hombre porta dentro de sí mismo su propia dosis de opio natural, incesantemente secretado y renovado, y, desde el nacer hasta el morir, ¿cuántas horas podemos contar que estén llenas de placer, de eficaz y próspera acción?»



Obras.

Las flores del mal

Las flores del mal es una obra de concepción clásica en su estilo, y oscuramente romántica por su contenido, en la que los poemas se disponen de forma orgánica (aunque esto no es tan evidente en las ediciones realizadas tras la censura y el añadido de nuevos poemas). En ella, Baudelaire expone la teoría de las correspondencias y, sobre todo, la concepción del poeta moderno como un ser maldito, rechazado por la sociedad burguesa, a cuyos valores se opone. El poeta se entrega al vicio (singularmente la prostitución y la droga), pero solo consigue el tedio (spleen, como se decía en la época), al mismo tiempo que anhela la belleza y nuevos espacios (“El viaje”). Es la «conciencia del mal». La publicación de Las flores del mal en 1857



le valió una condena por inmoralidad, debido sobre todo a un insidioso artículo aparecido en Le Figaro. La sentencia lo obligó a excluir poemas de la obra, a lo que el autor argumentó que el libro debía ser "juzgado en su conjunto", tal como él lo había concebido: un poema total, que no seguía un orden cronológico sino un orden de finalidades. Con Las flores del mal, Baudelaire dio fin al ciclo del Romanticismo para abrir paso a la Modernidad, no solo por la temática de su obra, sino por el replanteamiento estético que en ella se hace y que consiste en el descubrimiento de la belleza en lo "no bello".

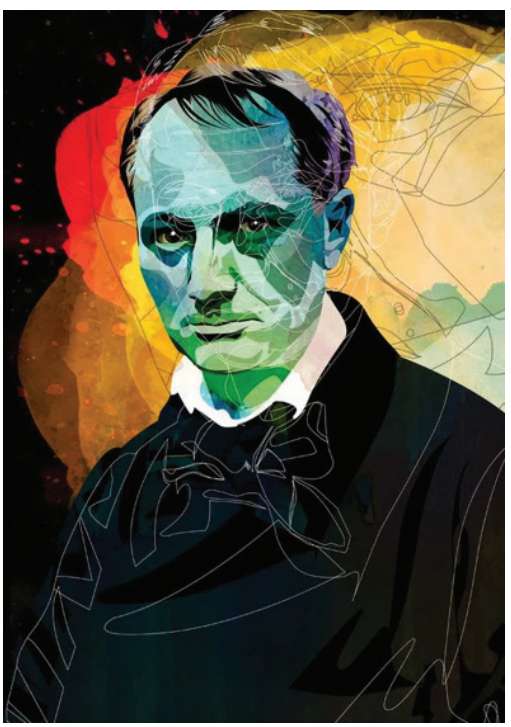
Otras obras.

- Salon de 1845 / El Salón de 1845 (1845)
- Salon de 1846 / El Salón de 1846 (1846)
- La Fanfarlo (1847)
- Du vin et du haschisch (1851)
- Fusées (1851)
- L'Art romantique (1852) con publicación en 1869.
- Morale du joujou (1853)
- Exposition universelle (1855)
- Les Fleurs du mal / Las flores del mal (1857)
- Le Poème du haschich (1858)
- Salon de 1859 / El Salón de 1859 (1859)
- Les Paradis artificiels / Los paraísos artificiales (1860)
- La Chevelure (1861)
- Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (1861)
- Richard Wagner et Tannhäuser à Paris (1861)

- Petits poèmes en prose o Le Spleen de Paris / Pequeños poemas en prosa o Spleen de París (1862)
- Le Peintre de la vie moderne / El Pintor de la vida moderna (1863)
- L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix (1863)
- Mon cœur mis à nu (1864)
- Les Épaves / Los despojos (1866)
- Curiosités esthétiques / Curiosidades estéticas (1868)
- Le Spleen de Paris, 1869

- Journaux intimes (1851-1862)
- Oeuvres Posthumes et Correspondance Générale, 1887–1907
- Fusées, 1897
- Mon Coeur Mis à Nu, 1897
- Oeuvres Complètes, 1922–53 (19 vols.)
- Mirror of Art, 1955
- The Essence of Laughter, 1956
- Curiosités Esthétiques, 1962
- The Painter of Modern Life and Other Essays, 1964
- Baudelaire as a Literary Critic, 1964
- Arts in Paris 1845–1862, 1965
- Selected Writings on Art and Artist, 1972
- Selected Letters of Charles Baudelaire, 1986
- Twenty Prose Poems, 1988
- Critique d'art; Critique musicale, 1992

— *Constantino Rodríguez.*



"LAS FLORES DEL MAL" cumplen 160 años.

Con motivo del 150º Aniversario de la muerte del poeta simbolista francés del siglo XIX Charles Baudelaire (1821-67) también ofrecemos para nuestros fieles lectores el resumen y análisis de su mejor y mas celebrada obra poética: el libro de poemas tiulado "Las flores del mal". Publicado diez años antes de su fallecimiento en 1857. En el

año 2017 se cumplió, por lo tanto, el 160º Aniversario de la publicación de la primera edición de "Las flores del mal". Razón por la cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI considera que esta del todo justificada la inclusión de este ensayo de literatura en nuestro Anuario 2017. Ambos trabajos conforman un auténtico díptico ensayístico de caracter biográfico-literario que hará las delicias tanto de nuestros lectores como de los admiradores de l magnífica obra poética del genial poeta francés

máximo representante de la corriente literaria del simbolismo en Francia Charles Baudelaire. Con nuestra mayor consideración así lo esperamos de todo corazón.

El 9 de abril de 1821 nació el que sería uno de los poetas malditos en la Francia del siglo XIX más importantes en la historia de la literatura: Charles Baudelaire. Fue uno de los poetas que causó mayor impacto en el simbolismo francés con su obra más conocida es "Las flores del mal", un poemario maravilloso que reúne su producción poética desde 1840 y causó gran revuelo tras su publicación. La obra fue calificada como "Un hospital abierto a todas las demencias del espíritu, a todas las podredumbres del corazón" y el autor se vio obligado a comparecer en juzgado por delito de ofensa contra la moral pública.

Las flores del mal (título original en francés: Les Fleurs du mal) es una colección de poemas de Charles Baudelaire. Fue uno de los más notables poetas franceses del siglo XIX. Su vida estuvo marcada por diversas amarguras y por el anhelo de un afuera imposible de encontrar, convergiendo en un desesperado deseo de muerte sólo conjurable por la poesía. Entre sus obras se destacan Las flores del mal (1857) y Los paraísos artificiales (1860). Las flores del mal está considerada la obra máxima de su autor, abarca casi la totalidad de su producción poética desde 1840 hasta la fecha de su primera publicación. La primera edición constó de 1.300 ejemplares y se llevó a cabo el 25 de junio de 1857. La segunda edición de 1861 elimina los poemas censurados, pero añade 30 nuevos. La edición definitiva será póstuma, en 1868 y, si bien no incluye los poemas prohibidos, añade algunos más. Esta versión consta de 151 poemas. La censura que recayó sobre algunos de sus poemas no sería levantada en Francia hasta 1949. Las Flores del mal es considerada una de las obras más importantes de la poesía moderna, que imprime una estética nueva, donde la belleza y lo sublime surgen, a través del lenguaje poético, de la realidad más trivial, aspecto que ejerció una influencia considerable en poetas como Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé o Arthur Rimbaud. La actitud decadente y dandy de Baudelaire le sirve para establecer distancias, para intentar distinguirse, alcanzar en el aspecto más superficial aquella perfección que le caracteriza. En" Las flores del mal" crea un espacio que inclina al hombre hacia lo más bajo, un espacio sin horizonte, que aboca

al abismo, al pecado, a la hipocresía, sin posibilidad de salir. Por lo que se refiere al título escogido para esta obra diremos que el libro debió llamarse en un principio Los limbos o Las lesbianas, pues la intención primitiva era la de escribir un libro sobre los pecados capitales; aunque Baudelaire renunció a ello siguiendo los consejos de un amigo. Dicho libro fue catalogado de inmoral ya que exaltaba el goce de la vida y de las pasiones.

Estructura

A lo largo de toda la obra, Baudelaire juega sobre las correspondencias verticales y horizontales que más adelante inspirarán a otros muchos poetas; toda su obra se construye como un itinerario moral, espiritual y físico. Baudelaire divide el libro en siete partes, introducidas por el famoso poema Al lector: Esplín e ideal, Cuadros parisinos, El vino, Flores del mal y Rebelión, con una conclusión final: La muerte. Esta obsesión de que no consideraran su libro como una mera recopilación de poemas, sino como un «libro» con principio y fin, en el que todos los poemas se subordinan al ser elementos de una estructura general rigurosa; influirá desde poetas como Stéphane Mallarmé hasta Jorge Guillén en su obra Aire nuestro, y dará lugar a una serie de investigaciones sobre la posible asociación numerológica o astrológica e incluso un paralelismo con la Divina comedia.

Esplín e Ideal (Spleen et idéal)

La primera parte del libro abarca los 85 primeros poemas, desde Bendición (Bénédiction) hasta El Reloj (L'horloge). El título del poema "El Reloj", pertenece a la obra España de Gautier, y está ampliamente imitado por Baudelaire. Presenta diversas formas de salvación, liberación y huida del mundo: la belleza, el arte, la poesía, la muerte y más adelante el amor y el erotismo, donde se recogen poemas dedicados a sucesivas amantes a lo largo del tiempo. Tras haber comprobado el fracaso de estas formas de ideal, nos encontramos con el Spleen (vocablo adoptado por la anglomanía de la época), o el hastío, el tedio ante el tiempo y su repetición.

Cuadros parisinos (Tableaux parisiens)

Abarca desde el poema "86 Paisaje" (Paysage) hasta el "103 Crepúsculo Matutino" (Le crépuscule du matin). En la edición de 1857, esta parte del libro no constituía un capítulo separado, sino que era un segundo intento de huida perteneciente a "Spleen e Ideal", pero a través de la ciudad de París, donde se plantea y reivindica la detestable ciudad de París -el Spleen de París- abriéndose camino a un hipotético Ideal de París. El poeta lo fabricó con diez textos de la primera parte y con diversos poemas editados en los periódicos entre 1857 y 1861.

El 20 de agosto de 1857, el autor es acusado de ultraje a la moral pública, por lo que se ve obligado a quitar seis de sus poemas. Hemos de tener en cuenta que Baudelaire, a raíz de esta condena, se decidió a cultivar otro género literario que él califica «más peligroso todavía que el poema en verso»: el poema en prosa, del que nacerán Los pequeños poemas en prosa o Spleen de París. La condena por la publicación de Las flores del mal es un caso controvertido. Muchos de los poemas aparecidos en este libro ya los había publicado Baudelaire en diversos periódicos sin penalización alguna. Pero la contradicción reside en la política ambigua contra ciertos escritores durante el gobierno de Napoleón III. En un principio la multa fue de 300 francos, reducida luego por la emperatriz a 50 francos, cuando por la publicación de los mil cien ejemplares de Las Flores del Mal cobró una octava parte del precio de catálogo, o 25 céntimos (el doble que por la traducción de cinco volúmenes de Edgar Allan Poe, que hizo entre 1856 y 1865): lo que se resume a un cobro de 275 francos menos la multa inicial reducida a 50. La multa contrasta con el hecho de que Baudelaire recibía del estado francés 2500 francos -sueldo medio anual de un funcionario- de ayuda a la creación literaria, o el subsidio por enfermedad (la sífilis, de la que moriría en 1867 y que le mantendría durante su último año de vida bajo los síntomas de afasia y hemiplejía) para sufragar los gastos de la clínica en París. Este doble papel de la autoridad quería mantener la imagen de mártir de sus literatos, sin afectarlos directamente, circunstancia ésta que no destacan sus hagiógrafos. El decimonoveno poema de este libro, "La Giganta" (La Géante), inspiró al cineasta Philippe Ramos en su película Capitán Achab, y ayudaría a caracterizar a la ballena Moby Dick.

En junio de 1857, cuando Charles Baudelaire publica Las flores del mal, su cuerpo ya se encontraba seriamente afectado por una sífilis sibilina. La 'enfermedad innombrable' le producía trastornos nerviosos, cólicos, úlceras, ataques reumáticos y dolores musculares que el poeta morigeraba con ajenjo, láudano, opio y hachís. Por entonces ya había emprendido la tarea de traducir los cuentos de Edgar Allan Poe y vivía en un estado de perpetua errancia, escondiéndose del acoso de sus múltiples acreedores y mudándose a un

lado y otro del río Sena. Tenía por entonces 37 años y le quedaba justo una década de infortunada existencia. Su amada París lo agobiaba, la ciudad le parecía irreconocible. Los aromas de los bajos fondos le seducían. Tan sólo abandonaba las pensiones de mala muerte para recorrer los lupanares donde halló su condena y encontrarse con sus amigos Théophile Gautier y Gérard de Nerval en el infame club de fumadores de hachís donde "el aire es peligroso y fatal, donde los ramilletes moribundos en sus féretros de vidrio exhalan su suspiro final". Había pasado casi una década corrigiendo sus pruebas de imprenta, reescribiendo una y otra vez sus poemas, peleándose con las comas mal colocadas, buscando la palabra perfecta y el efecto mental con insistencia casi patológica, en la que se reconocerá todo escritor obsesionado con la perfección. Sabía que sería la gran obra de su vida. En Las flores del mal incluyó toda la poesía que había escrito desde 1840 hasta entonces. Baudelaire quería titularlo Los limbos o Las lesbianas, pero finalmente el autor renunció a la idea siguiendo los consejos de un amigo.

La obra fue un sonado fracaso editorial. Pero si el público dio la espalda y le fue indiferente, las autoridades del segundo Imperio francés, bastantes menos recatadas que la Inglaterra victoriana, por el contrario, se fijaron de inmediato en el poder subversivo de su poesía, la cual fue de inmediato condenada por "ultraje a las buenas maneras". Como su contemporáneo Gustave Flaubert, quien tuvo que vivir el asedio de los censores, el destino

de la obra de Baudelaire se definió en los estrados. Pero Baudelaire carecía de los contactos y la buenaventura del autor de Madame Bovary. Los censores se cebaron con los poemas de Baudelaire. El autor fue condenado a pagar 300 francos, una suma considerable para un hombre que vivía con lo justo. Seis de sus poemas fueron suprimidos y no vieron la luz hasta 1949, cuando la obra fue finalmente publicada en Francia en su totalidad. Así de subversiva es su poesía. Pero unos pocos adelantados supieron comprender la trascendencia de la lírica baudeleriana. El gran Víctor

Hugo, quien ya había encontrado su lugar en el parnaso francés se solidarizó con él y en agosto de 1857 le comentó: "tus flores brillan como estrellas". Más tarde, en 1859, le diría: "Nos provocas una nueva clase de estremecimiento". Una segunda edición, sin los seis poemas condenados, vio la luz cuatro años después. Baudelaire incluyó en esta 35 nuevos poemas e introdujo una nueva sección que título 'Pinturas Parisinas'. Una tercera edición póstuma, con prefacio de Théophile Gautier fue publicada en 1868, pocos meses después de la muerte de Baudelaire.

Ese es. Ahí está parte del corazón de Charles Baudelaire en Las flores del mal. Poemas preñados de fervor y furia bajo la luminosa oscuridad del amor y del deseo. Baudelaire (1821-1867) se convierte en un asaltador de la belleza donde los demás no la ven, o la penalizan, o la mezquinan, o la destierran. Un libro con 126 poemas publicado en 1857 y en 1861 que cerró el romanticismo y abrió el modernismo que acaba de ver una nueva y arriesgada traducción bilingüe en la editorial Vaso Roto, a cargo de Manuel J. Santayana. Ha apostado por una traducción que busca no solo el ritmo sino la endiablada métrica original. Antes que Santayana, lo hicieron a su manera Antonio Martínez Sarrión, Luis Martínez de Merlo, Pedro Provencio y Enrique López Castellón. Ellos saben lo que es, de verdad, entrar en ese jardín literario dionisiaco y apolíneo a la vez, para sacarlo del francés al insuflarle nueva vida en español. Sentidos baudelaireanos que confrontan al ser humano con su naturaleza para descubrirle las cosas que piensa y desea sin saberlo. Aún. O que centellea lo que en cada uno aguarda agazapado y anhelante para hacerse visible.

Con este compendio, compuesto por 126 poemas de distinta talla, Baudelaire dio origen a uno de los grandes mitos de la modernidad: el poeta maldito, el artista cimarrón, hastiado y marginado de la sociedad y de las academias, exiliado de la moral dominante, como el viejo saltimbanqui exaltado en uno de sus poemas en prosa. Aquel que contempla a sus semejantes desde el fango social, en la

búsqueda de la autodestrucción, la inmolación sacrificial del artista como víctima. En los círculos intelectuales parisinos ya era conocido por su actitud extravagante, irritable y taciturna. En 1862, el poeta escribe: "en lo moral, como en lo físico, siempre he tenido la sensación de un abismo, no solo el abismo del sueño, sino el abismo de la acción, de la ensoñación, del recuerdo, del deseo, del arrepentimiento, del remordimiento, de la belleza… He cultivado mi histeria con placer y con terror". Esa comodidad en la vecindad de los abismos es expresada por Baudelaire en el segundo poema El albatros, escrito a bordo del velero L'Alcide en 1842, a los 21 años de edad, volviendo a Francia desde la isla Mauricio. En él se compara a sí mismo con un ave que vuela alto, acosado por los marineros y fuera de su ambiente natural "desterrado en el mundo, concluyó la aventura: ¡sus alas de gigante no le sirven de nada!". El público de su tiempo, que no pudo diferenciar entre la obra y el artista, no supo apreciarla en su dimesión pionera en la poesía moderna. Baudelaire se adelantó a Rimbaud y su llamado a ser "absolutamente moderno"; pero su modernidad nunca incluyó la amnesia del pasado, y menos aún la superstición acrítica del futuro, como proponían algunas vanguardias del siglo pasado, como el futurismo, el constructivismo o el suprematismo. Y como el joven poeta amante de Verlaine, Baudelaire ya había pasado no una temporada, sino la vida entera en el infierno.

Su vida está, no podría ser de otro modo, estrechamente ligada a su obra, e influyó en esa visión abismal y sombría que empapa toda su produccion poética. Como su poesía, su vida fue vertiginosa, vil y miserable. "De niño tuve en mi corazón dos sentimientos contradictorios, el horror de la vida y el éxtasis de la vida. Es el sello de un holgazán enfermo de nervios", escribió en sus Fragmentos póstumos. A los seis años vivió la pérdida del paraíso, cuando muere su padre, quien le daba el cariño fraternal de un abuelo. A partir de entonces, estableció una profunda e intensa relación con su madre que duró hasta que esta decidió casarse de nuevo. Su padrastro, el general Jacques Aupick nunca consideró al joven Charles como otra cosa más que un joven ocioso, cuya conducta escandalizaba y deshonraba su apellido. El futuro poeta recorrió distintos colegios, de los cuales en muchos casos fue expulsado por indisciplina. Como alumno del liceo Louis-le-Grand, ganó el segundo premio de versos latinos en un concurso en el que participaban niños de todos los colegios de Francia, y supo que no había marcha atrás en el espinoso camino de la poesía. A la edad de 19 años se matriculó en la Facultad de Derecho, y comenzó a conocer el ambiente literario en el Barrio Latino, donde hizo amistad con los poetas Gérard de Nerval, Charles Agustin Sainte-Beuve y Theodore de Banville. Se sabe de su participación dentro de la revolución de 1848 donde se lo vio armado detrás de las barricadas, más por el odio hacia su burgués padrastro que por un impulso realmente revolucionario. Baudelaire había recibido una herencia considerable de su padre, la cual, por orden de su padrastro, nunca

pudo disfrutar al alcanzar la mayoría de edad, sino a cuentagotas, siempre bajo el auspicio de un notario.

A partir de aquí empieza el descalabro, la mala vida, el lujo inmoderado, los burdeles oscuros, la bohemia de altura, el consumo de opio y hachís, el dandismo más exaltado y los delirios poéticos. Fue en uno de esos burdeles en medio de una nube púrpura de opio donde conoció a una prostituta y musa a la vez de nombre Sarah Louchette, quien se presume le contagio la enfermedad que lo acecharía hasta el último de sus días. Ante sus coqueteos con los abismos, su familia lo embarca en un viaje a Calcuta; sin embargo al llegar a la isla Mauricio, Baudelaire interrumpe su viaje y regresa a París, donde conoce a una joven mulata de nombre Jeanne Duval, oscura actriz de teatro, quien será su amante durante muchos años e inspiración de no pocos poemas de Las Flores del Mal. Ese fallido viaje a Calcuta fue su único contacto con aquel oriente anhelado, rezago de su formación romántica y que se encuentra presente en toda su obra literaria. A partir de 1845, Baudelaire comienza una carrera como crítico de arte, visita los salones y galerías, impulsando carreras de pintores como Delacroix, Manet y Constantin Guys.

En la historia de la literatura Charles Baudelaire se muestra como una figura liminal, de transición, un punto de inflexión en la forma en que se concebía la poesía y la lírica. El poeta cierra el romanticismo y da carta de nacimiento al modernismo. En su obra se da sólo a modo de síntesis el romanticismo y se esbozan las primeras expresiones de vanguardia, que como tal, plantean nuevas formas de entender y representar una sociedad cambiante. Su poesía se caracteriza por la búsqueda de un fundamento inmanente y no trascendente del quehacer poético. Sus fuentes son urbanas, profanas, cercanas a la vida y al margen de Dios, de la historia y de la naturaleza. Baudelaire es el primer poeta plenamente moderno y plenamente consciente de ello. Así lo pensaba T.S. Eliot, para quien Baudelaire era "el primer ejemplo de poesía moderna en todas las lenguas". De él nacen Rimbaud y Verlaine, pero también Mallarmé, Apollinaire

y el mismo Eliot. Sin Baudelaire la poesía actual no sería la que conocemos. Su estremecedora y radical dicción y las temáticas abordadas ubican a Baudelaire en el improbable parnaso de la poesía contemporánea. Si su conocido Édouard Manet inaugura la pintura vanguardista con su Dejeuner sur l'herbe, Baudelaire inaugura la poesía moderna con sus flores malditas. Baudelaire exalta tanto la ebriedad de los fármacos perfumados de un 'oriente' que comenzaba a ser colonizado por Francia, como los excesos de la vida moderna, los pasajes y vitrinas de la nueva París con sus bellezas efímeras, el ruido urbano y el fulgor de las lámparas de gas que le daban una nueva luz a la ciudad. Pero si su temática es moderna, la rima y el ritmo son en gran medida del gran clasicismo francés. En ello, por la ampulosa grandiosidad de su prosa y por la radicalidad y fluidez de su lenguaje, Baudelaire se parece tanto a Racine como a André Breton. En Las flores del mal resuena el eco misterioso de la lengua francesa. En múltiples sentidos en su poesía convergen todos los ríos de la literatura francesa, como si la lengua hubiera sido creada para él. La estructura y el ritmo frenético, endiablado y enrevesado de su prosa hacen difícil, si no imposible, captar lo formidable de su genio y su traducción a otra lengua.

En su noción particular de la lengua de Rabelais y Molière, el autor combina con proverbial maestría la crítica social y el arrebato visionario. Sus palabras se deslizan como serpientes sobre una superficie estriada. Cada expresión se conjuga de tal manera que al terminar un poema queda la impresión de caer víctima de un poderoso fármaco. Baudelaire en ello se parece más a un poeta místico persa como Rumi, Saadi o Hafez. París fue su musa preferida. El autor amaba y odiaba la nueva Lutecia con un delirio febril. 'Pinturas parisinas', es una declaración de amor y de extrañamiento, ante una ciudad que cambiaba "más rápido que el corazón de un mortal". Napoleón III había emprendido la fáustica empresa de transformar París, destruyendo el viejo casco medieval para construir la urbe que conocemos hoy. Baudelaire asistió estremecido a esta metamorfosis digna de los delirios de un faraón megalomaniaco. Más allá de un propósito estético había una voluntad política. Como bien señala Marshall Berman, las reformas urbanas de Napoleón III tenían como propósito el control de las revueltas populares. El emperador encargó al prefecto del Sena Georges-Eugène Haussmann demoler el centro medieval, con sus callejuelas estrechas y edificios húmedos, urbanizando de paso el oeste de la ciudad, que transformó en barrios residenciales. Napoleón y Haussmann imaginaron los nuevos bulevares como las arterias de un nuevo sistema circulatorio urbano, con corredores anchos y largos por los que las tropas y la artillería podrían desplazarse efectivamente contra las futuras barricadas e insurrecciones populares. En esos años la antigua Lutecia se convertía en la 'ciudad luz': el gobierno emprendía una acelerada campaña para iluminar París con cientos de miles de lámparas de gas que reemplazaron los obsoletos pebeteros de aceite.

Fueron los barrios más acomodados los que se vieron de repente iluminados, no así las zonas en las que se movía Baudelaire. En su poesía París es una ciudad de luz, pero también de sombras. 'Pinturas parisinas' es considerada una crítica pionera de esas fuerzas de la modernidad que transformaron nuestras ciudades.

La analogía o la correspondencia del pasado y del presente se produce por la destrucción: Troya, en el pasado; el casco medieval de París en el presente. Una urbe puede desaparecer, desvanecerse pero, también, en nombre del progreso, transformarse y cambiar. Walter Benjamin dice que el París de Baudelaire no es un retrato, sino una profecía, porque la ciudad de sus poemas solo existió del todo después de su muerte. El poeta contempla la transformación en nombre de fuerzas anónimas, impersonales, de las que surge una realidad que no es otra cosa que un barniz de civilización sobre un océano de barbarie. Hay una sensación de extrañamiento y de apabullante anonimidad en la nueva París. Baudelaire critica la pulida y artificiosa perfección de esa ciudad que surge de los escombros, en la que se marginan los antihéroes tan queridos por el poeta: los hombres pendencieros y atrabiliarios, las prostitutas, los mendigos, el protoproletariado y los consumidores de paraísos artificiales. Estos personajes, que alguna vez él alabó como el espinazo de la urbe son frecuentemente exaltados en sus poemas. Para Baudelaire, la ciudad habia sido transformada en una aglomeración de barrios burgueses que reflejan la identidad de los nuevos amos del Segundo Imperio, cambiando el rostro y la estructura urbana de una ciudad que ahora le resultaba ajena. Irónicamente, la mirada de Baudelaire es al mismo tiempo moderna y crítica de las fuerzas del desarrollo, del progreso. De muchas formas, Baudelaire es un precursor de eso que conocemos como crítica posmoderna. La modernidad que en pleno siglo XXI ya suena a arcaísmo era, en tiempos de Baudelaire, una novedad. Por todas partes se palpaban y alababan sus síntomas. Pero para Baudelaire la modernidad parisina arrojaba más luces que sombras. La poesía de Baudelaire se adelanta a la teoría posmoderna al elevar una voz crítica ante los desgarros producidos por la voluntad fáustica de destrucción creativa. Baudelaire es moderno más por repulsión que por devoción. Aborrecía lo nuevo que el capitalismo ponía en abundancia en torno suyo, pero usaba un ritmo maquinal inédito y se movía en aquellas novedades para poder ejercer su oficio de crítico y escritor. La diferencia entre Baudelaire y la generación precedente es su pérdida de fé en los artificios de la vida moderna y un sentido trágico de que sus beneficios no serían iguales para todos.

Baudelaire enseña a mirar, a observar el espectáculo de la vida moderna urbana en las caminatas y peregrinaciones por la ciudad. El poeta invita a aguzar los sentidos para captar lo eterno que habita en cada cosa efímera; a producir belleza a partir del sórdido mundo que le rodea. En sus devaneos por la ciudad el poeta anda al asalto de la belleza donde los demás no

la ven, o la penalizan, o la persiguen, o la destierran. Hay en su poesía una concepción dionisiaca y crepuscular de la belleza donde lo bello de lo cotidiano da paso a lo sublime y lo eteno. La modernidad y actualidad de Baudelaire pasa por esa mirada que observa la vida y los flujos de la ciudad. En ese sentido Baudelaire es el arquetipo del flâneur, el paseante urbano de mirada afilada, concertada con los otros sentidos. El autor ya había hecho gala de ella en su carácter de crítico de arte, con un agudo olfato musical, si se nos permite tal sinestesia. Pero no es en las galerías sino en la calle donde Baudelaire el dandy, el aristócrata estético e intelectual, se convierte en Charles el flâneur. En Baudelaire la calle, el espacio público ya surge como protagonista. Si en Balzac los personajes se mueven en los interiores de la vieja ciudad medieval -en sus novelas no se escucha el sonido de la calle-; en Baudelaire, por el contrario la ciudad ya se ha transformado y la calle, el jardín y la acera parisinos se convierte en el lugar para ver y ser visto. La calle ha dejado de ser el espacio de la confrontación y de la revolución; la nueva París está diseñada para el hedonismo, la interacción y la contemplación estética del flâneur. Por efecto de las reformas urbanas del barón Haussmann, en el curso de una generación el sombrío París de Balzac, donde las calles son territorio de miedo, da paso al París de Baudelaire, donde los recién creados bulevares están llenos de vida, de mercancías y de flâneurs. Los dandis ya existían en la época de Balzac, pero no existía el flâneur. Para que haga irrupción se necesitan calles donde mirar y ser visto. Si la mirada callejera del espectador urbano es lo que distingue a este arquetipo social y literario, esta no puede existir en un entorno en el que la calle es territorio de revuelta y miedo.

El flâneur surge de las reformas de Haussmann. Él es movimiento, agitación de multitudes, velocidad, caos, rasgos aparentes de una sociedad que se transforma a marchas forzadas. Recorre unas calles que ya no producen espanto, sino goce contemplativo. El vagabundeo sin rumbo por las calles de París, bajo la mirada es-

crutadora y cargada de significado del sujeto sensible es propia de la generación de Baudelaire. Si el flâneur es, como afirmaba Walter Benjamin, "la figura emblemática de la experiencia urbana y moderna", este hace su irrupción con la demolición de la ciudad medieval y el surgimiento de la París moderna que, para bien o para mal, debemos a la hybris, a la desmesura modernizadora de Napoleón III. Las figuras del Dandy y del flâneur convergen en Baudelaire. En él, el Dandy da un gran salto y se convierte en flâneur; ya no se trata sólo de hacer de sí mismo 'la mayor de las obras de arte'; ahora se trata mostrar la desmesura de su genio paseante, mirón, curioso. El flâneur vaga por las calles, recorre la ciudad, la mira, la hace suya en soledad. Es el artista que no puede vivir sin la metrópolis y la multitud que detesta. El flâneur las necesita para afirmar y ostentar su superioridad estética e intelectual. La ciudad que exige ser vista y exaltada como experiencia estética ya existe en 1857. De ella bebe la poesía baudeleriana y, como señala Berman, "cinco generaciones de pintores, escritores y fotógrafos modernos, comenzando por los impresionistas en la década de 1860, se nutrirían de la vida y de la energía que fluían por los bulevares".Resumen de Las Flores del Mal, Baudelaire

Comenzamos este resumen de Las Flores del Mal hablando de la primera edición que data del año 1857, sin embargo, la edición definitiva pertenece al año 1868 ya que la primera vez que vio la luz, fueron censurados al menos seis poemas por ultraje a la moral pública. Esta última versión, incluye 151 poemas que marcaron todo un modelo a seguir para las generaciones siguientes, no solo por el contenido sino también por la forma, que plantea novedades. El poemario parte de las principales ideas románticas como la búsqueda de la belleza ideal, la afirmación del yo y la libertad, la huida de la realidad mezquina, la rebeldía, el malditismo y el gusto por todo lo morboso. Sin embargo, parece que consigue sobrepasar todas estas ideas tratando todos esos temas "prohibidos" de forma mucho más libre. Es el libro más novedoso del siglo XIX por varias razones: inaugura la estética de las "correspondencias" que da pie al movimiento del Simbolismo y consigue llegar de forma influyente hasta finales del siglo XX pasando por el movimiento Surrealista. La colección de poemas está dividida en seis secciones, aunque cada poema en sí tiene un valor y significado por sí mismo. El primer poema, que sirve como introducción, está dedicado al lector y es el que abre las diferentes secciones: "Spleen e Ideal", "Cuadros Parisinos", "El vino", "Las flores del mal", "Rebelión" y por último "La muerte". El libro, en conjunto, es un camino de búsqueda por la belleza y los ideales que termina en las zonas más profundas y sombrías del espíritu humano, como la perversión, el dolor, el desarraigo o la autodestrucción.

Cuando Baudelaire, el poeta de la raza más maldita, muere el 31 de agosto de 1867 a los 46 años, en una clínica de París, tras una larga agonía, la "enfermedad francesa" ya había carcomido su cuerpo. En sus últimos meses recurría a cápsulas de éter

para combatir el asma y al opio para los cólicos. Su mala suerte trajo consigo una mala muerte. Pocas semanas después su propiedad intelectual fue vendida en una subasta por algunos miles de francos. Fue enterrado en el panteón familiar en el cementerio de Montparnasse, donde hoy se le puede visitar a pocos metros de la tumba de Sartre y Porfirio Díaz. Para entonces, sus poemas ya habían germinado algunas de las mentes más brillantes de Francia. Parnasianos, simbolistas, decandentistas y surrealistas se declararon retoños de sus flores malditas. Sabía que estaba llamado a la gloria, y que esta le llegaría de forma póstuma. "Me lo rechazan todo, el espíritu de invención e incluso el conocimiento de la lengua francesa. Me río de esos imbéciles y sé que este volumen, con sus calidades y sus defectos, encontrará un lugar en la memoria del público letrado, al lado de las mejores poesías de Víctor Hugo, Théophile Gautier e incluso Byron", escribió a su madre en julio de 1857 a pocas semanas de publicar Las flores del mal. En La Folie Baudelaire (Anagrama), Roberto Calasso afirma: "Para quien está rodeado y atormentado por la desolación y el agotamiento es difícil encontrar algo mejor que una página de Baudelaire". Su poesía es seda empapada en sangre, belleza fatal, alquimia de lo bello y lo siniestro, equilibrio entre los cielos y los infiernos, escritos por un hombre que se elevó sobre la vida y entendió sin esfuerzo "el lenguaje de las flores y de las cosas mudas". En Las flores del mal Baudelaire logró describir todas las experiencias humanas, las sublimes y las abismales; las sagradas y las profanas; las gozosas y las dolorosas. La suya es pura poesía en claroscuro. Pocos poetas como este que vio la belleza en la decadencia y que logró captar el aroma dulzón de las flores marchitas a la luz de las velas negras.

La obra está dividida en 6 secciones. A continuación, para poder hacer este análisis de Las Flores del Mal, vamos a descubrirte qué nos encontramos en cada una de las secciones: La primera es la más larga de todas y si la analizamos encontramos que presenta diversas formas de evasión atraídas siempre por el ideal de belleza, de arte, de amor...una doble postulación de la conciencia del poeta entre las dualidades, para concluir en el "Tedio" , en "la conciencia del mal". La segunda parte la conforman 18 poemas donde el poeta contempla la ciudad de París y a sus habitantes, sean de la condición que sean, se acerca a los bajos fondos de la ciudad. Baudelaire habla del principal problema de la condición humana: el Mal. En la tercera sección, aparecen cinco poemas que contemplan el intento de huida a los paraísos artificiales, y su fracaso. La cuarta sección, que da título al libro, se vuelve a introducir en las inmensidades del mal y sus diferentes manifestaciones. Por ejemplo: el demonio, la perversión o la violencia. De esta forma, pretende extraer la poesía de estas maldades como recurso a su hastío. La penúltima y quinta sección está formada por tres poemas donde el autor opta por la negación, la blasfemia y por Satanás. Por último, en la sección sexta titulada "La muerte", el poeta aspira al reposo y el descanso, con la esperanza de

encontrar una salida. Se invita a él mismo a la muerte, al viaje final.

Fue en el diario "Le Figaro" cuando, unas semanas después a la publicación del libro, vieron la luz dos artículos difamatorios sobre la obra de Charles Baudelaire. Estos, llamaron la atención de la justicia imperial quien ordenó el decomiso sobre la obra y citó al autor ante el juez. El 20 de agosto Baudelaire compareció ante la justicia por delito de ofensa contra la moral pública y fue condenado a la multa de trescientos francos y la supresión de seis de los poemas de la obra bajo la justificación siguiente: "las piezas incriminadas, debido a su realismo grosero y ofensivo, conducían necesariamente a la excitación de los sentidos". Los poemas censurados fueron: "Las joyas", "Lesbos", "El leteo", "A la que es demasiado alegre", "Mujeres condenadas" y "La metamorfosis del vampiro". Consciente de lo que significaba este escándalo público, Baudelaire elaboró una estrategia de ardua defensa. Reivindicó contra todos aquellos que le juzgaron la postura provocante del genio incomprendido. El autor insistió en los argumentos de la autonomía del arte, desvió a su favor, una circunstancia desafortunada. Reconstruyó el discurso que iba en su contra como un discurso favorable, él sabía que a través del lenguaje podía lograr esa circunstancia. Ser rechazado tanto por su familia como por su país, llevó a Baudelaire a la consagración mediante el escándalo. La incomprensión de diferentes públicos, que no valoraban la profundidad del espíritu de Charles Baudelaire, le llevó directo a la confirmación de la superioridad como artista y en el valor artístico de su obra. Digamos que lo que le empujó hacia adelante, fue el honor del rechazo hacia todos aquellos pensamientos que él tenía y nadie entendía ni supieron ver.

Hasta aquí hemos llegado con este ensayo de literatura dedicado a conmemorar el 150º Aniversario de la muerte del poeta simbolista francés del siglo XIX Charles Baudelaire (1821-67). Motivo por el que también hemos incluido en nuestro Anuario 2017 dedicado a nuestros fieles lectores el resumen y análisis de su mejor y mas celebrada obra poética: el libro de poemas tiulado "Las flores del mal". Publicado diez años antes de su fallecimiento en 1857. Se da la feliz coincidencia, por lo tanto, que en el mismo año 2017 también celebramos el 160º Aniversario de la publicación de la primera edición de "Las flores del mal". Motivo mas que justificado por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha decidido incluirlo en nuestro Anuario 2017. Ambos trabajos conforman un auténtico díptico ensayístico de caracter biográfico-literario que hará las delicias tanto de nuestros lectores como de los admiradores de la excelente obra poética del genial poeta francés. Considerado por la crítica literaria universal como el máximo representante de la corriente literaria del simbolismo en Francia. Deseando que les haya gustado y lo aprecien en su justa medida.

— *Justiniano López.*

"The Doors" (1967) by The Doors.

Durante el año 2017 se cumplió el 50º Aniversario del primer álbum de estudio del legendario grupo de rock estadounidense The Doors que lleva por título el mismo nombre que el grupo que lo editó en 1967: "The Doors". Se trata de su primer disco de debut donde arranca con fuerza la impresionante carrera musical de una de las bandas de rock más importantes e influyentes de la segunda mitad de los años 60. A continuación os ofrecemos un segundo ensayo musical dedicado al segundo álbum del

mismo grupo musical titulado: "Strange Days", publicado hacia finales del mismo año 1967. Ambos textos conforman un verdadero dúplex ensayístico a la hora de co-mentar y valorar de forma crítica los dos primeros discos de The Doors cuando en ambos se cumple el 50 Aniversario de su lanzamiento en 1967.

The Doors es el álbum de estudio debut del grupo homónimo, publicado en 1967.Es considerado como uno de los mejores trabajos de la banda, además de uno de los mejores álbumes debut de la historia. En 1998 los lectores de la revista Q eligieron este álbum como el nº 93 de los mejores discos de todos los tiempos, en 2003 el canal de cable VH1 lo situó en el n.º 60 y figura como nº 42 en la lista de los 500 mejores álbumes según la revista Rolling Stone. The Doors no solo fue uno de los discos más importantes para la evolución de rock psicodélico, es también una de las grabaciones más aclamados en toda la música popular. La canción "Break on Through (To the Other Side)" fue censurada, cambiando el original She Gets High por un simple She Gets. También fue censurada una parte del final de la canción "The End" en la que Jim Morrison repite Fuck, Fuck.... Ambas canciones volvieron a sus versiones originales sin censura en el álbum Legacy: the Absolute Best. En Perception Box Set (2006), The Doors remasterizan toda su discografía. Cada álbum incluye algunos "bonus tracks". Con recursos de sobra para jugar un papel destacado en la recta final de los agitados años 60, la formación californiana The Doors grabó este esencial álbum debut de pop-rock psicodélico con textos poéticos en oscura expresión barítona y sonoridad con deudas del jazz y el blues. En su primer trabajo se encuentran algunos clásicos ineludibles para entender la importancia de esta banda en la historia del rock. Entre ellos el primer sencillo “Break On Through (To The Other Side)”, el número 1 “Light My Fire” (con un gran teclado de Ray Manzarek) y la apocalíptica pieza progresiva “The End”, circundadas por el sentir blues de la versión de Willie Dixon “Back Door Man”, una estupenda recreación del “Alabama Song (Whiskey Bar)”, adaptación

de un corte de una ópera de Bertolt Brecht y Kurt Weil, y otros temas de cosecha propia como "Soul Kitchen", "The Crystal Ship", "Twentieth Century Fox", "I Looked At You", el halo de misterio que rodea a la sombría y psicodélica "End Of The Night", y el enérgico estribillo de "Take It As It Comes", piezas que manifiestan la destreza, compenetración, imaginación y gran técnica de unos músicos excepcionales.

"The Doors eran totalmente diferentes a cualquier otra cosa que estaba grabando. Yo grababa entonces a los Beach Boys, The Turtles, The Ventures y mucha de la música más puntera, y The Doors eran totalmente distintos, era el comienzo de la era de la música americana de los 60". Así recordaba el ingeniero de sonido Bruce Botnick, en la biografía The Doors. Love becomes a funeral pyre, de Mick Wall, el primer día de grabación en el estudio del disco debut de la banda de Jim Morrison, The Doors, que salió a la venta tal día como hoy de hace 50 años, el 4 de enero de 1967. Este álbum cambiaría la historia del rock y hoy está considerado como uno de los discos de debut más grandes de todos los tiempos y está incluido en el Registro Nacional de Grabaciones de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Ha sido declarado "Día de los Doors" en Los Ángeles (EE.UU.), ciudad donde la banda nació apenas un año antes de entrar al estudio para grabar su primer álbum, según ha anunciado este miércoles la banda en su web oficial. La proclamación oficial se ha hecho este miércoles por el alcalde angelino, Eric Garcetti, en un acto con la asistencia de los dos únicos miembros fundadores vivos de The Doors, el guitarrista Robby Krieger y el batería John Densmore. Con sus compañeros fallecidos en el recuerdo, Jim Morrison (1943-1971) y Ray Manzarek (1939-2013), Krieger y Densmore han interpretado una versión acústica de "L.A. Woman" para las decenas de fans asistentes. El punto elegido para el homenaje ha sido la intersección entre las avenidas Pacific y Windward, junto a la icónica señal de la playa de Venice, el lugar donde una tarde de julio de 1965 Jim Morrison se encontró con su viejo compañero de la escuela de cine de la UCLA (Universidad de California) Ray Manzarek y le recitó las primeras estrofas de "Moonlight drive", una de las canciones que había estado escribiendo: "Let's swim to the moon/ Let's climb through the tide/ Penetrate the evenin' that the/ City sleeps to hide" ("Nademos hacia la luna/ subamos entre la marea/ penetremos en la tarde en la que/ la ciudad duerme para esconderse"). Allí mismo decidieron que iban a crear una banda y que se iban a hacer "millonarios".

Apenas un año después, a principios del verano de 1966, después de pasar unos meses actuando en el London Fog -la discográfica acaba de editar un disco inédito de la primera grabación en directo conocida del grupo, London Fog 1966-, The Doors ya eran la banda residente del garito de moda en L.A., el Whisky a Go Go, y allí los vio actuar Jack Holzman, propietario de la discográfica Elektra, que acudió a oírlos por recomendación de Arthur

Lee -cantante de Love, banda que grababa para su sello-, y que los ficharía en agosto de 1966. En los últimos días de ese agosto de 1966, The Doors grabarían su primer álbum, aunque tardaría varios meses en salir a la venta, pues hasta noviembre la banda y la discográfica no cerrarían definitivamente el contrato definitivo tras la firma de una carta preliminar de acuerdo suscrita el 20 de agosto. Con motivo de este 50 aniversario, la banda reeditará con Rhino una edición de lujo de su disco debut, que saldrá a la venta el 31 de marzo. The Doors: 50th Aniversary Deluxe Edition se compone de un CD con una versión remasterizada de la mezcla estéreo del álbum original, otro CD con la mezcla mono remasterizada, que se edita por primera vez en este soporte, y un vinilo de la mezcla mono original. Además, se incluye un tercer CD con un concierto en directo en The Matrix de San Francisco del 7 de marzo de 1967, cuya fuente de sonido son unas cintas originales descubiertas recientemente y que se creían perdidas.

En los últimos días de agosto de 1966, The Doors entraron al Studio B de Sunset Sound y en solo cinco días tenían grabado el disco. Paul A. Rothchild ejerció de productor y el citado Bruce Botnick de ingeniero de sonido. "(El primer día que llegaron la estudio) lo tenían todo resuelto. Tenían prácticamente los dos primeros discos listos. La idea que tenía Paul y con la que estaba de acuerdo era que teníamos que ser invisibles, permitirles capturar su interpretación, capturar la magia de los Doors como ibas a escucharles", cuenta Botnick en el libro de Mick Wall. En la mezcla final de The Doors solo se utilizaron tres de las cuatro pistas de sonido del

estudio: en una la batería y el bajo, otra para la guitarra y los teclados, y la tercera para la voz de Morrison (la cuarta se había reservado para sonido agregado). El álbum incluía once temas, de los que nueve eran temas originales y dos eran versiones -"Alabama Song (Whisky Bar)", basada en un poema original de Bertol Brecht y escrita para una obra de teatro de 1927, y "Back Door Man", tema blues original de Willie Dixon-. En las sesiones en el estudio también se grabaron "Moonlight Drive", "Hello I Love You" y "Indian Summer", aunque estos temas no se incluyeron en el álbum debut sino en el segundo, tercero y quinto, respectivamente. Aunque después de firmar el contrato definitivo en noviembre, la banda presionó a Elektra para que The Doors fuese lanzado justo para Navidades, la compañía les propuso lanzarlo para Año Nuevo de 1967 para volcar en él toda su artillería pesada y que fuese el único disco que la firma publicase ese mes. Además, la campaña promocional diseñada, también incluía convertirlos en la primera banda de rock anunciada en vallas publicitarias en Hollywood. De sus 11 pistas, los grandes temas del álbum son, sin duda, "Break On Through (To The Other Side)", "Light My Fre" y "The End".

"Break On Through (To The Other Side)"

El tema que abre el álbum, escrito por Jim Morrison (autor de todas las letras del disco excepto "Light My Fire" aunque todas aparecieron firmadas como The Doors), habla de tomar LSD y cómo este era capaz de "abrirte camino" y transportarte hacia "el otro lado". Toda una declaración de principios. La de las drogas fue una temática recurrente en sus letras, además de cuestiones como el sexo, la violencia, la guerra de Vietnam o la contracultura en general, críticas contra la sociedad del momento. El tema, que se ha convertido en uno de los más conocidos de la banda, fue elegido como el primer single de lanzamiento del álbum. No obstante, en la versión del single y el videoclip promocional (que podéis ver bajo estas líneas),

se recortó la frase en la que Jim Morrison canta hasta cuatro veces "she gets high" ("ella se coloca/se droga") para dejarla en "she gets"

"Ligth my fire"

El que probablemente sea el tema más popular de la banda fue el segundo single extraído del álbum y su primer gran éxito, una canción escrita por Robby Krieger después de que el carismático cantante animase un día a sus compañeros a llevar algún tema al local de ensayo. Su estribillo "Girl we couldn't get much higher" también les trajo problemas, por ejemplo cuando fueron invitados al Ed Sullivan Show y les pidieron que omitieran esa parte y, aunque se mostraron de acuerdo, Morrison la cantó en directo tal cual; jamás volvieron al programa. Los siete minutos de duración del tema original fueron recortados en el single para que este pudiera ser radiado en las emisoras AM, que exigían temas de entre 2 minutos y 25 segundos mínimo y 3 minutos máximo para ser pinchados. "Light My Fire", en versión single, llegaría al número 1 en Estados Unidos el 25 de julio. De esta versión recortada es también este videoclip del tema:

"The end"

Si hubiese que elegir un tema realmente revolucionario en todos sus conceptos del disco, ese sería "The end", la canción que cierra el disco y algo que jamás se había grabado hasta entonces en la historia del rock: una canción de casi 12 minutos de duración. Los Doors fueron los primeros -y lo repetirían en casi todos los albumes de estudio- en incluir composiciones musicales épicas que superaban el doble dígito de duración, mucho antes que Led Zeppelin, Pink Floyd o incluso el propio Jimi Hendrix. La mística letra compuesta por Morrison es otra de las que les causó quebraderos de cabeza. De hecho, fue el detonante de que fuesen despedidos del Whisky a Go Go cuando en la que sería su última actuación Jim Morrison cantase, bajo los efectos del LSD, en la canción que, además de matar a su padre, quería tener relaciones sexuales incestuosas con su madre. En la versión de estudio la palabra "fuck" se convierte en una especie de aullido del Rey Lagarto, pero en muchas de sus actuaciones en directo el vocalista la cantó sin tapujos. La canción "The end" incluida en The Doors está formada por dos tomas distintas y unidas posteriormente en la mezcla. Bruce Botnick, en la biografía The Doors. Love becomes a funeral pyre, desmiente la leyenda de que en la grabación del tema, mediada la canción, Jim Morrison lanzase enfurecido contra el cristal del control un televisor en el que el ingeniero de sonido y el productor estaban viendo un partido de los Dodgers, sino que, simplemente, el cantante lo golpeó mientras danzaba por el estudio y este cayó al suelo. Por esa razón, explica Botnick, se hizo una segunda toma.

El resto de temas que integran el disco son "Soul Kitchen" (inspirada en un garito que solían frecuentar los miembros del grupo llamado "Olivia's" y que vendía comida sureña), "The Crystal Ship" (can-

ción de amor de despedida dedicada a la primera novia seria de Morrison, Mary Werbelow), "Twentieth Century Fox" (dedicada a la novia del resto de su vida, Pamela Courson), "I looked at you" (una de las canciones que el Rey Lagarto tenía escritas antes de reencontrarse con Manzarek), "End of the night" (inspirada en la novela Viaje al fin de la noche de Céline) y "Take it as it comes" (con su solo de órgano inspirado en Bach). "The Doors empuñan un ritmo de rock and roll con continuas improvisaciones de jazz para producir un intenso y altamente emotivo sonido. (...) Tratando de evitar el 'sonido duro directo' de muchas bandas de rock, The Doors tratan de causar un impacto dramático en su música". Estas palabras utilizó Francine Grane en la primera crítica del disco publicada, en Los Angeles Times. De este histórico álbum que revolucionó el rock se han vendido más de 20 millones de copias. Y se sigue vendiendo 50 años después.

Los discos debut históricamente han sido marcados por la inocencia o inexperiencia de sus miembros protagonistas y el caso de The Doors puede ser uno de ellos, aunque claramente la inexperiencia iba por la parte del manejo de la industria y la relación con los que manejan los sellos. Al escuchar el debut de la legendaria banda californiana pareciera que escucháramos una banda con mucha cancha, lo de un álbum clásico inmediato e innato y claramente esto fue debido a la escuela blusera de Ray Manzarek y al tremendo dominio poético de su indiscutido líder: el gran Jim

Morrison. La poesía de Morrison se fue acentuando con el correr de los años, lógicamente había mucha intriga, misterio y oscuridad en todo lo que compuso: la poesía maldita de Arthur Rimbaud y de Charles Baudeleiare, la filosofía brutal y machacante de Nietzsche , y los acercamientos a los textos sobre la mezcalina y las drogas postulados por Aldous Huxley (que de paso inspiraron al nombre de la banda y la célebre fase psicotrópica ""If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite", citadas por William Blake).

Fue un cúmulo de conocimientos aplicados, de extrañezas, de irreverencia conjugada con una pasión por el blues de Chicago que hicieron de este uno de los grandes debuts de la historia del rock. Ni siquiera fue convincente para la masa, los puestos de sus singles estaban bajo el centenar de canciones de otros artistas, pero el tiempo le daría la razón sopesado por gemas de la estirpe de "Light My Fire", "Break on Through", "Crystal Ship" y muchas más. Más -o además- que un gran álbum, veíamos el nacimiento de una gran figura, casi mesiánica como fue la de Jim Morrison, un tipo que del pánico escénico saltó a ser uno de los frontmen más irreverentes, confrontacionales y revolucionarios. Desafió al mundo y a los programas de TV donde eran invitados, como el show de Ed Sullivan donde engañaban a la censura previamente impuesta y bien sabido es que más tarde la policía tuvo que bajarlo del escenario muchas veces. En las primeras épocas nadie le "compraba" a Morrison y sus extravagancias arriba del escenario, lo trataban de "borracho imbécil" y hasta una rivalidad algo ególatra con el propio Jimi Hendrix tuvo como resultado de ello. La embestida con 'Break on Through' en el primer track fue fulminante, qué decir de ella, una canción directa, rockera, donde Morrison soltaba viscerales gritos que venían a reclamar su lugar como rockstar, contaminado de rabia e indolencia. Más ácida y onírica era 'The Crystal Ship', emotiva. Qué canción más emocionante para recordarlo, en ese video donde sale bañándose en un río, y la tremenda 'Light My Fire', nacida como el primer clásico, muy potenciada

con la marca que iba a imponer Ray Manzarek con sus teclados y en la forma que The Doors se presentaba al mundo: la de una banda de blues rock claramente, pero con los órganos Hammond totalmente presentes y dando una identidad muy única.

Cuando pensamos en el blues rock en los sesenta eran las bandas inglesas las que se lo estaban llevando todo: The Rolling Stones, Cream, Led Zeppelin, The Doors fue la gran banda americana que defendía que el blues era de aquella cuna y que necesitaba un representante de peso en esta transición. Los solos de Robby Krieger eran otro gran estamento de este disco, en 'Soul Kitchen' se luce bajo una lisérgica marcha, 'Twentieth Century Fox' nos lleva a otra dimensión simplemente y para que hablar de 'The End', la inmensa y épica canción de cierre en que Morrison decía que quería matar a su padre y follarse a su madre dentro de un recorrido de una desesperanza y pérdida emocional de las más pesadas vistas. El acierto de Elektra Records de apostar por la banda fue premiado totalmente con los años, así como también la del productor Paul Rothschild, quien a partir de este disco creó un lazo eterno con la banda, consagrándose junto con ellos. Se apostó por un afiche gigante en el Sunset Street con la imagen de estos cuatro hippies intelectualoides que decía que algo grande se venía. Era solamente el debut, en lo que debe ser una de las más intensas, influyentes e inolvidables carreras de una banda, y en una época dorada que más vale recordar y atesorar

para siempre.

Si hay una banda, por excelencia, que cambió el rumbo del rock n´roll, esos fueron The Doors.La teatralidad de sus directos, la sexualidad, poesía, seriedad y compromiso socio-político de sus letras, la salvaje irreverencia de su actitud que les enfrentó a todo y a todos definieron la escisión definitiva del rock n´ roll de lo que conocemos ahora como rock. Con su álbum debut, The Doors (1967), llegaron a una fama y un reconocimiento que, desgraciadamente, no se podría mantener más adelante debido a la incontrolable volubilidad de su carismático líder Jim Morrison: poeta y cineasta de carrera, un héroe dionisiaco cuya genialidad y excentricidad catapultó a la banda tanto a la más absoluta fama como a la alienación más insalvable por parte de discográficas, promotoras y demás súcubos de la industria. Desde un primer momento la censura sobre la banda se hizo patente. En el segundo single del grupo y uno de sus más laureados temas, Break On Through (To The Other Side), ya comenzó un lastre que se viviría tanto en sus álbumes de estudio, con una censura directa sobre las letras de la banda, tal y como se aprecia en el "She get´s high" ("ella se coloca") de este corte, así como en su incendiaria conducta provocativa sobre el escenario. Entre una juventud cuyo estandarte se manifestaba en el movimiento hippie, con toda su paz y todo su amor, apareció un personaje que no respetaba más normas que las suyas, fuera de este mundo y poseído por espíritus del más allá… y eso enamoraba a las masas. Todos querían ser como él o por lo menos tenerlo dentro, cosa que pesaba al resto de esta fabulosa banda, teniendo que sacar adelante espectáculos cada vez más fuera de control.

A pesar de la influencia obligatoria por las circunstancias sociales, inmerso en la época del flower power, la música de este álbum es oscura, es tenebrosa; el apocalipsis como destino infranqueable y el caos como hábitat natural. Desde el perturbador curso hacia el fin de End Of The Night hasta la suave e hipnótica The Crystal Ship, el transcurso del álbum siempre se tiñe de negro. El amor, ineludiblemente, ocupa parte de su obra, así como I Looked At You o el tema que causó el furor que les encumbró al número uno, Light My Fire; es amor, pero no es romántico. Es sucio y es humano, es sexual, provocativo, pero es también honesto y en ocasiones cubierto por una espesa capa de aceptada desilusión. Take It As It Comes puede confundir, puede hacerte pensar que también eran alegres y joviales, pero representa el espíritu indomesticable y feroz que los caracterizaba; Carpe Diem, no hay otra opción. Cerrando el disco, The End. Una epopeya dramática edípica de casi 12 minutos de duración. La serenidad del comienzo se va transformando lentamente en una vorágine oscura y enfermiza entre poesía y experimentación, una pieza "teatral" que demuestra varios de los factores que engrandecen a la banda. El uso de distintos y distantes estilos, congregados en un solo contexto musical, con el blues de Ray Manzarek al órgano, acompañándolo

la distintiva sonoridad de los dedos, técnica inusual en el rock, de Robby Krieger en la guitarra, uniendo el ritmo con los beats jazzísticos de John Densmore, que incluía otros tan dispares como la bossanova o el funk primigenio. Y por supuesto, la voz y la composición de Jim Morrison. A excepción de Light My Fire, de Krieger, Alabama Song (Whiskey Bar) y Back Door Man de Bertolt Brecht y Kurt Weill, y Willie Dixon respectivamente, la creación original de los temas dependía de Morrison, a lo que el resto de la banda completaba para dar a luz al brillante conjunto de canciones que componen este álbum y, por extensión, el resto de su discografía.

Integrantes y personal.

- Jim Morrison - Voz
- Robby Krieger - Guitarra
- Ray Manzarek - Órgano, piano y bajo.
- John Densmore - Batería
- Paul A. Rothchild - Producción
- Bruce Botnick - Ingeniería de sonido y masterizado.
- Jac Holzman - Supervisor de producción
- William S. Harvey - Dirección de arte y diseño.
- Guy Webster - Fotografía
- Joel Brodsky - Fotografía

— Adriano Pérez.

"Strange Days" (1967) by The Doors.

En este mismo año 2017 también celebramos el 50º Aniversario del segundo álbum de estudio del mítico grupo de rock norteamericano The Doors que lleva por título "Strange Days. Nos encontramos frente a su segundo disco que consolidó la carrera musical de una de las bandas de rock más importantes e influyentes de la segunda mitad de los años 60. Si bien el ensayo musical lo hemos dedicado a su primer disco de estudio titulado "The Doors" ahora os presentamos este siguiente ensayo musical dedicado al segundo álbum del mismo grupo musical titulado: "Strange Days", publicado hacia

finales de 1967. Ambos textos configuran un auténtico dúplex ensayístico dedestinado a comentar y valorar de forma crítica los dos primeros discos de The Doors al cumplirse en ambos el 50º Aniversario de su edición.

Strange Days es el segundo álbum de estudio de la banda de rock The Doors, lanzado a finales del año 1967. Sigue en la misma línea que el álbum de debut, es decir, música psicodélica de cierto carácter intelectual. Sus canciones más notables son "Strange Days", "Love Me Two Times", "People Are Strange" y "When the Music's Over". Esta última a menudo comparada con "The End" por su larga duración. El álbum contiene "Moonlight Drive", que fue una de las primeras canciones escritas por Jim Morrison para The Doors. La canción fue originalmente grabada en 1965 (una demo), nuevamente en 1966 (pensada para el álbum de debut), y finalmente la versión final en 1967, que fue lanzada en este álbum. En este álbum también se incluye "Horse Latitudes", que es un poema que Jim Morrison escribió en su adolescencia. En el año 2003 fue incluido como n.º 407 entre los 500 mejores álbumes de todos los tiempos por la revista Rolling Stone. En Perception Box Set (2006), The Doors remasterizan toda su discografía. Cada álbum incluye algunos "bonus tracks".

La segunda entrega en formato LP de los Doors guarda similitud con su predecesor, ya que en "Strange Days", disco de portada circense, hallamos temas con trazos parecidos a los que integraron el debut homónimo de los californianos en una sugerente mixtura de pop, rock, blues, jazz y psicodelia. Las imaginación de Ray Manzarek en los teclados, la seductora guitarra de base blues de Robbie Krieger, el trabajo en la sección rítmica del batería John Densmore y la grave, poderosa capacidad vocal de Jim Morrison se alían para ofrecer instantes de cautivadora belleza, fascinantes atmósferas, melodías envolventes, foscas líricas de manifestación extática. El pop de maquillaje lisérgico se ejemplifica en la textura del single "Love me two times", la memorable "People Are Strange" o la propia "Strange Days", sin olvidar la apenada balada "You're Lost Little Girl", "Unhappy Girl", "Moonlight Drive" (con un aullante wah-wah de Krieger), "My Eyes Have Seen You", pieza de sencilla letra con pegadiza melodía, o "I Can't See Your Face In My Mind", elegante balada en la que se escucha una marimba en manos del gran Manzarek. El disco llega a su fin con "When the music's over", extenso, hipnótico tema que recuerda a una de las más emblemáticas canciones del grupo: "The End".

Grabación.

El segundo álbum de la banda se grabó durante los descansos de las giras de la banda, entre mayo y agosto de 1967 en Sunset Sound Recorders en Hollywood (el mismo estudio que su primer LP, The Doors). En contraste con las sesiones de 1966, el productor Paul A. Rothchild y el ingeniero Bruce Botnick emplearon una máquina de grabación de 8 pistas de úl-

tima generación. Las sesiones prolongadas permitieron a la banda experimentar en el estudio y aumentar aún más su sonido de otro mundo con instrumentación inusual y manipulación sonora. Según Botnick, este enfoque se inspiró en que la banda obtuvo una copia anticipada del sargento de The Beatles. Pepper's Lonely Hearts Club Band y "absolutamente impresionados" ante lo que escucharon. Botnick dijo que, siguiendo el ejemplo de The Beatles, The Doors estaban decididos a seguir "nuevas técnicas de grabación. Sin restricciones". En la pista Horse Latitudes, Botnick tomó el ruido blanco de una grabadora y varió la velocidad al enrollarla a mano (lo que resultó en un sonido similar al viento) mientras los cuatro miembros de la banda tocaban una variedad de instrumentos de maneras inusuales. Luego se empleó más velocidad para crear diferentes timbres y efectos. La banda también exploró las técnicas de música concreta en el álbum. El músico de sesión Douglass Lubahn ocasional-mente tocaba el bajo eléctrico durante la grabación del álbum.

En Agosto de 1967 The Doors inició la grabación de su segunda placa de estudio que llevaría por nombre Strange Days. Apremiados por la gran demanda y la popularidad que obtuvo su disco homónimo, la discográfica le solicitó a la banda 500 mil copias por adelantado. Jim Morrison y los suyos se metieron rápidamente a los estudios Sunset Sound de Los Ángeles y comenzaron a rodar la "máquina de hacer dinero", no sin antes hacer una mejoras en su contrato con el sello. Sin embargo, mejorar las remuneraciones

no era solo lo que pedían sino que exigieron control total sobre sus letras y composiciones, la cual regularizaron a través de una sociedad editorial que nombraron Doors Music. "Si ser underground significa regalar dinero y no ganarlo, entonces nosotros no somos underground. Dirigimos nuestra propia carrera. Creo que el término adecuado sería el de 'hombres de negocios'", dijo Jim Morrison, en su momento, por los porcentajes y beneficios económicos que recibirían con su nueva placa.

Durante la grabación de su segunda placa, se incluyó al bajista de los Clear Light, Dough Lubahn y comenzaron a probar nuevos sonidos al mismo tiempo que The Beatles lo hizo con el Sgt. Pepper's. "Empezamos a experimentar con el estudio, como si este fuera un instrumento más que había que tocar", aseguró Ray Manzarek, agregando que "ya estamos grabando en ocho pistas y pensamos que 'podemos hacer cualquier cosa, podemos doblar sonidos y grabarlos después y tenemos ocho pistas con las que podemos jugar. A partir de aquel momento empezamos a tocar como si fuéramos cinco personas: teclado, guitarra, batería, vocalista y estudio'". El primer adelanto de lo que sería Strange Days fue "People Are Strange", que alcanzó el puesto número 10 de las listas estadounidenses en 1967. El arte inicial de la portada iba a ser la banda rodeada por trece perros y un juego de 13 palabras espirituales, donde iba incluida la locución God (Dios). No obstante, la discográfica, para evitar que la portada fuese censurada por los sectores más conservadores, donde Lyndon B. Johnson era Presidente de los

Estados Unidos, decidió no dar pie con el arte, argumentando que podía ser acusada de satánica. Jim Morrison odiaba la portada del primer disco que realizó el director de arte Bill Harvey y lo descartaron inmediatamente y optaron por el fotógrafo Joel Brodsky, quien fue el autor de la instantánea definitiva.

Luego de ser publicado el 25 de septiembre de 1967 y que en octubre llegara a las tiendas de discos, el 12 de enero de 1968 ya se había convertido en disco de oro. El suceso continuaba y demostraron que no eran una simple banda que apareció por solo oportunismo en los anales del rock. En este LP, la banda estampó los nombres de todos sus integrantes en los créditos y en la elaboración de los textos apareció el nombre de Robby como fue el caso de "Love Me Two Times" y "You're Lost Little Girl". El ritual chamanístico de los oriundos de Venice Beach se explayaba en todo su espectro con "When the Music's Over", considerada como la nueva epopeya del conjunto al mismo nivel de "The End" de su primer LP. "We want the world and we want it now" (queremos el mundo y lo queremos ahora"), fue la frase que marcó esa sublime creación de compenetración mística entre ellos y el público. Con "Horse Latitudes" destacó el poder poético de Morrison y el complejo acompañamiento que le dieron a una composición sobre la inmolación de los caballos a los que eran sujetos en los tiempos que los barcos españoles se quedaban atrapados en la zona ecuatorial cuando se transportaban para trabajar en el "Nuevo Mundo". Aquel track fue tomado por muchos como un prólogo antes de cerrar la cara A del disco con "Moonlight Drive", la primera canción que le cantó Jim Morrison a Ray Manzarek en Venice. "Probablemente la razón por la que decidimos no incluirla en el primer álbum fue porque, al ser la primera, no fue precisamente la mejor grabación que hicimos, así que la repetimos para el segundo álbum, pero yo todavía tengo la cinta original y suena de maravilla", dijo Robbie Krieger en 1972.

En este disco, también, se dio la aparición de uno de los alter egos de Jim Morrison como es el 'Lizard King' y que fue ocupado en sus actuaciones como un interlocutor poético lleno de magia y arte, pero que más bien fue un medio en el cual canalizó ciertas frustraciones y desconfianzas que arrastraba desde la infancia. En los shows en vivo funcionó bien, pues se lanzó en varias ocasiones al público y realizaba un espectáculo en los cuales las primeras filas eran los que tenían que sostenerlo en su especie de trance. Sin embargo, el conservadurismo en Norteamérica no aceptaba estas conductas. El punto de ebullición de todo lo que podría lograr Morrison junto a los suyos en cuanto a las leyes morales llegó cuando se pararon en el escenario de Ed Sullivan Show con un promedio de 30 millones de televidentes. El momento tenía que ser sobresaliente y la CBS se negó a que Jim interpretara la letra original de "Light My Fire" y lo consideró un atentado contra su independencia artística y lo realizó tal cual como estaba hecho, cerrando cualquier oportunidad

de volver al show, el cual no necesitaron a futuro, pues la atención del público ya la tenían gracias a ese espectáculo. "Quizás tengamos aspectos de chicos buenos, pero en realidad somos malos. Suscitamos en Jim la violencia. Muchas veces no se siente agresivo, pero la música lo empuja a ello", declaró Ray en una entrevista argumentando el comportamiento en uno de los programas más populares en Estados Unidos. "Strange Days" se convirtió en uno de los trabajos más psicodélicos y surrealistas de la banda californiana. Fue otra expresión de arte, ya que se dieron el tiempo de explorar nuevos sonidos que salieron de lo que era la esfera convencional de las expresiones musicales de aquellos años. El LP simbolizó también la lucha de la banda contra toda autoridad con un alter ego muy bien ejemplificado por Morrison quien se convertía en un ángel dionisiaco o un demonio según la situación de cada show en vivo. La política significaba mucho para Jim que siempre dio su opinión "políticamente no correcta" para la clase dirigente dominante de esos convulsionados años 60', sembrando la semilla de una banda oscura, teatral y con un mensaje directo a las masas envuelto en música y poesía.

Existe abundante literatura, y más mitología aún, sobre el tantas veces mencionado "difícil segundo disco". Ya saben: el primero lleva preparándose toda la vida y es en el sucesor cuando el artista se enfrenta sin red de seguridad al vértigo de la página en blanco. The Doors abordaron ese delicado trance con una dificultad adicional: su homónimo debut los había catapultado directamente al cetro de la psicodelia e incluía dos temas de popularidad eterna, Break on through y Light my fire. La respuesta a un estreno teóricamente imbatible fue este Strange days, publicado apenas nueve meses más tarde (¡más difícil todavía!) y desdeñado en no pocas ocasiones como una mera secuela o una colección de descartes para el repertorio inaugural. Con el tiempo, y sin ánimo de blasfemia, a veces

da por pensar que esta teórica obra complementaria supera, y hasta puede que con creces, a su hermana mayor. Jim Morrison, Ray Manzarek y compañía prescindieron de piezas orientadas a las listas de singles, y tanto Love me two times como People are strange hubieron de conformarse con puestos modestos. Pero el conjunto es un conglomerado de lisergia y tribulaciones, un sueño mal digerido, el contrapunto amargo al famoso Verano del Amor. Cuentan que el ingeniero Bruce Botnick se había hecho durante los preparativos con una copia de avance de Sgt. Pepper's y el descubrimiento de aquella Capilla Sixtina de la psicodelia y las revoluciones en el estudio de grabación estimuló la imaginación de los californianos. Basta escuchar los compases de apertura del trabajo, con su tema titular, para comprender que nos enfrentamos a una evolución y no a una secuela respecto al primer LP. Al igual que The end, primero, y The soft parade, dos años más tarde, el trabajo se cierra con un tema larguísimo, los 11 minutos de When the music's over, que permitía éxtasis colectivos en directo sin dejar de resultar fascinante en estudio. Sumemos la triste candidez de Unhappy girl y You're lost little girl, o la vertiente de crooner siniestro de Morrison en I can't see your face in mind, y comprenderemos la grandeza del capítulo que nos ocupa.

The Doors fueron una de las bandas más prolíficas de los psicodélicos 60, liderados por el siempre extraño Jim Morrison, como cantante, Robby Krieger a la guitarra, Ray Manzarek en los teclados y John Densmore a las baquetas. El nombre de la banda viene de un libro de Aldous Huxley llamado Las puertas de la percepción, que era muy adecuado para el sentimiento de "paz, amor y felicidad" que se podía ver, oír y escuchar en cualquier fiesta de amor psicodélico tan típicas en la

California de la época. El uso de las drogas estaba extendido, en especial la marihuana y el LSD que eran conductores y pasajeros de aquellos particulares viajes al Shangri-La. De 1967 a 1971 los Doors sacaron ocho discos, siete de ellos llegaron al Top Ten de las listas de Billboard. Lograron ser 20 veces disco de oro, 14 de platino, cinco multi-platino y uno de diamante solo en EEUU. Vendieron 4.190.457 de discos y 7.750.642 de singles en solo cuatro años (más de 100 millones en la actualidad). Así que se puede decir que, hasta la muerte de

Morrison en el 71, se establecieron como una de las bandas más punteras de su tiempo. Hoy es el 50 aniversario de su segundo disco, Strange days, que tuvo poco éxito comercial, sobre todo porque suena muy parecido a su predecesor. Algunos críticos lo atacaron utilizando ese mismo argumento: le faltaba integridad, aunque hubo quien vio una obra maestra retorcida. A pesar de todo, llegó brevemente al número tres de las listas. Hicieron uso de las nuevas tecnologías de su día, en concreto del órgano/sintetizador Moog, capaz de evocar una oscuridad inquietante o la alegría del carnaval, dependiendo del clima de la canción. En la canción que le da título, Manzarek abre con un místico riff de órgano que lleva a una batería punzante y a una línea de bajo que arroja a una sombra sobre la primera frase, "Estos días nos han encontrado, estos días nos han localizado".

Para este disco contaron con Douglas Lubahn al bajo. El toque ligero de Robby Krieger con sus Gibsons, SG Specials del 64 y 67, ponía el sonido perfecto detrás de las distantes y soñadoras letras de Morrison. You're Lost Little Girl es el segundo tema y los escalofríos son constantes, "estás perdida pequeña chica... creo que sabes lo que tienes que hacer. Estoy seguro de que sabes lo que tienes que hacer", lo que recuerda a Riders on the storm. El riff de Krieger que abre el tercer corte, Love me two times, es uno de los tesoros de la historia del rock. Escrita por el guitarrista y descrita por Manzarek como "el gran clásico rock/blues de Robby sobre lujuria y pérdida, u orgasmos múltiples, no me acuerdo de cuál". Las cosas se empiezan a poner extrañas a partir del quinto tema, Horse latitudes. Se abre como una pesadilla a cámara lenta, usando los amenazantes sonidos del viento con Morrison predicando como Moises, "Cuando el mar inmóvil conspira una armadura, y sus corrientes hoscas y abortadas crían monstruos minúsculos, la navegación verdadera está muerta". Su voz recibe un tratamiento bíblico, con los chasquidos de los látigos detrás, y los enfurecidos gemidos de los demonios a continuación. Esto no es una canción, sino una cacofonía de ofrendas infernales (o algo parecido).

Pero marca el tono para la siguiente, Moonlight drive, que se abre como una marcha de carnaval y tiene un nervioso solo de Krieger que, nuevamente, vuelve a encajar como anillo al dedo con la letra. El ritmo de Densmore es la cadencia de marcha escuchada en otras canciones de su repertorio. My eyes have seen you comienza con un riff de bajo muy funky que cabalga hasta que el resto del 'producto' se une para hacer de ella una fabulosa canción rock. El solo de Robby en esta ocasión suena mucho más desquiciado en su Gibson SG. La cortesía de solos pasados ha terminado. Fue un 'hombre de Gibson' durante la mayor parte de su carrera (como en la Les Paul Custom Robby Krieger dle 54) pero también se conoce que llegó a tocar una Fender Startocaster. I Can't See Your Face In My Mind también tiene un toque carnavalesco para acompañar a la perturbadora letra de Morrison, "no puedo ver

tu cara en mi mente. EL carnaval de perros agota las líneas". When the Music's Over fue utilizada para acabar los conciertos. El arreglo de notas agridulces entre el suave ritmo evoca lo que parece como un viaje en ácido, unido con la práctica voz de Morrison y su reconocible aullido, puede que el "grito de la mariposa" del que habla. La canción es un magnético 'tour de force' (de 10:59 de duración) que es totalmente Doors, el producto completo. La última canción de la que vamos a hablar es uno de sus clásicos, People Are Strange, que alcanzó el 12 en las listas estadounidenses. De acurdo con la crítica de Allmusic, "refleja la fascinación del grupo con la música teatral de los cabarets europeos". La letra habla claramente sobre el sentimiento de ser diferente, puede que sobre cómo de alienado se sentía el movimiento hippy o sobre la oscuridad de la adicción a las drogas. Una verdadera gema que fue como la banda sonora de la vida de mucha gente y que todavía sigue recibiendo mucha exposición en las radios alrededor del mundo.

Integrantes y personal

- Jim Morrison - Voz, sintetizador moog en "Strange Days".
- Robby Krieger - Guitarras
- Ray Manzarek - Fender Rhodes Bass, piano, marimba, clavicordio en "Love Me Two Times".
- John Densmore - Batería
- Douglas Lubahn - Bajo en vivo (ocasional)
- Paul A. Rothchild - Producción
- Bruce Botnick - Ingeniería de sonido y masterizado.
- Jac Holzman - Supervisor de producción
- Joel Brodsky - Fotografía
- William S. Harvey - Dirección de arte y concepto de fotografía.

— Adriano Pérez.

2017: el Año Martin Lutero.

El año 2017 fue, sobretodo, el Año Martin Lutero. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI no podia dejar de incluir este ensayo biográfico conmemorativo dentro de nuestro Anuario 2017. Hace ahora 500 años un indignado monje alemán llamado Martín Lutero, tras un decepcionante viaje a Roma, provoco un pequeño (en apariencia) incidente público que acabó, unos años más tarde, provocando una rebelión en toda Europa contra la autoridad del Papa y la primera gran escisión del cristianismo dentro del contexto temporal de la Historia de la Edad Moderna. La fecha histórica a la que hace referencia este importante suceso fue el día 31 de octubre de 1517, hace ahora 500 años. Ese día memorable Lutero clavó sus noventa y cinco tesis en la puerta de la Iglesia del Palacio de Wittenberg a modo de invitación abierta a debatirlas. Las 95 tesis condenaban la avaricia y el paganismo en el seno de la Iglesia católica como un abuso intolerable. Al mismo tiempo también pedían abiertamente que se iniciara una disputa teológica sobre el papel abusivo y erróneo de las indulgencias. En ese momento el monje alemán Martin Lutero (1483-1546) todavía no sabía todo el revuelo que iban a provocar la difusión pública no solo de sus 95 tesiss clavadaas en Witten-

bersg sino también sus influyentes y muy críticas obras teológicas gracias, en buena medida, al reciente invento de su época de la Imprenta de Guttenberg. En este ensayo biográfico vamos a tratar de establecer las primeras fases históricas de este magno proceso que comenzó como una rebelión teológica pero que acabó degenerando en un conflicto de intereses políticos y económicos y en una gran disputa por el poder en toda Europa. Iniciando así una serie de levantamientos y rebeliones a la par que de sangrientas guerras de religión entre protestantes y católicos que conllevaron masacres y atrocidades por parte de ambos bandos implicados en tales conflictos

Martín Lutero, nacido como Martin Luder, después cambiado a Martin Luther, como es conocido en alemán (Eisleben, Alemania, 10 de noviembre de 1483-ibidem, 18 de febrero de 1546), fue un teólogo y fraile católico agustino que comenzó e impulsó la reforma religiosa en Alemania y en cuyas enseñanzas se inspiraron la Reforma protestante y la doctrina teológica y cultural denominada luteranismo. Lutero exhortaba a la iglesia cristiana a regresar a las enseñanzas originales de la Biblia, lo que produjo una reestructuración de las iglesias cristianas en Europa. La reacción de la Iglesia católica ante la reforma protestante fue la Contrarreforma. Sus contribuciones a la civilización occidental se extienden más allá del ámbito religioso, ya que sus traducciones de la Biblia ayudaron a desarrollar una versión estándar de la lengua alemana y se convirtieron en un modelo en el arte de la traducción. Su matrimonio con Catalina de Bora, el 13 de junio de 1525, inició un movimiento de apoyo al matrimonio sacerdotal dentro de muchas corrientes cristianas. Tres años antes de morir, escribió un tratado antisemita en donde llama a quemar las sinagogas.

La controversia por las indulgencias.

Lutero vio este tráfico de indulgencias no solo como un abuso de poder, sino como una mentira, que, no teniendo base en las Escrituras, podría confundir a la gente y llevarla a confiar solamente en la mentira de las indulgencias, dejando de lado el sacramento de la confesión y el arrepentimiento verdadero. Lutero predicó tres sermones contra las indulgencias en 1516 y 1517. Una noche leyó un pasaje de la Carta a los Romanos 1:16 y 17 que le llevaría a hacer la Reforma: Porque no me avergüenzo del mensaje del evangelio porque es poder de Dios para que todos los que creen alcancen la salvación, los judíos en primer lugar y luego a los griegos. Pues este mensaje nos muestra de que manera Dios nos libra de culpa: es por fe y solamente por fe. Así lo dicen las Escrituras: El justo por la fe vivirá. Pero su enojo siguió creciendo y, según la tradición, el 31 de octubre de 1517 fueron clavadas las noventa y cinco tesis en la puerta de la iglesia del Palacio de Wittenberg como una invitación abierta a debatirlas. Las tesis condenaban la avaricia y el paganismo en la Iglesia como un abuso, y pedían una disputa teológica en lo que las indulgencias

podían dar. Sin embargo, en sus tesis no cuestionaba directamente la autoridad del Papa para conceder indulgencias. Las noventa y cinco tesis de Martín Lutero fueron traducidas rápidamente al alemán y ampliamente copiadas e impresas. Al cabo de dos semanas se habían difundido por toda Alemania y, pasados dos meses, por toda Europa. Este fue uno de los primeros casos de la Historia en los que la imprenta tuvo un papel importante, pues facilitaba una distribución más sencilla y amplia de cualquier documento..

Respuesta del papa

Después de minimizar a Lutero diciendo que era un «borracho alemán quien escribió las tesis" y afirmando que "cuando esté sobrio cambiará de parecer», el papa León X ordenó en 1518 al profesor dominico de teología Silvestre Mazzolini que investigara el tema. Este denunció que Lutero se oponía de manera implícita a la autoridad del Sumo Pontífice, al mostrar desacuerdo con una de sus bulas, por lo que declaró a Lutero hereje y escribió una refutación académica de sus tesis. En ella mantenía la autoridad papal sobre la Iglesia y condenaba cada "desviación" como una apostasía. Lutero replicó de igual manera y se desarrolló una controversia. Mientras tanto, Lutero escribió su Sermón sobre la indulgencia y la gracia y posteriormente tomó parte en la convención agustina en Heidelberg, donde presentó una tesis sobre la esclavitud del hombre al pecado y la gracia divina. En el curso de la controversia por las indulgencias, el debate se elevó hasta el punto de que puso en duda el poder absoluto y la autoridad del papa, debido a que las doctrinas de "Tesorería de la

Iglesia" y la "Tesorería de los Méritos", que servían para reforzar la doctrina y práctica de las indulgencias, se basaban en la bula Unigenitus (1343) del papa Clemente VI. En vista de su oposición a esa doctrina, Lutero fue calificado de hereje, y el papa, decidido a suprimir sus puntos de vista, ordenó llamarlo a Roma, viaje que no se realizó por problemas políticos. Lutero, que antes profesaba obediencia implícita a la Iglesia, negaba ahora abiertamente la autoridad papal y apelaba a que se celebrara un concilio. También declaraba que el papado no formaba parte de la inmutable esencia de la Iglesia original.

Deseando mantenerse en términos amistosos con el protector de Lutero, Federico el Sabio, el papa realizó un intento final de alcanzar una solución pacífica al conflicto. Una conferencia con el chambelán papal Karl von Miltitz en Altenburgo, en enero de 1519, llevó a Lutero a decidir guardar silencio en tanto así lo hicieran sus oponentes, escribir una humilde carta al papa y componer un tratado demostrando sus respetos a la Iglesia católica. La carta escrita nunca fue enviada porque no contenía retractación alguna. En el tratado que compuso más tarde, Lutero negó cualquier efecto de las indulgencias en el Purgatorio. Cuando Johann Eck retó a Carlstadt, un colega de Lutero, a un debate en Leipzig, Lutero se sumó a este debate (27 de junio–18 de julio de 1519), en el curso del cual negó el derecho divino del solio papal y la autoridad de poseer el "poder de las llaves", que según él había sido otorgado a la Iglesia (como congregación de fe). Negó que la pertenencia a la Iglesia católica occidental bajo la autoridad del papa fuera necesaria para la salvación, mante-

niendo la validez de la Iglesia Ortodoxa de Oriente. Después del debate, Johann Eck aseguró que Lutero se vio forzado a admitir la similitud de su propia doctrina con la de Jan Hus, quien había sido quemado en la hoguera.

La brecha se ensancha

Las controversias generadas por sus escritos llevaron a Lutero a desarrollar sus doctrinas más a fondo, y su "Sermón en el Sacramento Bendecido del Verdadero y Santo Cuerpo de Cristo, y sus Hermandades" extendió el significado de la eucaristía para el perdón de los pecados y el fortalecimiento de la fe en aquellos quienes la reciben, apoyando además a que se realizara un concilio para restituir la comunión.De esta forma, no había esperanzas de paz. Los escritos de Lutero circulaban ampliamente por Francia, Inglaterra e Italia en 1519, y los estudiantes se dirigían a Wittenberg para escuchar a Lutero, quien publicaba ahora sus comentarios sobre la Epístola a los Gálatas y su Operationes in Psalmos (Trabajo en los Salmos). El concepto luterano de "iglesia" fue desarrollado en su Von dem Papsttum zu Rom (En el Papado de Roma), una respuesta al ataque del franciscano Augustín von Alveld en Leipzig (junio de 1520); mientras que su Sermon von guten Werken (Sermón de Buenas Obras), publicado en la primavera de 1520, era contrario a la doctrina católica de las buenas obras y obras de supererogación (aquellas efectuadas por encima de los términos de la simple obligación), mantenía que las obras del creyente son verdaderamente buenas en cualquier llamado secular (o vocación) ordenado por Dios.

Los tratados de 1520; La Nobleza Alemana

La controversia en Leipzig (1519) hizo que Lutero tomara contacto con los humanistas, particularmente Melanchthon, Reuchlin y Erasmo de Róterdam, y que mantuviera relaciones con el caballero Ulrich von Hutten, quien a su vez influyó al caballero Franz von Sickingen. Von Sickingen y Silvestre de Schauenburg querían mantener a Lutero bajo su protección, invitándolo a su fortaleza en el caso de que no se sintiera seguro en Sajonia a causa de la proscripción papal. Bajo estas circunstancias de crisis y confrontando a los nobles alemanes, Lutero redactó A la Nobleza Cristiana de la Nación Alemana (agosto de 1520), donde encomendaba al laicado, como un sacerdote espiritual, la reforma requerida por Dios pero abandonada por el papa y el clero. Por primera vez, Lutero se refirió públicamente al Papa como el Anticristo.18 Las reformas que Lutero proponía no solo se referían a cuestiones doctrinales, sino también a abusos eclesiásticos: la disminución del número de cardenales y demandas de la corte papal; la abolición de los ingresos del Papa; el reconocimiento del gobierno secular; la renuncia del papado al poder temporal; la abolición de los interdictos y abusos relacionados con la excomunión; la abolición del peregrinaje dañino; la eliminación del excesivo número de días santos; la supresión de los conventos de monjas, de la mendicidad y de la suntuosidad; la reforma de las universidades; la abrogación del celibato del clero; la reunificación con los bohemios y una reforma general de la moral pública.

El Cautiverio Babilónico

Lutero escribió polémicas doctrinales en el Preludio en el Cautiverio Babilónico de la Iglesia, especialmente con respecto a los sacramentos. En lo que se refiere a la eucaristía, apoyaba que se devolviera el cáliz al laicado; en la llamada cuestión del dogma de la transustanciación, afirmaba la presencia real del cuerpo y la sangre de Cristo en la eucaristía, pero rechazaba la enseñanza de que la eucaristía era el sacrificio ofrecido a Dios. Con respecto al bautismo, enseñó que traía la justificación solo si se combinaba con la fe salvadora en el receptor. Sin embargo, mantenía el principio de la salvación incluso para aquellos que más tarde cayeran y se reivindicasen. Sobre la penitencia, afirmó que su esencia consiste en las palabras de la promesa de exculpación recibidas por la fe. Para él, solo estos tres sacramentos podían ser considerados como tales, debido a su institución divina y a la promesa divina de salvación conectada con ellos. Estrictamente hablando, solo el bautismo y la eucaristía son sacramentos, dado que solo ellos tienen un "signo visible divinamente instituido": el agua en el bautismo y el pan y el vino en la eucaristía. Lutero negaba en su documento que la confirmación, el matrimonio, la ordenación sacerdotal y la extremaunción fueran sacramentos.

La libertad cristiana

De manera análoga, el desarrollo completo de la doctrina de Lutero sobre la salvación y la vida cristiana se expuso en su opúsculo La libertad cristiana (publicado el 20 de noviembre de 1520), donde exigía una unión completa con Cristo mediante la Palabra a través de la fe, la entera libertad de un cristiano como sacerdote y rey sobre todas las cosas externas, y un amor para con el prójimo.

La excomunión de Lutero

Dieta de Worms.

La ejecución de la prohibición, sin embargo, fue evitada por la relación del papa con Federico III de Sajonia y por el nuevo emperador Carlos V quien, viendo la actitud papal hacia él y la posición de la Dieta, encontró contraindicado apoyar las medidas contra Lutero. Este fue a Worms diciendo que "Iría allí aunque hubiese tantos demonios como tejas en los tejados".14El papa advirtió a Martín Lutero el 15 de junio de 1520, con la bula Exsurge Domine, de que se arriesgaba a la excomunión, a menos que en un plazo de sesenta días repudiara 41 puntos de su doctrina seleccionados de sus escritos. Cumplido dicho plazo, se rumoreaba que Eck había

llegado a Meissen con una prohibición papal, la cual se pronunció realmente el 21 de septiembre. En octubre de 1520 Lutero envió su escrito En la Libertad de un Cristiano al papa, añadiendo la significativa frase: "Yo no me someto a leyes al interpretar la palabra de Dios". El 12 de diciembre Lutero arrojó personalmente al fuego la bula, la cual tomaba efecto en un plazo de 120 días, y el decreto papal en Wittenberg, defendiéndose en su Warum des Papstes und seiner Jünger Bücher verbrannt sind y su Assertio omnium articulorum; durante la quema de esa bula Lutero exclamó parafraseando el Salmo 9: Ya que has confundido la verdad [o a los santos] de Dios, hoy el Señor te confunde a ti. Al fuego contigo. El papa León X excomulgó a Lutero el 3 de enero de 1521 mediante la bula Decet Romanum Pontificem.

El emperador Carlos V inauguró la Dieta imperial de Worms el 22 de enero de 1521. Lutero fue llamado a renunciar o reafirmar su doctrina y le fue otorgado un salvoconducto para garantizar su seguridad.El 3 de enero de 1521 fue publicada en Roma la bula Decet Romanum Pontificem, por la que el papa León X excomulgaba a Lutero. Lutero se presentó ante la Dieta el 16 de abril. Johann Eck, un asistente del arzobispo de Tréveris, presentó a Lutero una mesa llena de copias de sus escritos. Le preguntó a Lutero si los libros eran suyos y si todavía creía en lo que esas obras enseñaban. Lutero pidió un tiempo para pensar su respuesta, el cual le fue concedido. Lutero oró, consultó con sus amigos y mediadores y se presentó ante

la Dieta al día siguiente. Cuando se trató el asunto en la Dieta, el consejero Eck le pidió a Lutero que respondiera explícitamente: "Lutero, ¿rechaza sus libros y los errores que en ellos se contiene?", a lo que Lutero respondió: «Que se me convenza mediante testimonios de la Escritura y claros argumentos de la razón —porque no le creo ni al papa ni a los concilios, ya que está demostrado que a menudo han errado, contradiciéndose a sí mismos— por los textos de la Sagrada Escritura que he citado, estoy sometido a mi conciencia y ligado a la palabra de Dios. Por eso no puedo ni quiero retractarme de nada, porque hacer algo en contra de la conciencia no es seguro ni saludable». De acuerdo con la tradición, Lutero entonces dijo estas palabras: «¡No puedo hacer otra cosa; esta es mi postura! ¡Que Dios me ayude!». En los siguientes días se hicieron conferencias privadas para determinar el destino de Lutero. Antes de que la decisión fuese tomada, Lutero abandonó Worms. Durante su regreso a Wittenberg desapareció. El emperador redactó el Edicto de Worms el 25 de mayo de 1521, declarando a Martín Lutero prófugo y hereje, y prohibiendo sus

obras.

Exilio en el castillo de Wartburg

La estancia de Lutero en Wartburg fue el comienzo de un periodo constructivo de su carrera como reformador. En su «desierto» o «Patmos» de Wartburg (como le llamaba en sus cartas), empezó a traducir la Biblia, imprimiéndose el Nuevo Testamento en septiembre de 1522. Además de otros escritos, preparó la primera parte de su guía para párrocos y su Von der Beichte (Sobre la confesión), en la que niega la obligación de la confesión y admite la validez de las confesiones privadas voluntarias. También escribió en contra del arzobispo Albrecht, a quien obligó a desistir de reiniciar la venta de indulgencias. La desaparición de Lutero durante el viaje de regreso de Wittenberg fue planeada. Federico el Sabio dispuso que una escolta enmascarada a caballo capturase a Lutero y lo llevase al castillo de Wartburg en Eisenach, donde permaneció cerca de un año. Le creció una amplia y brillante barba, tomó el atuendo de un caballero y se asignó el pseudónimo de Junker Jörg (Caballero Jorge). Durante este periodo de estadía forzada, Lutero trabajó a paso firme en la traducción del Nuevo Testamento.

En sus ataques a Jacobus Latomus, avanzó en su visión de la relación entre la gracia y la ley, así como en la naturaleza comunicada por Cristo, distinguiendo el objetivo de la gracia de Dios para el pecador, quien, al creer, es justificado por Dios debido a la justicia de Cristo, de la gracia salvadora que mora dentro del hombre pecador. Al mismo tiempo puso énfasis en la insuficiencia del «principio de justificación», en la persistencia del pecado después del bautismo y en la inherencia del pecado en cada buena obra.

Lutero a menudo escribía cartas a sus amigos y aliados respondiendo o preguntándoles por sus puntos de vista o por consejos. Por ejemplo, Philipp Melanchthon le escribió preguntándole cómo responder a la acusación de que los reformistas renegaban del peregrinaje, del ayuno y de otras formas tradicionales de piedad. Lutero le respondió el 1 de agosto de 1521: «Si eres un predicador de la misericordia, no predicas una misericordia imaginaria, sino una verdadera. Si la misericordia es verdadera, debes padecer el pecado verdadero, no imaginario. Dios no salva a aquellos que son solo pecadores imaginarios. Sé un pecador y deja que tus pecados sean fuertes, pero deja que tu confianza en Cristo sea más fuerte, y regocíjate en Cristo, quien es el vencedor sobre el pecado, la muerte y el mundo. Cometeremos pecados mientras estemos aquí, porque en esta vida no hay un lugar donde la justicia resida. Nosotros, sin embargo, dice Pedro (2ª Pedro 3:13), estamos buscando más allá un nuevo cielo y una nueva tierra donde

reine la justicia».

Mientras tanto, algunos sacerdotes sajones habían renunciado al voto del celibato, en tanto que otros atacaron la validez de los votos monásticos. Lutero en su De votis monasticis (Sobre los votos monásticos) aconsejó tener más cautela, aceptando en el fondo que los votos eran generalmente tomados «con la intención de la salvación o la búsqueda de justificación». Con la aprobación de Lutero en su De abroganda missa privata (Sobre la abrogación de la misa privada), pero en contra de la oposición firme de su prior, los agustinos de Wittenberg realizaron cambios en las formas de adoración y suprimieron las misas. Su violencia e intolerancia, sin embargo, desagradaron a Lutero, que a principios de diciembre pasó unos días entre ellos. Al regresar a Wartburg, escribió Eine treue Vermahnung... vor Aufruhr und Empörung (Una sincera amonestación por Martín Lutero a todos los cristianos para guardarse de la insurrección y rebelión). Aun así, Carlstadt y el ex-agustino Gabriel Zwilling demandaron en Wittenberg la abolición de la misa privada y de la comunión bajo las dos especies, así como la eliminación de las imágenes de las iglesias y la abrogación del magisterio.

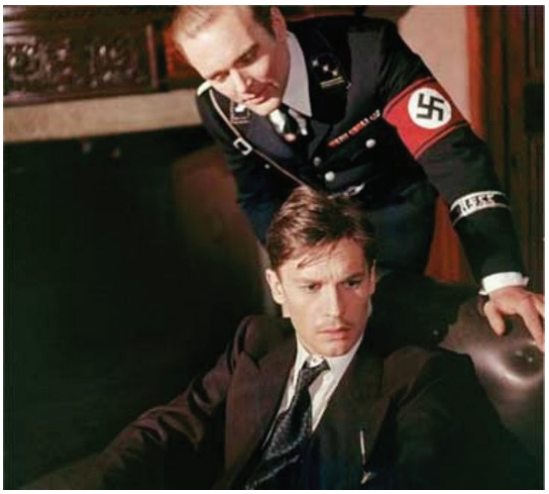
— *Constantino Rodríguez.*

UN FILM DE
LUCHINO VISCONTI
La caída de los dioses
ALEMANIA 1933:
UN EXCESO CONDUJO A OTRO.
UNA PRODUCCION ALFRED LEVY - EVER HAGGIAG
DIRK BOGARDE • INGRID THULIN • HELMUT GRIEM •
HELMUT BERGER • RENAUD VERLEY • UMBERTO ORSINI • ALBRECHT SCHOENHALS
RENÉ KOLDEHOFF • CHARLOTTE RAMPLING y FLORINDA BOLKAN
DIRIGIDA POR LUCHINO VISCONTI
MUSICA COMPUESTA Y DIRIGIDA POR MAURICE JARRE
PRODUCIDA POR ALFRED LEVY y EVER HAGGIAG • HISTORIA ORIGINAL DE NICOLA BADALUCCO • GUION DE NICOLA BADALUCCO / ENRICO MEDIOLI / LUCHINO VISCONTI

50 años de "La caída de los dioses".

Hace ahora 50 años se estrenó la película "La caída de los dioses" del director de cine italiano Luchino Visconti (1906-76). Tal vez sea el filme histórico que mejor ha reflejado en el formato de la gran pantalla el ascenso al poder en Alemania del Partido Nacionalsocialista Alemán (N.S.D.A.P.) de Adolf Hitler (1889-1945). Este hecho histórico ocurrió el 30 de enero de 1933. Apenas un escaso mes mas tarde, el 27 de febrero de 1933, se produjo el incendio del Reichstag en Berlín. Muy probablemente provocado por los propios nazis y que les sirvió de pretexto para ilegalizar el Partido Comunista alemán (D.A.P) y a los sindicatos de izquierdas. Por si fuera poco, hacia la mitad del año siguiente, se llevó a cabo la llamada "Noche de los cuchillos largos" (en alemán: Nacht der langen Messer) u Operación Colibrí. Esta contundente acción fue una purga política que tuvo lugar en Alemania entre el 30 de junio y el 1 de julio de 1934. Se produjo cuando el régimen nazi, dirigido por Adolf Hitler, llevó a cabo una serie de asesinatos políticos bajo el pretexto de acabar con los líderes y oficiales más problemáticos y rebeldes de las Secciones de Asalto (S.A.). Se puede incluir dentro del marco de actos que realizó el Partido nazi con el objetívo implícito de apoderarse de todas las estructuras del Estado alemán. Aunque al propio Dictador nazi no se le cita de forma explícita por su nombre en este largometraje histórico, no cabe ninguna duda de a quien hace referencia esta magnífica y bien ejecutada obra cinemato-gráfica del realizador italiano Luchino Visconti. Además de las referencias históricas explícitas anteriormente mencionadas, esta película también constituye una adaptación libre y moderna de la obra de teatro "Macbeth" (1606) del inmortal autor dramaturgo inglés del teatro isabelino William Shakespeare (1564-1616). No resulta extraño que, con todas estas credenciales antes mencionadas, la Redacción de la revista cultural Atenea XXI haya decidido incluirla en su particular selección de Aniversarios y homenajes destinados a nuestro Anuario 2017. Esperando que el acierto de nuestra elección sea del agrado tanto de nuestros lectores habituales como de los numerosos cinéfilos seguidores de la brillante e imprescindible obra cinematográfica del gran director de cine italiano del pasado siglo XX Luchino Visconti.

La caída de los dioses (La caduta degli dei) es una película de 1969, de coproducción entre Italia y Alemania Occidental, y dirigida por el italiano Luchino Visconti. La acción transcurre en la Alemania de la República de Weimar (1918-1933) y representa los desastrosos efectos del ascenso del nazismo en una familia aristocrática de industriales alemanes. A menudo, La caída de los dioses ha sido considerada como la primera



de las películas de Visconti descritas como su «trilogía alemana», junto con Muerte en Venecia (1971) y Ludwig (1972). En estas tres películas, Visconti analiza la evolución de Alemania desde mediados del siglo XIX hasta la llegada al poder del nazismo, a fin de brindarle al espectador una visión más amplia de la política y la cultura europeas. La historia se inicia con el incendio del Reichstag (1933) y finaliza tras la "Noche de los cuchillos largos" (1934). Los Essenbeck son una familia de la alta burguesía alemana propietaria de una importante empresa siderúrgica. La llegada de Hitler al poder y todos los acontecimientos posteriores a ello en Alemania hacen que la familia se divida entre aquellos partidarios del nuevo régimen y los que no. Crónica sobre las vicisitudes de los Essenbeck, una familia de la alta burguesía alemana propietaria de una importante empresa siderúrgica. La historia se extiende desde el incendio del Reichstag (1933) hasta la "Noche de los cuchillos largos" (1934), durante la cual tuvo lugar la matanza de los miembros de las SA. Tras la subida al poder del Partido nacionalsocialista, la familia discute qué posición debe adoptar respecto al nuevo régimen. Sólo uno de sus miembros, Herbert, se niega a apoyarlo, sobre todo a raiz del incendio del Parlamento alemán, razón por la cual tendrá que huir dejando en Alemania a su esposa y a sus hijas. Los Essenbeck no podrán evitar verse envueltos en las luchas de poder entre las distintas facciones nazis.

Trama.

El título de la película alude a la ópera de Wagner El ocaso de los dioses (Götterdämmerung, en alemán); la película aborda temas tratados en dicha ópera, como el incesto, la homosexualidad, la pedofilia, la ambición desmedida de poder y la traición. Además, la película trata los temas de la prostitución y el travestismo, temas muy escandalosos para 1969, en plena revolución sexual. La película se centra en los Von Essenbeck, una adinerada familia alemana dedicada a la industria de acero que comienza a hacer negocios con el Partido Nazi durante el Tercer Reich. En la noche del incendio del Reichstag, del 27 al 28 de febrero de 1933, el patriarca conservador de la familia, el barón Joachim von Essenbeck (quien representa a la vieja Alemania aristocrática y detesta a Hitler) es asesinado. Herbert Thalmann (Umberto Orsini), el vicepresidente de la compañía familiar, quien se opone abiertamente a los nazis, es culpado del crimen. Escapa de las garras de la Gestapo, pero no corren su misma suerte sus hijas ni su esposa, Elizabeth (Charlotte Rampling), que es pariente del viejo barón. Elizabeth morirá

en el campo de concentración de Dachau, mientras sus hijas se salvarán a cambio de la entrega de su padre a la Gestapo.

El emporio familiar queda en poder de Konstantin (René Koldehoff), hijo del barón Joachim von Essenbeck y grosero oficial de las SA, hombre sin escrúpulos que resultará asesinado durante la «Noche de los cuchillos largos». Mientras tanto, quedan a su cargo su hijo Günther (Renaud Verley), un estudiante sensible y preocupado, y su sobrino Martin (Helmut Berger), quien siente atracción sexual por una de las pequeñas hijas de Herbert y Elizabeth y por una niña judía pobre. Martin es dominado por su madre posesiva, Sophie (Ingrid Thulin), la viuda del hijo mayor del barón Joachim von Essenbeck, un héroe fallecido en la Primera Guerra Mundial. Sophie, ayudada por su primo y hauptsturmführer de las SS Aschenbach (Helmut Griem), pretende que su amante Frederick Bruckmann (Dirk Bogarde) tome las riendas de la industria familiar. Aschenbach logra manipular a varios miembros de la familia Von Essenbeck con el fin de asegurar la financiación de los planes militares del Tercer Reich por los magnates de la industria del acero.

La película es una velada referencia a la familia alemana Krupp, cuya fábrica de acero tiene su sede en la ciudad de Essen (Alemania). Lo que constituye un hecho muy poco frecuente en esa época histórica. La interpretación de Martin (Helmut Berger) como drag queen (disfrazado de Marlene Dietrich en la película El ángel azul), durante la celebración del cumpleaños de su abuelo, se hizo célebre en el momento del estreno de la película y se ha convertido desde entonces en una escena icónica de la historia del cine. La película tiene escenas de violencia, de desnudo tanto masculino como femenino, escenas de sexo incestuoso y de abuso sexual infantil. Fue candidata en 1970 al Oscar al mejor guion original. Helmut Berger fue nominado por el mejor papel masculino a los Globos de Oro. Ganó el premio National Board of Review en 1970 en la categoría mejor película extranjera, el premio National Society of Film Critics Awards en 1970 por mejor actriz otorgado a Ingrid Thulin, el Sant Jordi Awards de 1976 como mejor película extranjera, y obtuvo el segundo lugar en el New York Film Critics Circle Awards por mejor guion, y el tercer lugar como mejor director, mejor película y mejor actor de reparto por Helmut Berger.

En este magnífico fresco histórico se encuentra perfectamente retratada, dentro de la clase alta alemana de los años 30, la procacidad unida a la ambición y el rencor, en el personaje de Martin von Essenbeck. Personaje interpretado por Helmut Berger. Es muy posible que el director italiano Luchino Visconti viera así las cosas porque quien firma esta producción confiesa que desde su juventud ha buscado "la belleza en el sentido más profundo". La belleza la

encontramos en este caso en una singular puesta en escena. Nos hallamos frente a una película transportadora que ocupa todo el ancho del escenario se lleva y trae escenas a la par que también nos aporta nuevas perspectivas. Por su parte, la iluminación en contra picado consisgue recrear unos ambientes tétricos y hermosos. Otra fuente estética y al mismo tiempo narrativa, además de la exquisitez y rigor histórico del vestuario, la constituye la música de la efectista banda sonora del filme. Utiliza todos los recursos del instrumento (incluso el rasgado o el pulsado violento) para crear tensión en muchos momentos, o hablarnos de sentimientos íntimos en otros. Interpreta músicas de Mozart y Bach, así como música original inspirada en el período barroco.

Tal como todos los espectadores que vieron la película La caída de los dioses (1969) de Visconti saben, esta historia nos habla del declive de una aristocrática familia, propietaria de una fábrica de armamento en los albores del nazismo. Con esa excusa, realiza, como dice Pandur, "un psicoanálisis de la humanidad". En efecto, la lucha por el poder dentro de la familia Essenbeck pone en evidencia de forma muy explícita un ramillete de miserias humanas muy comunes en familias de todo tipo de condición y de cualquier época y lugar. Así vemos desfilar la codicia, la venganza, la cobardía, la hipocresía o la procacidad de casi todos los miembros de los Essenbeck que lucharán sin límites morarles para ir destronando al sucesivo poseedor del poder,. Sin importar, por descontado, que éste fuera su antiguo aliado. Veremos temblar de miedo ante la muerte a los antiguos verdugos y así irán cayendo uno detrás de otro, hasta quedar tan sólo los más astutos, es decir los peores entre los peores. El montaje final de esta excelente obra cinematográfica nos transmite de forma explícita unas escenas visuales muy potentes. Valga a título de un claro ejemplo aquella escena en la cual la fría y calculadora baronesa Sophie Von Essenbeck (interpretado por la actriz Ingrid Thulin), llevando un traje de noche y delantal despedaza con toda su fuerza mientras su prima Elisabeth le suplica en vano ayuda para escapar del castillo y reunirse con su marido, perseguido por el nazismo.

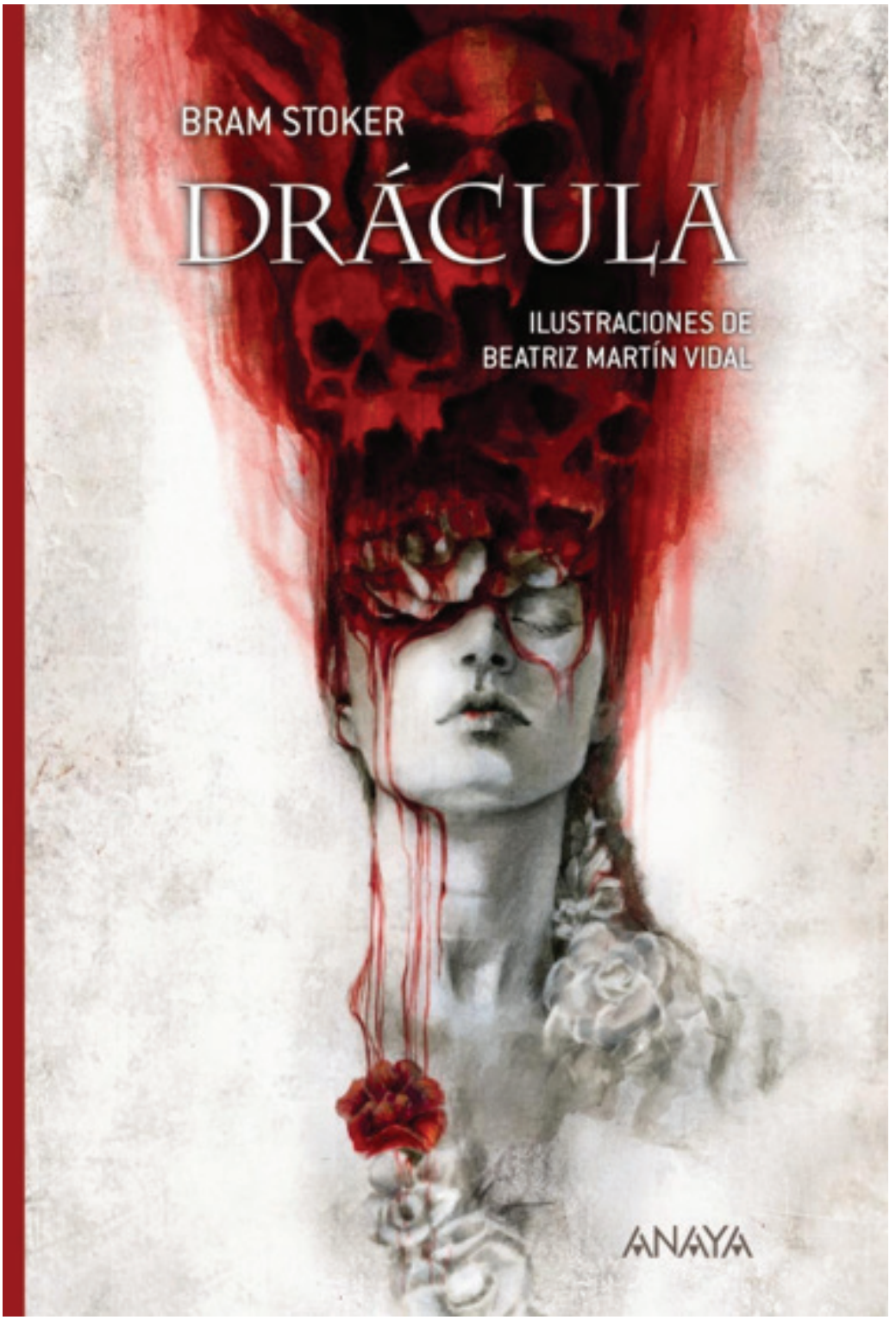
Reparto

- Dirk Bogarde: Frederick Bruckmann.
- Ingrid Thulin: Sophie von Essenbeck.
- Helmut Griem: Aschenbach.
- Helmut Berger: Martin von Essenbeck.
- Renaud Verley: Gunther von Essenbeck.
- Umberto Orsini: Herbert Thallman.

- Charlotte Rampling: Elisabeth Thallman.

- Reinhard Kolldehoff: Konstantin von Essenbeck.
- Albrecht Schoenhals: Joachim von Essenbeck.
- Florinda Bolkan: Olga.
- Nora Ricci: la institutriz.
- Irina Wanka: Lisa.
- Karin Mittendorf: Thilde Thallman.
- Valentina Ricci: Erika Thalman.
- Wolfgang Hillinger: Janek.

— *Juliano Martínez..*


BRAM STOKER
DRÁCULA
ILUSTRACIONES DE
BEATRIZ MARTÍN VIDAL
ANAYA

"Drácula", la novela de Bram Stoker.

En el transcurso de este año 2017 también celebramos el 120º Aniversario de la publicación de la inmortal novela de terror gótico "Drácula" (1897) del escritor irlandés del siglo XIX Bram Stoker (1847-1912). Sobrado motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha tomado la decisión de incluirla dentro de su selección de Aniversarios y homenajes culturales con destino a nuestro Anuario 2017. Desde el mismo año de su publicación esta impactante novela editada durante las postrimerías de la Era victoriana en la ciudad de Londres en el ya neblinoso año 1897 no ha parado de ejercer su fascinante influencia en todos los ámbitos de la cultura universal. Ha sido representada en teatro y, sobretodo, adaptada al cine desde casi el nacimiento del Séptimo Arte a lo largo del pasado siglo XX y de las primeras décadas de lo que ya llevamos de este joven siglo XXI.

Drácula es una novela publicada en 1897 por el irlandés Bram Stoker, quien ha convertido a su protagonista en el vampiro más famoso. Se dice que el escritor se basó en las conversaciones que mantuvo con un erudito húngaro llamado Arminius Vámbéry, quien le habló de Vlad Drăculea. La novela, escrita de manera epistolar, presenta otros temas, como el papel de la mujer en la época victoriana, la sexualidad, la inmigración, el colonialismo o el folclore. Como curiosidad, cabe destacar que Bram Stoker no inventó la leyenda vampírica, pero la influencia de la novela ha logrado llegar al cine, el teatro y la televisión. Desde su publicación en 1897, la novela nunca ha dejado de estar en circulación, y se suceden nuevas ediciones. Sin embargo, hasta 1983 no abandonó el terreno marginal de la literatura sensacionalista para incorporarse a los clásicos de la Universidad de Oxford.

Argumento.

La historia es epistolar. Consiste en la lectura de una serie de documentos, siendo, en su mayoría, los diarios de los personajes. Pese a su claro afán de objetividad, no omiten las opiniones, sensaciones y sentimientos de sus respectivos autores. La obra en sí comienza cuando Jonathan Harker, un joven abogado inglés de Londres comprometido con Wilhemina Murray (Mina) se encuentra en la ciudad de Bistritz y debe viajar a través del desfiladero del Borgo hasta el remoto castillo del conde Drácula, en los Montes Cárpatos de Transilvania, una de las regiones más lejanas de la Hungría de esa época, para cerrar unas ventas con él. Convirtiéndose durante un breve período de tiempo en huésped del conde, el joven inglés va descubriendo que la personalidad de Drácula es, cuanto menos, extraña: no se refleja en los espejos, no come nunca en su presencia y hace vida nocturna. Poco a poco va descubriendo que es un ser despreciable, ruin y

despiadado que acabará convirtiéndole en un rehén en el propio castillo. En el mismo también viven tres jóvenes y bellas vampiresas que una noche seducen a Jonathan y están a punto de chuparle la sangre, cosa que evita la interrupción del conde. Para evitarlo, Drácula les entrega un niño que ha secuestrado para que se beban su sangre. La madre del bebé no tarda en llegar al castillo para reclamarlo, pero el conde ordena a los lobos que la devoren.

Teniendo al joven Jonathan Harker prisionero en su castillo, el Conde decide viajar a Londres, pero ha de hacerlo metido en una caja con tierra de Transilvania, ya que debe descansar en la tierra sagrada de su patria. Para alcanzar su destino, debe viajar en carruaje hasta un puerto cercano al estrecho del Bósforo, y desde allí proseguir en barco desde Varna hasta Whitby, en la costa de Inglaterra, atravesando el estrecho de los Dardanelos. Al mismo tiempo, para encontrar un poco de descanso, la joven Mina Murray decide pasar una temporada veraniega con su amiga íntima de infancia Lucy Westenra en la casa solariega que esta posee en Whitby, en la costa de Yorkshire. Lucy es una hermosa joven de clase acomodada que vive en una lujosa mansión junto a su madre viuda, la señora Westenra. Lucy padece de sonambulismo y Drácula se aprovecha de ello para chuparle la sangre por primera vez en el cementerio de Whitby, hecho sangriento del cual Mina es testigo; en este episodio

recoge a Lucy y la lleva de vuelta a su casa. Jonathan Harker sigue recluido en el castillo de Drácula, pero su cautiverio finaliza cuando logra huir descendiendo por sus muros, cae al río que bordea el castillo y es arrastrado por la corriente. Lo encuentran unas monjas en una abadía cercana, y posteriormente se aloja en un hospital de Budapest, donde se recupera de una fiebre cerebral sufrida a raíz de los terribles hechos vividos en la morada de Drácula. Una monja del hospital se pone en contacto por carta con Mina, detallándole la situación de su prometido, y le pide que se desplace hasta ese lugar para cuidar de Harker, donde, según resuelve Mina, contraerán matrimonio.

Mientras, en Whitby, Lucy Westenra sufre unos extraños síntomas: palidez extrema, debilidad y le aparecen dos pequeños orificios en el cuello, producidos por una supuesta enfermedad; pero lo que en realidad le sucede es que está convirtiéndose en vampiresa o no-muerta, debido a que Drácula le extrae la sangre, que necesita para sobrevivir y rejuvenecer. Los síntomas de Lucy se van agravando tras su regreso a Londres. Al no mejorar la salud de Lucy, su prometido Lord Arthur Holmwood (Lord Godalming) y su amigo Quincey Morris piden consejo al doctor John Seward (los tres se habían declarado a Lucy). Este médico es el director del manicomio en el que se encuentra el paciente Renfield, un interno sometido a la influencia de Drácula. Este interno, entre otras cosas, practica la zoofagia, caza y come moscas, arañas y pájaros. Al observar que la salud de Lucy empeora, Seward decide pedir consejo al doctor Abraham van Helsing, un médico neerlandés experto en enfermedades misteriosas, que fue su profesor durante sus años de carrera. Tras realizar numerosos tratamientos y transfusiones, Lucy y su madre mueren (esta última de un ataque cardíaco) y son sepultadas.

Días más tarde, unas noticias publicadas en el periódico de la ciudad hablan de una "hermosa señora de sangre" que muerde a los niños pequeños. El doctor van Helsing sospecha que Lucy se ha convertido en no-muerta, y él y sus compañeros montan guardia frente al mausoleo familiar en el que ha sido sepultada la joven. A medianoche los hombres, arma-

dos de estacas y linternas, descienden al recinto en el que reposa el cuerpo de Lucy; al correr la tapa del sarcófago se percatan que el cuerpo no está dentro del ataúd; entretanto llega Lucy, convertida en una No-muerta, cargando con un niño al cual le está bebiendo la sangre. El doctor van Helsing sella el sepulcro de Lucy con hostia consagrada, de manera que esta no puede huir, y se sitúa detrás de la vampiresa con un crucifijo de oro. Los tres enamorados se horrorizan al ver lo que le ha sucedido a la muchacha que amaban. El doctor van Helsing le pide autorización a Arthur para "matar" al monstruo. El joven, destrozado por la transformación de su amada, acepta. El doctor van Helsing y sus ayudantes completan el rito para que la joven pueda descansar en paz: le clavan una estaca en el corazón, la decapitan y le llenan la boca de ajo. De esta manera Lucy Westenra deja de ser una vampiresa. El tormento abandona su alma, por lo que ya puede descansar en paz.

Mina Murray, ahora Mina Harker al casarse con Jonathan, tras volver de su boda se entera de la muerte del Sr. Hawkins, que era un gran amigo de ella y de Jonathan; ambos lo consideraban un padre. Al regresar del entierro, Jonathan descubre que el conde Drácula ya está en Londres, y además rejuvenecido. Al llegar a la casa que el Sr. Hawkins les dejó como herencia, Mina recibe un telegrama del Dr. van Helsing y, con gran dolor, se entera de la muerte de su amiga Lucy y la madre de esta. Preocupado por su propia salud mental, Jonathan le pide a Mina que lea el diario que él escribió durante su estadía en el castillo de Drácula, en Transilvania. Mina lo lee y queda consternada, tras lo cual comparte esa experiencia con el doctor van Helsing, contándole todo lo que sospecha. Este averigua finalmente que el conde Drácula es un vampiro, por lo que deciden darle muerte, dejando a Mina en la supuesta seguridad del manicomio. Primero intentan

acabar con él en Londres, buscando y purificando todos sus refugios, sin conseguir darle muerte. El conde hábilmente convence a Renfield para que le abra la ventana, ofreciéndole su pasión: animales vivos, en concreto ratas, debido a que Drácula no podía introducirse en un edificio donde no le hubieran permitido el paso. Aprovechando que los hombres se encuentran entretenidos buscándole, entra y le chupa la sangre a Mina. Al saber esto Renfield, que antes consideraba a Drácula su maestro y señor, decide luchar en su contra, porque además no ha cumplido la promesa de entregarle a los animales, pero Drácula lo mata acusándolo de traición. Renfield, agonizante, confiesa sus actos a van Helsing y luego muere. Seguidamente, Drácula vuelve a morder a Mina y le hace beber de su sangre, para que quede de esta manera ligada a él. Este hecho será más tarde denominado por van Helsing "el bautismo de sangre del vampiro". Poco más tarde, Drácula se enfrenta a Jonathan y van Helsing, pero al no poder derrotarlos pese a su gran poder, huye de ellos y parte hacia su castillo en Transilvania, fracasando así su intento de asentarse en Inglaterra para conseguir víctimas femeninas que incrementen su harén de novias vampiresas.

El epílogo es la reflexión de Jonathan Harker, siete años después de los hechos. Habían tenido un hijo, y van Helsing sentencia que los diarios no serán necesarios para legitimar su historia: su hijo debería sentirse orgulloso de ellos.Todos los que querían acabar con Drácula —Jonathan, John Seward, van Helsing, Quincey Morris, Lord Godalming (prometido de la fallecida Lucy) y Mina Harker—, marchan tras él, pues saben que ha huido gracias a las sesiones de hipnosis que le practica van Helsing a Mina, quien ha caído bajo el influjo de Drácula, aunque no del todo. Tras varios días de viaje llegan a Galatz, donde se desvió el conde con el barco Zarina Catalina gracias a su poder de controlar los vientos y la niebla, y posteriormente llegan al castillo (se habían separado en dos grupos). Esa noche las tres vampiresas se les aparecen a Mina y a van Helsing durante un alto en su viaje en calesa y tratan de que Mina se les una, pero van Helsing logra ahuyentarlas con la

hostia. Al amanecer, van Helsing entra al castillo y las mata atravesándoles el corazón con sendas estacas; luego sale del castillo, vuelve con Mina, y se van tanto a la búsqueda de Drácula como de sus amigos. Todos confluyen cerca del anochecer, durante una tormenta de nieve y acechados por los lobos. Drácula viajaba dormido y metido en una caja de tierra, llevado y flanqueado por los cíngaros leales, quienes también lo habían llevado hasta el puerto en su viaje a Londres. Se libra una batalla, la cual termina cuando el puñal de Jonathan corta el cuello del Conde, al tiempo que Morris atraviesa el corazón del vampiro antes de morir víctima de la puñalada mortal propinada momentos antes por un zíngaro. Se termina así para siempre con el sangriento vampiro de Transilvania. Mina, cuando está siendo destruido, observa la paz que asoma al pálido rostro del vampiro tras abrírsele el camino al cielo. La cicatriz que la hostia consagrada había dejado en la frente de Mina desaparece tras la muerte de Drácula.

La novela.

No está clara la autoría de esa historia. Según algunos, se trata del principio de la novela, que fue eliminado de la primera edición por considerar el editor que, de no hacerlo, la novela habría resultado demasiado larga. Según otros, la autora sería la viuda de Stoker; según otros más, el propio editor...En algunas ediciones, la novela va precedida del cuento terrorífico El invitado de Drácula o El huésped de Drácula. En él, Jonathan Harker, un joven abogado inglés que está de viaje rumbo a Transilvania, se encuentra aún en Múnich, desde donde habrá de tomar un tren que lo llevará a Viena y después a Budapest. Una tarde, desde Múnich, sale de paseo en un coche de caballos. Al no faltar mucho para acabarse el día, el cochero quiere regresar porque esa es la Noche de Walpurgis. Como buen inglés, Jonathan despide al cochero y continúa el paseo a solas y a pie por un camino misterioso que se desviaba del camino principal. Siguiendo esa senda por un par de horas, se interna en un bosque tenebroso que comienza a tornarse hostil con cada paso que da. Se hace de noche y comienza a nevar, mientras el joven percibe una presencia malévola a su alrededor. La tormenta se hace más fuerte

y Jonathan es arrastrado a lo que parece ser un cementerio abandonado. Buscando refugio para los truenos se dirige a una capilla de mármol blanco que cree segura. En su exterior, tallado en la piedra se lee: Condesa Dolingen de Graz, en Estiria buscó y halló la muerte. 1801 y otra inscripción en alemán que reza: "Denn die Toten reiten schnell" ("Porque los muertos viajan de prisa", fragmento citado por Bram Stoker del poema Lenore, escrito por Gottfried August Bürger). El asustado joven abre la puerta y encuentra que sobre un catafalco de piedra se halla en reposo el cuerpo de una hermosa joven con los labios manchados de sangre. En ese instante un rayo cae sobre la capilla y esta comienza a incendiarse. Lo que parecía ser el cadáver de la suicida se levanta de su lecho y empieza a dar horribles gritos de dolor en medio del fuego que la consume. El asustado joven corre ante lo que le parece imposible y se cae en la nieve mientras la tormenta se hace más fuerte. Cuando recobra el sentido siente que un lobo le está olfateando el cuello y calentándolo. El animal huye cuando una partida de hombres con antorchas lo encuentran, pues habían salido a buscarlo habiendo informado el cochero de que el joven se había internado solo en el bosque. Cuando el protagonista finalmente es devuelto a su hotel, le espera un telegrama de Drácula, con el que va a reunirse en Transilvania, y en el que le advierte de los peligros de la nieve y los lobos en la noche. (Para el resto del relato, véase El invitado de Drácula).

La novela, publicada en mayo de 1897 (Westminster, Archibald Constable and Company), despliega erudición sobre vampirismo. El vampiro ha logrado conquistar la muerte, más que la inmor-

talidad, puesto que está condenado a vivir casi como un espectro. El término vampiro es eslavo: proviene del serbio "vampir" y del ruso "upir". No existe en rumano una palabra para designar al vampiro. Algunos traducen el término rumano "strigoi" como vampiro, pero este vocablo se refiere a una bruja o a un espectro. Algunos dicen que "nosferatu" es la palabra rumana que significa "vampiro"; pero, según otros, en realidad proviene del griego "nosophoro", que significa "portador del mal"; según otros más, Emily Gerard confundió dos palabras usadas en Transilvania para referirse a criaturas o espíritus malignos de tal suerte que ofreció el híbrido "nosferatu", que nada significa. La verdad es que la tradición europea de los vampiros como los que aparecen en la novela ni siquiera proviene de Transilvania, sino principalmente de Hungría, Serbia, Moldavia y los países eslavos. El vampiro es conocido «en todos los lugares en que ha existido el hombre», le hace decir Stoker a su personaje, el doctor van Helsing, un médico experto en enfermedades oscuras. «Ha seguido el rastro del berserker islandés, del huno (engendrado por el diablo), del eslavo, del sajón, del magiar». En las primeras páginas de su novela, Stoker insinúa la seducción horrorosa del vampiro. En un castillo decadente, rodeado de un paisaje invernal y solitario, un hombre cultivado, aristocrático y atemorizante acaba de franquear la entrada a un joven inglés con la frase clave: «Entre usted libremente y por su propia voluntad».

El conde Drácula no refleja su imagen en los espejos, y por eso en su castillo no hay ninguno; Jonathan se dio cuenta de esa extraña propiedad del conde en su propio espejo. Y es que la superstición decía que el vampiro había perdido su alma (las antiguas culturas relacionan la imagen reflejada con el espíritu). Drácula es peligroso, repugnante y veladamente sensual. Pronto se verá que convive con tres jóvenes vampiresas de figura voluptuosa. Esta imagen del vampiro no es un invento de Stoker: se había desarrollado ampliamente con anterioridad, desde la publicación del relato El vampiro de Polidori en 1816 hasta la publicación de La buena Lady Ducayne: esta última obra, en 1896, un año antes de la publicación de "Drácula". El vampiro había tomado varios nombres: lord Ruth-

ven, lord Seymour, sir Francis Varney; y había tenido muchos éxitos en todas Europa en espectáculos de circo, obras de teatro, melodramas, óperas, novelas, cuentos y folletines. Mediante los diarios que escriben los personajes principales (excepto el propio Drácula), cartas que se intercambian, telegramas, noticias de prensa, albaranes y facturas, Stoker desarrolla una historia, con pequeños saltos en el tiempo bien administrados, en la que se revela la desmesurada ambición de poder de Drácula, quien se traslada a Londres y mueve ejércitos de ratas, niebla, lobos, murciélagos y tormentas para lograr su objetivo. Stoker conocía los detalles de la superstición y atribuye a Drácula los rasgos peculiares del vampiro, tales como:

- Lograr obediencia de seres repulsivos, como las ratas, moscas, arañas y los murciélagos, pero también de los lobos, los dingos y los zorros.
- Telepatía, control mental.
- Una fuerza sobrehumana.
- Convertirse en animal o en niebla.
- Perder facultades durante el día. El vampiro huye de la luz diurna, que lo destruye
- Dormir sobre tierra, traída de su lugar natal, en el interior de un ataúd.
- Beber sangre humana (su único alimento) y convertir en vampiros a quienes aseste su mordedura fatídica y bautice con su propia sangre haciéndoles beberla. Si

únicamente son mordidos, no se transforman en vampiros.

- Se le puede mantener a raya con crucifijos, ristras o flores de ajo, la Sagrada Forma consagrada y agua bendita; pero para que muera realmente, se le ha de clavar una estaca en el corazón o se lo ha de decapitar.
- También van Helsing menciona que si, cuando está dentro del ataúd, se coloca una rosa sobre la tapa del mismo no podrá salir; aunque Harker y sus colegas no tienen ocasión de hacerlo.

El Drácula de Stoker tiene todos los elementos de los vampiros que lo precedieron, más algunas características tomadas del hombre lobo, cuya historia había sido publicada poco antes.

Personajes.

- Conde Drácula: noble de Transilvania con extraño comportamiento que se traslada a Londres.
- Abraham Van Helsing: profesor neerlandés, cuyo aprendiz es John Seward. Fue considerado en la novela como un gran filósofo y científico. Fue llamado para curar a Lucy
- Jonathan Harker: joven que visita al conde Drácula por motivos de negocios, quedando prisionero en el castillo; prometido de Mina.
- Mina Harker: Personaje principal femenino dentro de la obra de Bram Stoker, es la heroína que gracias a su ayuda logran capturar al Conde Drácula. Novia y después esposa de Jonathan Harker, el otro gran protagonista. Dentro de

la novela Mina es descrita como la mujer victoriana por excelencia, no presentaría ninguna carencia, de hecho, destaca por su gran templanza y no pierde los estribos frente a ninguna situación.Es una educada institutriz movida por el amor que siente hacia su amado. Tiene un gran sentido de la justicia que a veces se puede interpretar como sed de venganza debido a todo lo que ha hecho sufrir el Conde Drácula a sus seres queridos. Además de ser admirable por dentro, Mina es preciosa por fuera, al igual que su mejor amiga

Lucy Westerna. Es una joven de unos 19 años aproximadamente, delgada, blanca de tez y estilizada. A pesar de su gran belleza, en la obra se le valora más por su empoderamiento y sus ansias de justicia.

- Arthur Holmwood: prometido de Lucy
- Lucy Westenra: Es el segundo personaje femenino con más peso dentro de la novela de Bram Stoker. Es la mejor amiga de Mina, su amistad se remonta a su bien temprana infancia, ambas son íntimas. Mina y Lucy son aclamadas por su belleza, pero a diferencia de la primera, Lucy le da más importancia a su aspecto físico. Tiene un buen corazón, pero a veces peca de superficialidad y banalidad. Le comenta a través de cartas a su amiga Mina que tiene tres pretendientes, pero su corazón sólo le pertenece a uno. Lucy también es descrita como una joven de 19 años victoriana y bella. A este personaje Bram Stoker no le dota de gran peso psicológico, más bien Lucy tiene importancia en la obra debido a todo lo que vive. Es atacada por el Conde Drácula, transformándola en una vampiresa que roba niños para saciar su sed. Finalmente se le da caza y acaba siendo asesinada por su propio prometido, para así descansar en paz.
- Quincey Morris: Aparece como un espíritu que alerta a Harker del peligro inminente de la cuarta novia de Drácula, la Condesa Von Gratz, conocida como la Condesa Dracule, y cómo pretende utilizar a hijo nonato de Harker como un recipiente para el espíritu incorpóreo de Drácula.
- John Seward : Es el administrador de un hospital psiquiátrico, no muy lejos de Carfax, el primer hogar inglés del Conde Drácula. A lo largo de la novela, Jack Seward lleva a cabo entrevistas con su paciente Renfield, con el fin de conocer la naturaleza de la vida con psicosis.
- Renfield: es un interno del hospital psiquiátrico dirigido por el Dr. John Seward. Sufre de delirios que lo obligan a comer seres vivientes con la esperanza de obtener su fuerza vital para él mismo. En el curso de la novela, se revela que está bajo la influencia del Conde Drácula. El vampiro llega a Renfield con una oferta: si acepta servirle, le proporcionará un suministro sin fin de alimento.

Adaptaciones en teatro.

El 18 de mayo de 1897 (ocho días antes de la publicación de la novela), se hizo una lectura de Drácula por un grupo de actores en el Lyceum Theatre. Esta representación fue organizada por Stoker, al parecer para garantizarse los derechos de autor sobre la novela y su personaje.

Hamilton Deane adaptó la novela con el mismo título al teatro y en 1924 estrenó la obra en Londres, en 1927 en Broadway, después en Nueva York y en otras ciudades. En esta versión teatral se han basado las tres versiones de la Universal Pictures: los dos Drácula de 1931 (primero y segundo) y el que dirigiera John Badham en 1979.

En España, el actor Enrique Rambal junto con los autores Mariano Soriano To-

rres y Javier Pérez Bultó, hicieron una adaptación escénica que se estrenó en el Teatro Fontalba de Madrid, en 1943, en la cual se hace bastante hincapié en los episodios fantásticos y de carácter terrorífico.

El 29 de enero de 1979, en el teatro Odeón de Buenos Aires, los empresarios Tita Tamames, Rosa Zemborain y Héctor Cavallero estrenaron Drácula de Balderston-Deane, incluyendo efectos, vestuario y escenografía de la versión de Broadway; encargaron a Sergio Renán la dirección y el protagonismo. Gigi Rúa y Pablo Alarcón entre otros, fueron parte del elenco.

En Chile, el director Marcelo Bailey realizó en 2014 una adaptación de la novela, llamada Drácula, el amor nunca muere que contaba con innumerables referencias pop culturales de Chile, Latinoamérica y resto del mundo, por lo que es considerada una adaptación libre y única en su tipo. Drácula, Jonathan Harker y Mina Murray fueron interpretados por los jóvenes actores Erick Flores, Salva Salazar y Cynthia Saavedra, respectivamente.En ese Drácula se ha basado también Drácula, el musical (1991), protagonizado por Cecilia Milone y Juan Rodó, una creación de los argentinos Pepe Cibrián y Ángel Mahler, entre otras obras. Reestrenada en 1992,1994,1997,2000 (Estadio Luna

Park), el 2003 y el 2007 en el Teatro Ópera de la ciudad de Buenos Aires, continuando con un nuevo elenco a partir de enero de 2011.

El escritor Santiago Sevilla ha publicado en «Liceus, el portal de las humanidades» dos obras de teatro referentes al famoso vampiro:

• Drácula y la vampiresa (tragicomedia en verso, en español. Contiene sonetos, décimas, madrigales y otras formas poéticas). (Santiago Sevilla)

• Dracula and the Bloody Mary (obra de teatro en idioma inglés, escrita en decasílabos rimados, siguiendo la misma métrica de Shakespeare. (Santiago Sevilla)

• Drácula, el murciélago (obra de teatro, parodia para niños y para toda la familia). Grupo ARASALHUM.

• Dracula : Entre l'amour et la mort (musical originario de Quebec, Canadá, creado por Bruno Pelletier, con letra de Roger Tabra y música de Simon Leclerc).

• Dracula, The Musical (creada por Frank Wildhorn, que ha sido montada en EE. UU. y Suiza).

• Dracula: ópera rock con libreto de Vincenzo Incenzo, dirección teatral del argentino Alfredo Rodríguez Arias y música de la Premiata Forneria Marconi. El disco fue publicado en el 2005.

Adaptaciones en cómic.

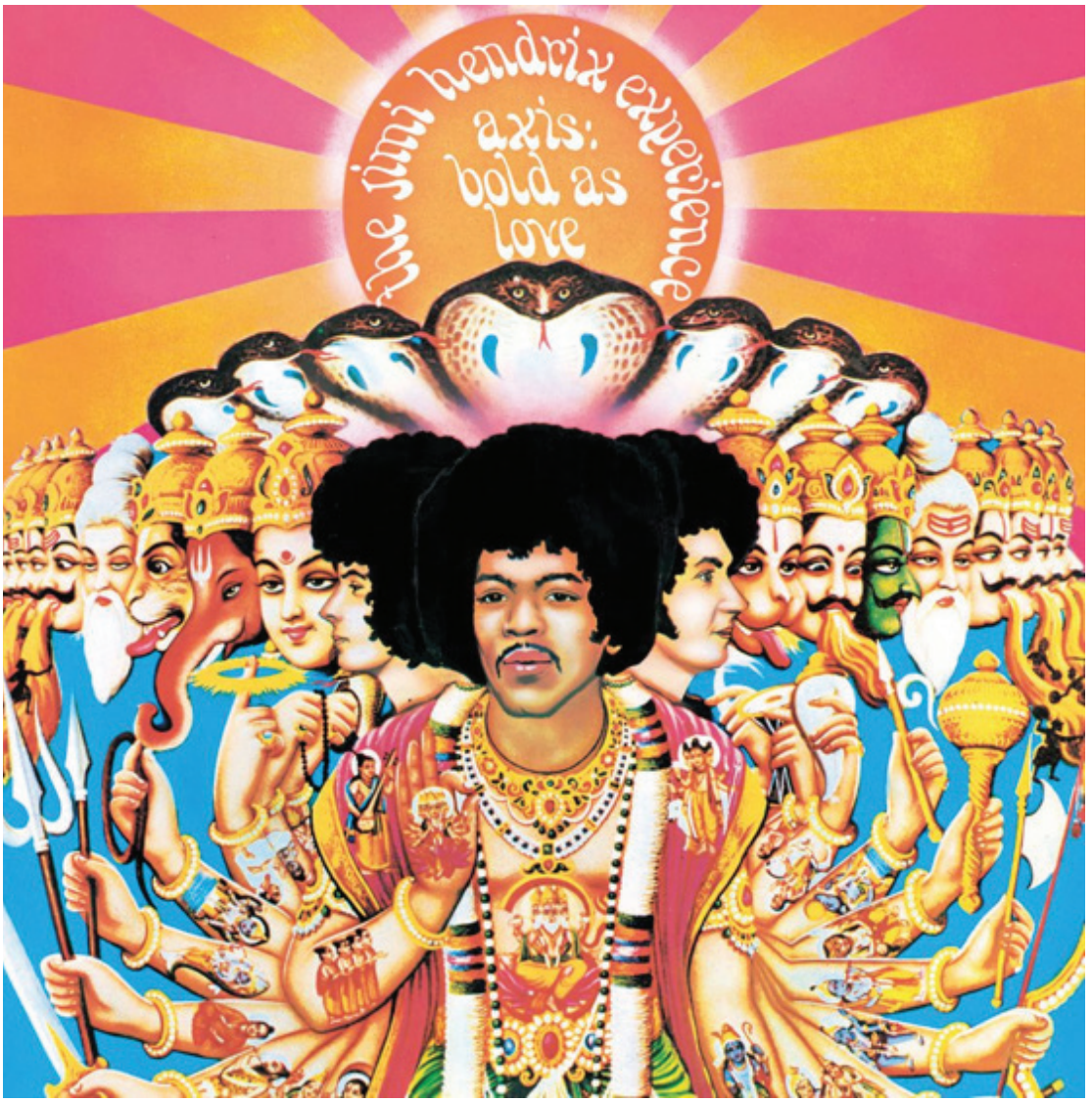
Roy Thomas adaptó la película de Drácula de Francis Ford Coppola al cómic. Se produjeron diferentes adaptaciones de la mítica y celebrada novela gótica "Drácula" (1897) del escritor irlandés del siglo XIX Bram Stoker (1847-1912) en formato cómic. Algunas de estas adaptaciones nos resultan un tanto decepcionanates y otras nos parecen mucho mas dignas que otras. Pero aquí destacamos, en primer lugar, la adaptación a las vñetas del mítico guionista de cómics Roy Thomas. Se limitó a adaptar la película de Coppola sin hacer grandes cambios con respecto a este filme. Y eso lo nota cualquier lector de esta adaptación al cómic que, además haya visto la película de Coppola y que, por descontado, lo agradece.

¿Quien es el guapo que no recuerda un cómic de Mike Mignola que no le haya gustado a nivel gráfico?. Estamos hablando con palabras mayores de un verdadero e indiscutible maestro en su género. Con esta contundencia lo afirmamos. El autor del cómic Mike Mignola es el protagonista absoluto de esta obra. Cada viñeta es de un gozo visual elevado al cubo, sin discusión

posible acerca de ello. Adaptando también momentos muy referenciales de la película. Ya sea Drácula en su primera aparición lamiendo la hoja de afeitar con la sangre de Jonathan Harker. Su transformación en Murciélago o Mina transformada en vampiresa. Tantas y tantas cosas que hacen que parezca que estás viendo la película pero de una manera diferente. Decir que es recomendable sería quedarse corto. Esa composición que hace Mignola en cada página, pareciendo que está dando todo de sí en cada momento no hace si no convertir «Drácula de Bram Stoker» en un imprescindible para cualquier amante de los cómics. Este tomo de 136 páginas que debería de estar entre las grandes joyas que cualquier coleccionista debería tener. O su homologo en blanco y negro para los mas puristas. Ha sido precisamente Norma Editorial quien ha publicado esta edición en un tomo de cartoné sin sobrecubiertas. Papel brillo de máxima calidad que ayuda a apreciar los colores del tomo. Como extras, varias ilustraciones y bocetos de Mike Mignola. ¿Color o blanco y negro? Nosotros no sabríamos decantarnos. Pero de lo que no cabe ninguna duda es que nos hallamos ante una auténtica obra gráfica que debe figurar obligatoriamente en las comictecas de los verdaderos coleccionistas.

- La tumba de Drácula
- Drácula (1982-1983) de Fernando Fernández
- ¿Drácula, Dracul, Vlad? ¡Bah…! de Alberto Breccia
- Hellsing de Kōta Hirano

— Justiniano López.

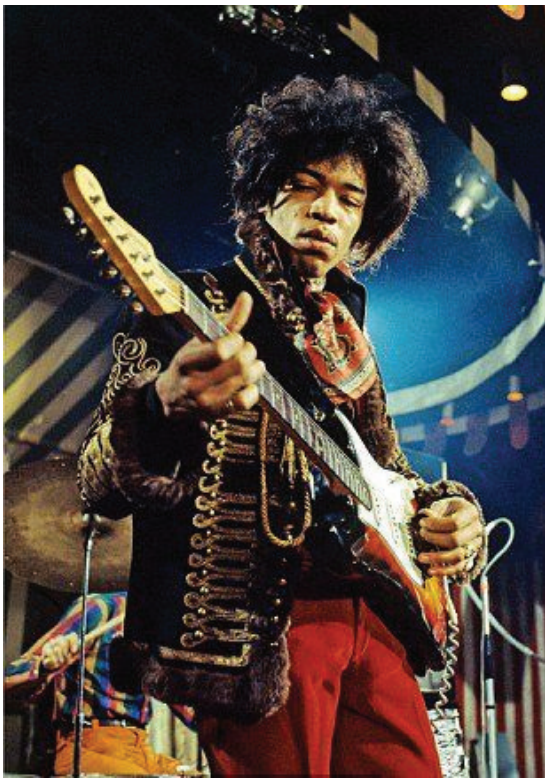


"Axis Bold As Love" by Jimi Hendrix.

Durante el año 2017 se cumplió el 50º Aniversario de la edición del álbum de rock titulado "Axis Bold As Love" compuesto por el genial y malogrado guitarrista de Seattle (Estados Unidos) Jimi Hendrix (1942-70). Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI decidió incluirlo en su selección de Aniversarios de musica en este Anuario 2017 que esperamos que sea del agrado de nuestros lectores y de los inconta-

bles fans y seguidores del legendario Jimi Hendrix.

"Axis: Bold as Love" fue el segundo disco del grupo musical "The Jimi Hendrix Experience" liderado por el guitarrista y cantante del grupo Jimi Hendrix. Este segundo álbum fue editado en el año 1967 por la compañía discográfica Track Records. Este disco suele ser considerado inferior a su antecesor Are You Experienced?, y los sencillos que fueron grabados en su momento no fueron tan exitosos como los anteriores. Sin embargo, canciones como "Little Wing" (más tarde, la banda de Eric Clapton, Derek and the Dominos, versionaría este tema, mientras que Stevie Ray Vaughan haría lo propio, aunque en versión instrumental) son consideradas entre sus canciones más importantes, "Spanish Castle Magic" es un rock a pura vena que demuestra que Hendrix aún podía superarse así como también "Castles Made of Sand" que fue uno de los primeros ejemplos de guitarra en reversa en la historia del Rock n' Roll y "If Six Was Nine" una canción que conlleva una dualidad que hace al oyente despertar sentimientos de revolución y libertad , y este álbum, superando su predecesor, se destacó por un final maravilloso como "Bold As Love" resumiendo el álbum en una canción extraída directamente de la psicodelia de cepa pura, y llegó al quinto y tercer puesto en las listas de ventas de Reino Unido y Estados Unidos respectivamente. En 2003, en una edición especial, la revista Rolling Stone posicionó el álbum en el puesto 82 de su lista de los 500 mejores álbumes de todos los tiempos.



Para lograr una mirada profunda dentro del alma Axis: Bold as Love hay que darle play a la versión instrumental del tema homónimo, que dura siete minutos y es una de las 27 tomas del tema grabado en los estudios Olympic de Londres en octubre de 1967. Al minuto 3:15 sucede algo genuinamente mágico, quizás único en todo su catálogo (si no en toda la historia del rock): la Fender Stratocaster de Hendrix desafía la gravedad. En esos momentos fugaces, el tiempo no cuenta; un acorde intergaláctico penetra bien profundo en el oído de quien escucha. Es una corriente de conciencia de parte de Hendrix –el tipo se vuelve uno solo con

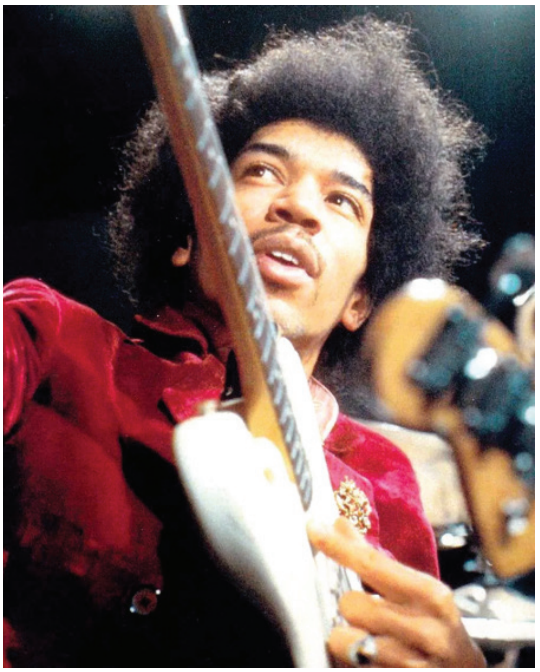
su instrumento, revolviendo los colores psicodélicos que aparecen en su mente y se convierten en sonido, electrificados y confundidos–. Es el sonido que para Hendrix significa el amor, lo que une a todas las criaturas vivientes. Esta interpretación en vivo de Bold as Love sería lanzada años después, incluida en una colección de rarezas en vivo y lados B. Pero quizás contiene el testimonio más preciso del virtuosismo y la experimentación musical de Hendrix y su banda, el baterista Mitch Mitchell y el bajista Noel Redding, a finales de 1967. Esta versión en vivo sólida y dorada fue considerada un descarte. El master original de Bold as Love, tal como aparece en el álbum, sería una combinación de las tomas 21 y 27. Tuvo una duración de solo cuatro minutos, no siete, y recibió el toque hábil del productor Eddie Kramer en la consola. Las letras de Hendrix intentarían explicar lo que su guitarra no podía. Todos los epítetos poéticos que abundan en las estrofas encajan con el estribillo: "But they're bold as love. / Yeah, they're all bold as love" [Pero ellos son audaces como el amor. / Sí, son audaces como el amor]. La versión publicada de Bold as Love sigue siendo la gran proeza del álbum y una de las mejores canciones del catálogo de Hendrix.

Hendrix nació en Seattle y empezó a tocar con grupos como los Isley Brothers y Little Richard. Después de un fallido intento como músico solista en Nueva York, fue reclutado por su nuevo mánager y exbajista de The Animals, Chas Chandler, y se mudó a la Swinging London. Allí convocó a Redding y a Mitchell, y lanzaron su álbum debut, Are You Experience, en la primavera boreal de 1967. Estaba cargado de maravillosas canciones psicodélicas, como The Wind Cries Mary y Hey Joe, y temas más rifferos como Foxey Lady y Purple Haze. Hendrix logró tres hits instantáneamente. Su combo de R&B y psych rock fue evolucionando. Pero durante el verano y llegando al otoño, el nuevo trío tocó y tocó y tocó, unificando las influencias en su sonido. En lugar de escribir canciones con piezas de R&B, psych rock y hard rock, Hendrix empezó a transmitir estados de ánimo, a convertirse en un pintor eléctrico que acariciaba riffs en rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta.

Axis: Bold as Love, arranca con aceleración, luego la cinta se ralentiza y se deforma, con Hendrix –también conocido como Sr. Paul Caruso– discutiendo la existencia de aliens. En el disco suena como si estuviera tratando de hablar un lenguaje universal que ellos pudieran entender: colores, estados, amor. Little Wing, uno de los temas más queridos, combina el fuego emocional de Hey Joe y The Wind Cries Mary con un universo de hadas con "mariposas y cebras", donde podés montar el viento y una mujer mágica cura todas las tristezas. Castles Made of Sand, otro tema clásico de Hendrix, trae lo mejor de su composición, su experimentación y su abstracción. Junto a Bold as Love es el punto más alto del álbum. Es una canción personal sobre la naturaleza finita de la vida, los "castillos hechos de arena se derriten

en el mar", nos recuerda que tenemos que abrazar todo lo que amamos antes de que finalice. Porque el tiempo terminará con todos al final. Hay más momentos explosivos. Spanish Castle Magic encuentra a Hendrix exprimiendo resoplidos de fuego con su guitarra, pintando otra imagen de castillos altos, en cielos hechos con algodón de azúcar y solo accesible para las libélulas. "Pero está todo en tu mente", canta. Y en If 6 Was 9, un Hendrix convencido toca un riff para imitar su voz, hasta que la banda explota y Hendrix conjura otra imagen al estilo Picasso. "Si el sol se niega a salir, no me importa. / Si la montaña se cae al mar, / déjenla ser". Después compara a los hippies con los conservadores de collar blanco, sin importarle ninguno de los dos, diciendo: "Voy a flamear mi bandera de freak bien alto", porque "tengo mi propio mundo al que mirar, / y no voy a copiarte a vos". Esta es probablemente la lección de Axis: Bold as Love.

Experienced fue el descubrimiento y la lucha de Hendrix con su genio, tratando de entenderlo y de dominarlo. En Axis: Bold as Love, lo logra. Y antes de que las drogas, la fama y todos los adornos pudieran meterse en su camino, Axis: Bold as Love encuentra tanto el poder de Hendrix como su mente exploradora a



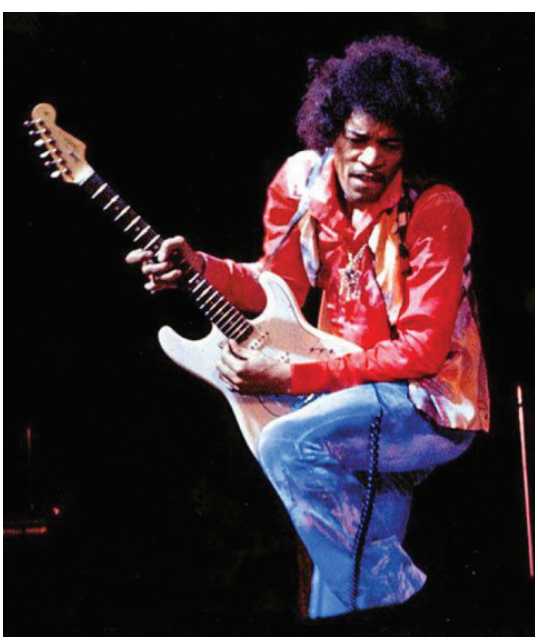
la altura, trabajando al unísono, creando algo verdaderamente original y trascendente, en un lenguaje propio. Un lenguaje de preocupación, de abstracción y de imágenes de otro mundo, y el tipo de epifanías emocionales descubiertas en el pico de su viaje psicodélico: todas hablando en colores, con amor y riffs espumosos de guitarra. Se trata del segundo álbum de The Jimi Hendrix Experience, lanzado el 1º de diciembre de 1967 por Track Records. La grabación se realizó entre mayo - junio y octubre de 1967, en los Olympic Studios de Londres. Este álbum es posterior a Are You Experienced, y los singles que fueron grabados en su momento no fueron tan exitosos como los anteriores. Sin embargo, canciones como Little Wing (más tarde, la banda de Eric Clapton, Derek and the Dominos, versionar este tema, mientras que Stevie Ray Vaughan haría lo propio, aunque en versión instrumental) son consideradas entre sus canciones más importantes, Spanish Castle Magic, Castles Made of Sand y If Six Was Nine, con un final con Bold As Love resumiendo el álbum en una canción extraída directamente de la psicodelia, llegó al quinto y tercer puesto en las listas de ventas de Reino Unido y Estados Unidos.

Cuando el mundo todavía no se había repuesto del tremendo impacto de Are You Experienced?, publicado hacía apenas siete meses, la Jimi Hendrix Experience volvió con su segunda obra maestra del año 67. Era el 1 de diciembre de 1967 y el mundo del rock, y por ende de la guitarra eléctrica, se volvía a rendir a los pies de su nuevo Amo y Señor. Desde luego Hendrix no se había dormido en los laureles, antes de que se publicase su debut, Are You Experienced?, en mayo se volvió a meter en el estudio de grabación con sus fieles Mitch Mitchell a la batería y Noel Redding al bajo, y el equipo habitual detrás de la mesa de mezclas, Chas Chandler volviendo a ejercer como productor y el fundamental Eddie Kramer como ingeniero de sonido. Lo curioso del caso es que lo primero que grabaron fue una canción que Redding había escrito sobre los hippies, She's So Fine. No era una maravilla pero todo lo que tocaba el guitarrista zurdo en esa época se convertía en algo especial. Y el de Seattle tenía cosas verdaderamente especiales esperando para salir, como un conejo, de su chistera.

Y es que puede que Axis: Bold As

Love sea el disco menos conocido de la esencial trilogía con la Experience, pero no hay que olvidar que es el disco en el que Hendrix maduró notablemente como compositor, entregando el trío de baladas más increíbles de su carrera, Little Wing, Castles Made Of Sand y Bold As Love, verdadera ambrosía para los oídos. Todas ellas están llenas de bellas y surrealistas imágenes, en la canción que daba nombre al disco había una correlación entre colores y estados de ánimo que desembocaban en el que probablemente sea mi solo favorito en estudio de su carrera. Con un innovador uso del 'flanger' y el Fuzz Face puesto al 11, son casi dos minutos y medio de gloria guitarrera, en la que con solo suStrato de turno es capaz de sonar como una orquesta completa, recreando el 'muro de Sonido' de Phil Spector en las mágicas manos de una única persona. Castles Made Of Sand tenía otra de esas introducciones a la guitarra que demostraban que era un guitarrista genial mucho más allá de los solos, siendo siempre capaz de construir la canción desde las seis cuerdas de su guitarra, es una canción triste y hermosa y termina con una breve historia relacionada con su linaje indio, en la que un joven guerrero indio es asesinado la noche antes de participar en su primera batalla. Y es que los sueños, como los castillos, están hechos de arena y se disuelven en el mar...

Pero la obra cumbre del disco, y posiblemente de toda la carrera de Hendrix, es Little Wing una canción perfecta de principio a fina, desde la introducción más emocionante de la historia hasta el solo final en el que, con unas pocas notas, es capaz de rivalizar en sutileza y sentimiento con el mismísimo B.B. King (para conseguir ese sonido Kramer pasó la guitarra por un amplificador Leslie, que normalmente se usaba para órganos). Aquí también vuelve a utilizar inspiración de su parte india, siendo Little Wing el nombre que le daba al espíritu que, supuestamente, le servía como ángel de la guardia (y que sería el mismo al que volvería a rendir homenaje en Angel). Por supuesto que Axis iba mucho más allá de esos tres monumentos, aquí estaba el hard rock de Spanish Castle Magic (una de las pocas canciones de este disco que tocaba regularmente en directo), la experimentación de If 6 Was 9, la inmediatez de Wait Until Tomorrow o la profundidad de One Rainy Wish. Hasta las canciones más flojas estaban imbuidas de ese espíritu de la época que hacía que nada de lo que tocará este



hombre fuera normal, cogiendo un aura de extraordinario. Era diciembre de 1967 y, en menos de un año, Jimi Hendrix había alcanzado la inmortalidad y dado al rock su sonido definitivo, Monterrey le había coronado finalmente en su país de origen, EEUU, y ahora el mundo del rock estaba definitivamente a sus pies.

Hace años pasé períodos realmente obsesivos con Jimi Hendrix. Si alguien me rebatía que había existido un guitarrista mejor que él en todo el globo, en todo el universo, podía llegar a retarle a un duelo al alba. A machete o a pistola. Años después Jimi no ocupa el primer puesto indiscutible en mi podio particular de guitar heros pero a cambio he llegado a apreciarle mucho más en lo musical, en lo lírico, en lo imaginativo de sus composiciones, incluso en su voz. En su figura como músico en el estudio, como creador, como individuo inquieto, que experimenta, que se deja llevar, alejado de artificios en forma de guitarras en llamas o tocadas con los dientes y de espectaculares modelitos en el escenario. Jimi edita su debut "Are You Experienced?" a mediados de 1967, seguramente uno de los más destacados debuts en la historia del rock y uno de los favoritos, junto con "Electric Ladyland" (1968) de fans, críticos y melómanos en general, si bien a mí, con el paso del tiempo me ha terminado por parecer algo inconexo, ayudado además por esas feas costumbres de la época de hacer versiones diferentes para cada continente, excluir o incluir singles según convenga y demás lindezas.

Después de editarse su segundo álbum, "Axis: Bold As Love" (1967), llegaría su considerada otra cima, el citado "Electric Ladyland", que es uno de mis dobles favoritos de la historia, cosa harto difícil porque me gustan más bien pocos: "Exile On Main Street" (1972), "Layla And Other Assorted Love Songs (1970), "The Wall" (1979), "Blonde On Blonde" (1966) y para de contar. Si vas a llenar un disco de canciones el doble de largo de lo habitual, éstas deben estar todas a la altura porque el relleno se notará mucho más y terminará por saturar. "Electric Ladyland" no hizo

si no confirmar lo que Hendrix empezó a desarrollar en "Axis: Bold As Love", esto es, una voz propia, reconocible; un músico efervescente con ganas de experimentar, de crecer. Extrañamente "Axis: Bold As Love" suele estar considerado casi un trabajo menor cuando para mí es su primer disco "de verdad"; haciendo lo que quiere y como quiere, alejado ya de la espontaneidad de "Are You Experienced?" que contenía temas ya tocados, seguramente, cientos de veces en directo antes de grabar el disco y con una, repito, desconexión entre temas que le resta empaque al album, al concepto de unidad, de coherencia, de trabajo redondo. "Axis: Bold As Love" se aleja, como decía, de la espontaneidad y la potencia de "Are You Experience?" en detrimento de la coherencia y el empaque. Es uno de esos discos que no entran a la primera, de cocinar a fuego lento hasta que hacen click y activan no sé que botoncito que debe de haber en el cerebro que hace que lo que antes no había por donde cogerlo ahora sea algo exquisito, delicioso, y que suele pasar con muchos de nuestros discos favoritos. Pero siempre termina por compensar el esfuerzo: después de la pista inicial "Exp", que es sólo una experimental entrevista de extraterrestres (¿?) con ruido de fondo suena "Up From The Skies", un sonido funk con tintes jazz y un pedal wha wha, una de las señas de identidad del sonido de Hendrix, utilizado profusamente. Se trata de un tema elegante y sobrio, alejado del anterior sonido atronador de su álbum debut.

Pero también hay rock potente, como en "Spanish Castle Magic" con un antológico, colosal y ácido riff de guitarra, siendo uno de los temas más destacados y conocidos del disco, fijo en los recitales de Jimi hasta su muerte. En "She's So Fine", un tema muy The Who, canta por primera vez Noel Redding, que es uno de los tipos más infravalorados pero talentosos, molones y con un look brutal en toda la historia del rock. Tanto Redding como el batería Mitch Mitchell son una de las bases rítmicas más rompedoras del rock, siempre a la sombra de Hendrix, pero siempre brillando por ellos mismos y haciendo brillar, aún más, al inquieto guitarrista zurdo.

"Axis: Bold As Love" contiene también algunas de las joyas más reposadas de todo el cancionero Hendrix: "Bold As Love", imaginativo medio tiempo, la

preciosa "Castles Made Of Sand", que es también una de las joyas ocultas de su discografía, o el clásico entre clásicos "Little Wing", una de las más bellas composiciones de la historia de la música popular. Hay también espacio para la experimentación con temas como "If 6 Was 9" o los ritmos funkys de "Wait Until Tomorrow", o el rock más ácido de "You Got Me Floatin'", "Ain't No Telling" o "Little Miss Lover". Mención especial para la cuidada edición del disco; en la pasada década la familia de Hendrix se hizo con el control de todo el material de éste despues de años de desmadre: ediciones defectuosas, piratas vendidos a precio de oro y que alguien registró con una grabadora entre el público en 1969 y demás estafas. Incluye un extenso libreto plagado de fotos y texto. Así da gusto comprar discos. "Axis: Bold As Love" supone el comienzo de un Hendrix más profesional, utilizando el estudio a su favor, siendo más dueño que nunca de su arte; terminaría por construir los estudios Electric Lady en pleno Manhattan pero por desgracia los disfrutó pocas semanas: hoy día siguen activos y en ellos han grabado muchos de los mayores gigantes de la historia del rock. Este disco es uno de los mayores exponentes de la mente inquieta de Jimi Hendrix y visto lo visto siempre nos queda la duda de qué habría llegado a hacer si hubiese vivido cincuenta años más; uno se lo puede imaginar perfectamente editando un disco de jazz a pachas con Miles Davis, apasionarse por el flamenco y colaborar con Camarón en un disco de fusión, irrumpir en los ochenta tocando heavy metal más alto que nadie y regresar al blues como quién regresa a casa.

Debemos tener muy en cuenta como sucedían las cosas en los años sesenta. Publicabas un disco y ya tenías a la discográfica encima recordándote que había que grabar otro, no digamos si el anterior había sido un éxito. Lo bueno es que muchos de los grupos y solistas que andaban en dicha dinámica estaban en un momento creativo álgido, amparados, además, por la magia de una época y la juventud de una música —el rock and roll— que entregaba a la sazón lo mejor de su patrimonio exprimiendo todo su potencial. No puede extrañarnos, pues, que menos de siete meses después de que el inconmensurable Are You Experienced viera la luz, y sin salirnos del año 1967, la Jimi Hendrix Experience pusiera a la venta un elepé tan bello, subyugante y misterioso como Axis: Bold As Love.

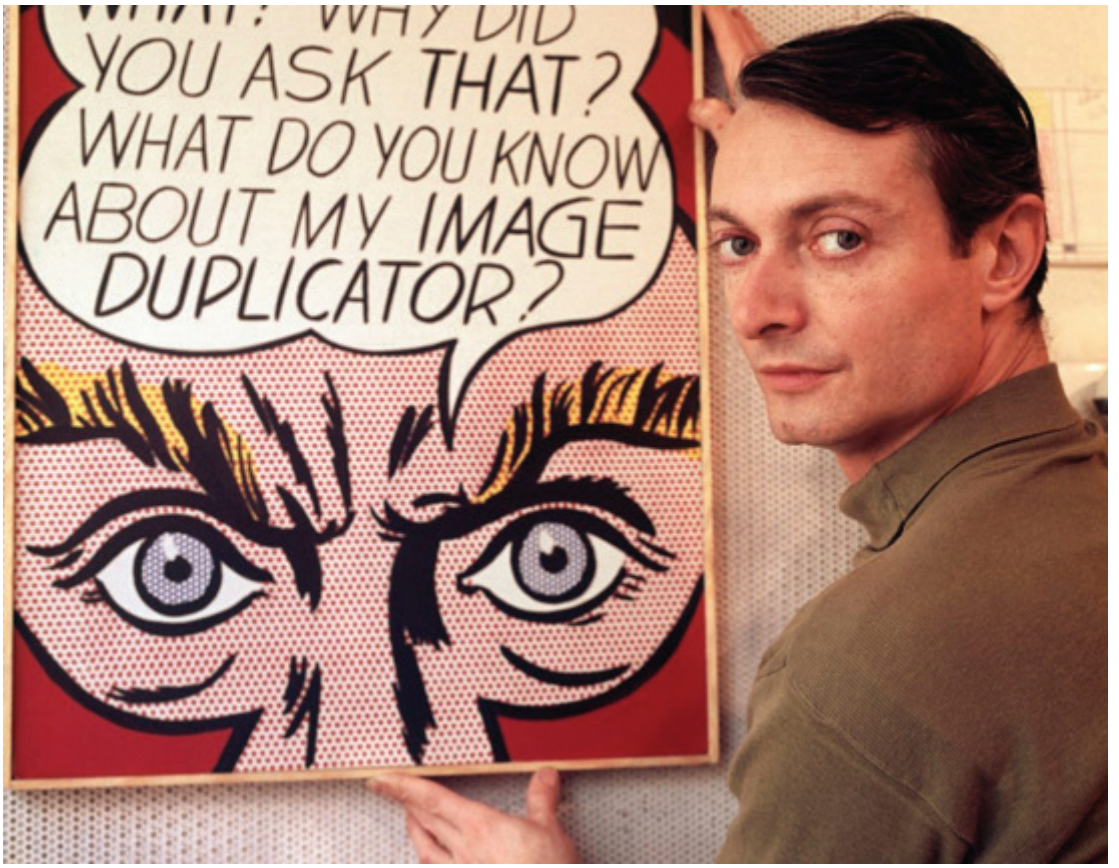
La portada y la apertura de EXP no solo son ácido sino que hacen apología del mismo. Up From The Skies se mueve entre el pop psicodélico y el jazz antes de que Jimi Hendrix, Mitch Mitchell y Noel Redding exhiban músculo rocker en la mítica Spanish Castle Magic. Funk, soul y R&B sacan pecho en la marchosa Wait Until Tomorrow. Ain`t No Telling es una potente miniatura de funk rock que precede a esa inmortal balada llamada Little Wing, cuyos dos minutos y medio de emoción extrema se hacen cortos. Tres más tiene If Six Was Nine, el único corte que se va por encima de los cinco minutos (incluidas las pisadas finales de Redding, Gary Leeds y Graham Nash) prefigurando Voodoo Child (Slight Return) —hard rock + psicodelia— aun con menor virulencia e impacto. You've Got Me Floating tiene una dureza y una musicalidad que la acerca a Spanish Castle Magic. La misma delicadeza mostrada en Little Wing la muestra el trío en Castles Mades Of Sand, que nos sirve para recordar que Hendrix era un gran compositor además de rompedor guitarrista. She's So Fine, escrita y cantada por Noel Redding, tiene un aire a Cream que la diferencia del resto de canciones, todas creadas por Jimi Hendrix. One Rainy Wish pasa de la placidez bucólica al rock and roll agresivo, de la duermevela a la pesadilla sin despeinarse. Rock intenso y conciso es lo que hallamos en Little Miss Lover, preludio de Bold As Love o la conclusión del álbum con un tema magnífico a emparentar con Burning Of The Midnight Lamp.

Fue legendaria la extraordinaria capacidad instrumental del grupo, la sorprendente manera en que las seis cuerdas de Hendrix, las cuatro de Redding y los tambores, timbales y platos de Mitchell hacen crecer el material que ponen en escena. Sin negar las dotes compositivas del líder de la Experience, como hemos reivindicado en el párrafo anterior, es la manera de tocar las canciones —técnica y emocional-mente sublime—, la original forma de entender la música rock, lo que en última instancia caracteriza a una de las bandas mas geniales de todos los tiempos. Axis: Bold As Love, su segundo paso en el estudio, lo confirmaba; el tercero —Electric Ladyland— y sus directos serán la prueba definitiva.

Personal. The Jimi Hendrix Experience.

- Jimi Hendrix: guitarra, voz, piano, bajo y flauta
- Noel Redding: bajo y voz
- Mitch Mitchell: batería, glockenspiel y voz (y entrevistador en "EXP").

— *Adriano Pérez.*



Hace 20 años nos dejó Roy Lichtenstein.

Hace ahora veinte años nos dejó Roy Lichtenstein (1923-97), murió de neumonía. En vida colideró junto al otro gran pintor norteamericano Andy Warhol (1828-87) la tendencia pictórica del Pop Art. Corriente pictórica a la que ambos artistas ayudaron a impulsar junto a un reducido grupo de artistas pertenecientes al mismo movimiento. De Andy Warhol ya hemos hablado en un anterior ensayo de pintura porque durante este año 2017 también se cumplió el 30º Aniversario de su muerte. En este ensayo, en concreto, vamos a hablar de Roy Lichtenstein con motivo del 20º Aniversario de su fallecimiento en el año 1997, hace ahora exactamente veinte años. Han sido 20 años sin este otro gran maestro del Pop-Art que también nos legó su enorme legado artístico en

el mundo de la pintura, el cómic, la serigrafía, la publicidad, el diseño y la cultura Pop en general. Se le reconoce a escala universal por sus populares series de retratos de personajes femeninos y actrices de su época y vinyetas del mundo del cómic casi siempre con ese toque puntillista basada en los colores primarios de ese popular medio. Gran parte de estos retratos y viñetas de cómic en formato de cuadro llegaron a convertirse en verdaderos iconos de la cultura popular norteamericana de la segunda mitad del pasado siglo XX.

El pintor y escultor que expolió del cómic para convertirlo en material de museo. Roy Lichtenstein fue una de las figuras clave del Pop Art norteamericano y como tal sacó la inspiración para su obra tanto del arte popular: anuncios comerciales, revistas, como de la historia del arte tradicional: Art Decó, cubismo,expresionismo abstracto.Nació el 27 de octubre de 1923, en Nueva York en el seno una familia judía de clase media alta. Fue el primero de los dos hijos de Milton y Beatrice Werner Lichtenstein. Milton Lichtenstein (1893-1946) fue un corredor inmobiliario exitoso y Beatrice Lichtenstein (1896-1991), una ama de casa que había estudiado

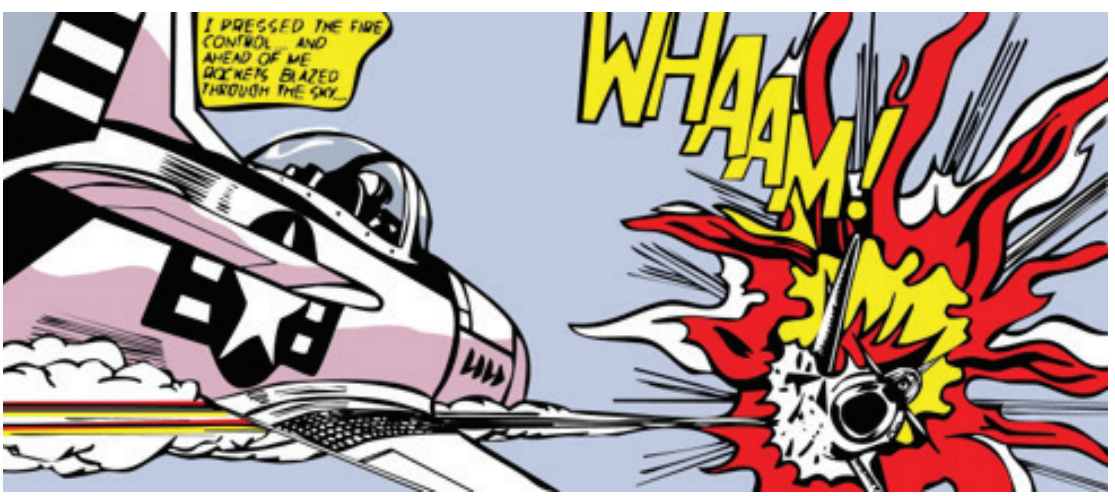
como pianista. Ella expuso a Roy y su hermana Rénee a museos, conciertos y otros aspectos de la cultura de Nueva York.Roy Lichtenstein fue uno de los máximos exponentes del arte pop americano. En sus obras representó temas de la sociedad de consumo, de la vida cotidiana y de la cultura de masas, que sacaba de la publicidad, los cómics y las revistas populares. A través de estas composiciones, en apariencia sencillas, pintadas casi exclusivamente con colores primarios, hizo una personal crítica del mundo contemporáneo.

Entre 1939 y 1940 estudió pintura en la Art Students League y posteriormente en la Ohio State University en Columbus, donde le influyeron mucho las ideas de Hoyt Sherman acerca de que el arte es un sistema donde la percepción está organizada. Al comienzo de su carrera se ganaba la vida como profesor de arte y como escaparatista, y sus primeras pinturas trataban los típicos temas americanos con un estilo influido por el cubismo y el expresionismo. En 1951 celebró, con poco éxito, su primera exposición individual en Cleveland. Entre 1957 y 1960 su obra se contagió de la corriente dominante en el arte americano del momento: el expresionismo abstracto. Más tarde, y tras haber experimentado con una versión personal del cubismo y el constructivismo, volvió a mirar a la realidad cotidiana, dominada en aquel momento por las imágenes prefabricadas de la cultura de masas. Comenzó un nuevo tipo de pintura —que se denominaría pop— inspirada en los temas y las imágenes de la nueva sociedad que se perfilaba en Estados Unidos. En 1961 realizó sus primeras obras de gran formato con imágenes sacadas de los cómics que definirían a partir de entonces su producción artística. Su característica técnica imitaba los puntos benday, un proceso de impresión industrial usado en los cómics que, a base de pequeños círculos coloreados, representaba las variaciones cromáticas de una manera muy esquemática. La primera exposición de su obra en 1962 en la galería de Leo Castelli fue recibida con extrañeza por un público que no estaba acostumbrado a ver convertido en arte su mundo más cotidiano. A partir de la década de 1980 su pintura se fue haciendo más compleja, y al final de su vida comenzó también a experimentar con la escultura.

En su primera exposición en solitario en Nueva York, en abril de 1951 en la Carlebach Gallery, se exhiben, junto a sus cuadros, totems tallados en madera y divertidos ensamblajes de reyes, caballos y guerreros fabricados con metal y piezas encontradas como tuercas y brocas. En junio finaliza su contrato con la OSU, y se traslada con su familia a Cleveland,

donde Isabel puede desarrollar su trabajo como exitosa decoradora de interiores y Lichtenstein realiza una serie de trabajos ad hoc relacionados con la ingeniería comercial y el dibujo. A comienzos de 1952, Lichtenstein se une al elenco de artistas de la John Heller Gallery en Nueva York y expone interpretaciones traviesas y rotundamente trazadas de destacadas obras del siglo XIX americano. Otro motivo destacado en la obra correspondiente a su periodo pre-Pop son los vaqueros e indios americanos. Como es frecuente en Lichtenstein, el pintor los representa utilizando una gran variedad de técnicas — óleo, pastel, acuarela, tinta, lápiz y en estampas realizadas a partir de grabados de madera y de lino. En el otoño de 1957, Lichtenstein acepta un puesto como profesor asistente en la State University of New York en Oswego, en la parte norte del estado de Nueva York. Su obra se vuelve más abstracta y expresionista. Ya en 1958 se pueden descifrar imágenes de Mickey Mouse, el Pato Donald y Bugs Bunny ocultas en algunos de sus trabajos. Otros puede que se usaran como cortinas de teatro y se destruyeran. Sus cuadros abstractos, luminosos y muy empastados, se exhiben en la Riley Gallery de Nueva York en junio de 1959.

En 1960, Lichtenstein deja su puesto docente en Oswego para incorporarse como profesor asistente de Arte en el Douglass College, el college de chicas de la Rutgers State University of New Jersey en New Brunswick, Nueva Jersey, no muy lejos de la ciudad de Nueva York. En Rutgers conoce a Allan Kaprow, que le presenta a Claes Oldenburg, Lucas Samaras, George Segal, Robert Watts, Robert Whitman y a otros artistas implicados en la escena artística de los llamados Happenings. A principios del verano de 1961, Lichtenstein pinta Look Mickey, su primer trabajo clásico con una viñeta, en el que emplea un efecto de media tonalidad con los puntos Benday que obtiene sumergiendo un pincel de pelo de perro en pintura de óleo.



Ese mismo año, Lichtenstein empezará a usar una pantalla de metal hecha a mano y un rodillo de pintura para obtener el efecto de los puntos Benday en los lienzos en los que representa viñetas y la imaginería de productos de consumo. Ese otoño Leo Castelli acepta representar las obras de Lichtenstein y las ventas pronto se disparan.

En febrero de 1962, Leo Castelli exhibe los cuadros de Lichtenstein en una exposición monográfica de obras basadas en las series de tiras de cómics e imágenes publicitarias rudimentarias de la prensa. A lo largo de ese año, el trabajo pop de Lichtenstein se muestra en seis grandes exposiciones por todo el país. Al año siguiente pide una excedencia en Douglass, se separa de nuevo de Isabel y traslada su domicilio y su estudio a la calle 26 Oeste, donde comienza una serie sobre mujeres de seriales televisivos y motivos bélicos de la Segunda Guerra Mundial que había encontrado en las páginas de D. C. Comics. Con un proyector opaco amplía en sus lienzos los bocetos realizados con lápices de colores y comienza a usar una pintura acrílica de secado rápido soluble en aguarrás llamada Magna para las grandes superficies de sus lienzos, pero, dado que ésta se seca demasiado rápido, sigue pintando los puntos Benday con óleo, usando para ello unas pantallas de metal perforadas que adquiere en tiendas.

En 1964, Lichtenstein retoma las imágenes inventadas con una serie de paisajes de horizonte compuestos principalmente de puntos Benday. Su tercera exposición en Castelli, en octubre de ese año, muestra una serie de piezas para pared realizadas en esmalte, que consistían

en paisajes e imágenes de tebeos junto a esculturas que semejaban fuertes explosiones de esmalte puestas en pie. El primer mural de Lichtenstein fue instalado en la Exposición Universal de 1964. En 1965, separado de Isabel (se divorciarán oficialmente en 1967), se traslada a la tercera planta de un antiguo banco alemán en el Bowery neoyorquino. Allí comienza una serie con cabezas realizadas en cerámica y con platos y tazas apilados. Al mismo tiempo, pinta grandes óleos a base de gigantescas pinceladas que cruzan el lienzo. Al año siguiente, crea paisajes terrestres y marinas utilizando materiales industriales como plexiglás, metal, motores, lámparas y un plástico multi-lente llamado Rowlux, que produce un efecto de resplandor. En 1967 comienza su serie sobre pintura moderna inspirada en los motivos Art Déco del Radio City Music Hall del Rockefeller Center en Manhattan e introduce en su trabajo el efecto de graduación de los puntos Benday. Ese otoño crea su primera serie de esculturas a gran escala en latón y cristal tintado inspiradas en diseños Déco. Poco después llegarán las pinturas modulares con imágenes de estos mismos

diseños.

En 1969 inspirado por las series de cuadros de Claude Monet, Lichtenstein introduce el tema de los almiares y de la catedral de Rouen vista a distintas horas del día. Este tema propicia su vuelta a los grabados sencillos y es el origen de su colaboración a largo plazo con Gemini G.E.L. en California. También realiza su primera y última película para el programa Arte y Tecnología del Los Ángeles County Museum of Art. Espejos y entablamentos son centrales en sus trabajos de 1970. Al año siguiente, Lichtenstein deja Manhattan y decide irse a vivir y trabajar a Southampton, en la punta este de Long Island. Lichtenstein toma prestados algunos temas de maestros modernos y pasa los años siguientes creando naturalezas muertas que sintetizan su estilo propio y el de los maestros. También empieza a experimentar con nuevos colores y texturas en sus cuadros. Las esculturas a gran escala y pintadas de lámparas iluminadas, cántaros encima de mesas y humeantes tazas de café incorporan el bronce a su repertorio de materiales en 1977. Al año siguiente Lichtenstein reintroduce la temática de los indios americanos. Al final de la década, sus bocetos de Naturalezas muertas, Cabezas y Paisajes han recorrido todo el espectro estilístico, desde el cubismo al surrealismo y al expresionismo alemán.

En los ochenta, Lichtenstein decide reinstalar su estudio en Manhattan, primero en la calle 29 Este y más tarde en un edificio que compra en el Meatpacking district del Greenwich Village, en el este de Manhattan. Se centra entonces en las líneas del estilo abstracto. En su indagación del expresionismo abstracto yuxtapone pinceladas desestructuradas junto a réplicas firmadas de sus pinceladas. Algunos años después, a principios de 1985, la abstracción geométrica es objeto de una atención semejante en sus series Perfecto, Imperfecto y Plus y Minus. Al final de la década, la reflexión es el tema predominante en su trabajo. Lichtenstein reconfigura algunos de los motivos, unos icónicos y otros menos conocidos, de su repertorio Pop con un formato de composición nuevo y audaz.

En los noventa, las siguientes series de Lichtenstein muestran colosales vistas interiores de casas sacadas de los pequeños anuncios de las páginas amarillas. A estas obras les suceden, a mediados de la década, unos desnudos retozantes. Estos años también coinciden con la finalización de una serie de proyectos escultóricos y pictóricos a gran escala que le habían sido encargados desde los sectores público y privado. En los noventa, el trabajo y las indagaciones de Lichtenstein sobre el ilusionismo, la abstracción, la serialización, la estilización y apropiación siguen presentes en todos los medios. Como pintor, escultor y grabador recibe numerosos premios internacionales y distinciones académicas de varias universidades. La Medalla Nacional de la Artes le es concedida en 1995. En el momento de su muerte, en 1997, a los 73 años, estaba empezando a investigar una nueva realidad fabricada, los llamados

"cuadros virtuales".

La obra de Lichtenstein se caracteriza por su ironía (es algo de lo que los artistas pop presumían, a veces disfrazado de snobismo o superficialidad…), el uso de puntos benday (utilizados en artes gráficas) y colores industriales, el lenguaje del cómic(onomatopeyas, viñetas, narrativa) y el dominio de la línea. Lichtenstein se inició en el expresionismo abstracto de moda, pero pronto se unió al resto de la guerrilla poppara rebelarse contra lo abstracto y utilizar la figuración. Además, una figuración cuanto más popular y mecánica, mejor.Desde luego no existía en 1958 nada más popular y mecánico que un cómic, así que Lichtenstein decidió que iba a crear imágenes comerciales de producción masiva. Eso sí… se reproduce a mano lo que parece que hizo una máquina. Esas imágenes eran fieles retratos de la sociedad de consumo y de la cultura de masas, que pueden ser o no una crítica del mundo contemporáneo, una idealización o una sátira de la sociedad capitalista occidental. Esa ambigüedad entre la crítica y la admiración, entre la burla y el respeto es típica del arte pop, que juega cínicamente a una mascarada. Neoyorkino de nacimiento, Lichtensteinvivió (en) esta ciudad, capital de todo lo que representa el pop, y en ella moriría a los 73 años, consagrado como un artista que vendió cuadros por más de 40 millones de euros.

Roy Fox Lichtenstein fue sobre todo por sus interpretaciones a gran escala del arte del cómic. Fue el primero de los dos hijos de Milton y Beatrice Werner Lichtenstein. Milton Lichtenstein (1893-1946) fue un corredor inmobiliario exitoso y Beatrice Lichtenstein (1896-1991) una ama de casa que había estudiado como pianista. Ella acompañó a Roy y su hermana Rénee a museos, conciertos y otros aspectos de la cultura de Nueva York.Roy demostró capacidad artística y musical desde el principio: dibujó, pintó y esculpió siendo adolescente y pasó muchas horas en el Museo Americano de Historia Natural y el Museo de arte moderno. Tocó piano y clarinete y desarrolló un amor perdurable al jazz, frecuentando los locales nocturnos en Midtown para oírlo. Lichtenstein asistió a la escuela de Franklin para niños, una secundaria privada y se graduó en 1940. Ese verano estudió pintura y dibujo con Reginald Marsh. En septiembre entró en la Universidad de estado de Ohio (OSU). Sus primeros ídolos artísticos fueron Rembrandt, Honoré Daumier y Picasso, y dijo a menudo que Guernica (1937; Museo Reina Sofía, Madrid) era su cuadro favorito. Obtuvo el doctorado en Bellas Artes por la Universidad Estatal de Ohio en 1949.

Sus primeras obras eran de estilo expresionista abstracto, pero después de 1957-1958 comenzó a experimentar con imágenes tomadas de los cómics que había en los papeles de envolver chicles de menta, libremente interpretadas y mezcladas con imágenes sacadas de los cuadros del viejo oeste de otro artista estadounidense, Frederic Remington.A partir de 1961 se dedicó por completo a producir arte me-

diante imágenes comerciales de producción masiva. Sus últimas obras, entre las que están las reproducciones de personajes muy populares de la novela rosa, paisajes estilizados y copias de postales de templos clásicos, muestran la influencia de los artistas Henri Matisse y Pablo Picasso.la obra más importante fue tu la gordaSus historietas de cómics, como Good Morning, Darling (1964, Galería Leo Castelli, Nueva York), son ampliaciones de los personajes de los dibujos animados, reproducidas a mano, con la misma técnica de puntos y los mismos colores primarios y brillantes que se utilizan para imprimirlos.

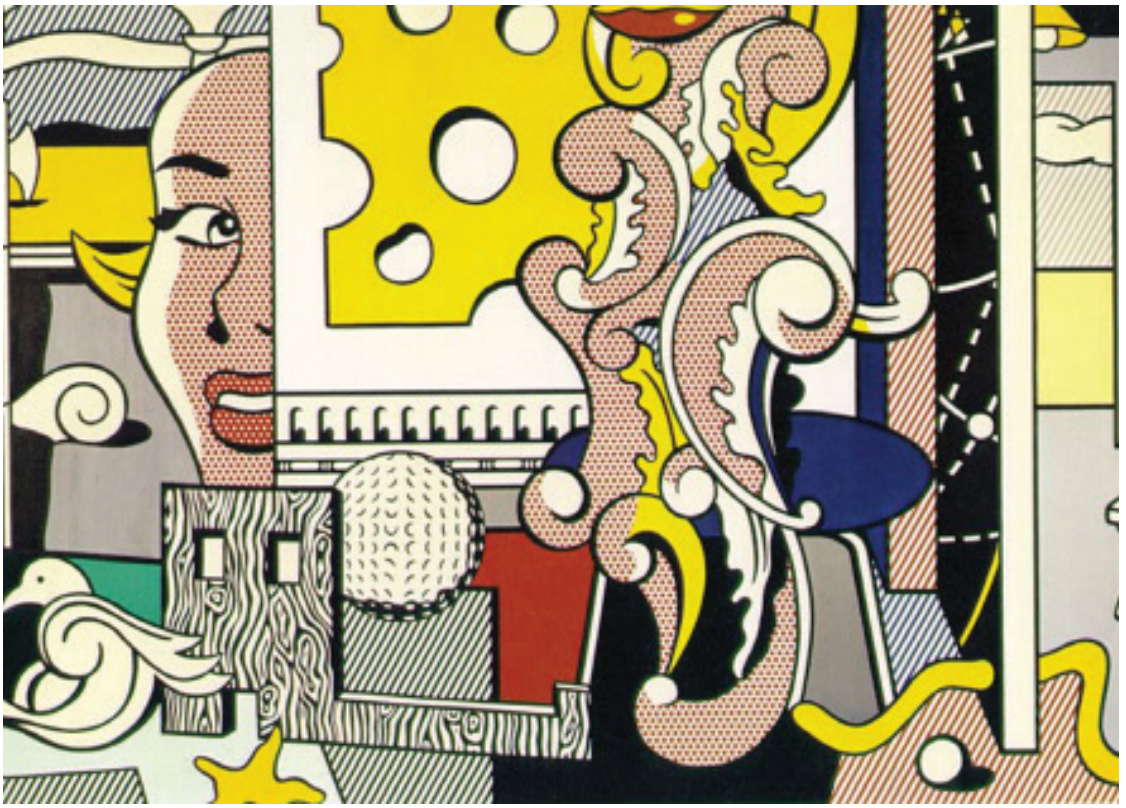
También sus esculturas recrean los efectos de los cómics. Ha realizado, también, obras en cerámica. En 1993 el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York expuso una retrospectiva de su obra que viajó por muchos otros países. Autor prolífico, durante sus últimos años alcanzó mayor presencia y estima en museos de todo el mundo. En España existen ejemplos suyos en el Museo Thyssen-Bornemisza (Mujer bañándose) y en el Reina Sofía; aquí una gran escultura suya preside el patio interior de la ampliación diseñada por Jean Nouvel. Una de sus obras se expone en la Kunsthalle de Hamburgo, Alemania: Shipboard Girl (1965).

Roy Lichtenstein es un nombre muy cotizado en las subastas. El 15 de mayo de 2013 una de sus obras, Woman with flowered hat, fue adjudicada en la casa Christie's de Nueva York por 43 776 525 euros. En 1949 se casó con Isabel Wilson, quien anteriormente había estado casada con el artista Michael Sarisky. Después de que él comenzó a enseñar en la Universidad Estatal de Nueva York en Oswego en 1958, la pareja vendió la casa de la familia en Highland Park, Nueva Jersey, en 1963 y se divorció en 1965.

Lichtenstein se casó con su segunda esposa, Dorothy Herzka, en 1968. En 1966, alquilaron una casa en Southampton, Nueva York. Desde 1970 hasta su muerte, Lichtenstein dividió su tiempo entre Manhattan y Southampton. También tenía una casa en Captiva Island. Lichtenstein murió de neumonía en 1997 en la Universidad de Nueva York Medical Center, donde había estado hospitalizado durante varias semanas. Le sobreviven tanto su segunda esposa, Dorothy Herzka, como sus hijos David y Mitchell, de su primer matrimonio.

Características principales del autor.

- En sus obras iniciales buscaba que las imágenes fueran lo más mecánicas posibles
- Prefería utilizar figuras hechas a mano
- Solía emplear figuras procedentes de anuncios comerciales y les daba un nuevo significado
- En sus primeras obras emplea a las mujeres (irónicamente) como una prolongación de sus utensilios domésticos.
- En algunas de sus obras pinta los cabellos femeninos de color azul para dar un toque de humor ante las limitaciones económicas de la impresión(en las impresiones de aquella época los colores eran limitados, sobre todo por su coste de ahí que el mismo color fuese empleado para varias cosas)
- Le daba tanta importancia a las composiciones como a los temas.
- En sus primeras obras predominaba el prototipo de bella joven, hacia las últimas, la mujer ya está algo más formada y las dota de algún texto.
- La mayor parte de sus personajes femeninos son vulnerables.
- Representaba escenas aisladas, ya que así consideraba más fácil que el espectador se identificase con ellas.
- Toma a las mujeres de cómics, en



los cuales se traten aspectos emocionales de la vida diaria

- Las obras siempre suelen representarse en primer plano
- Emplea colores industriales
- Uso de puntos benday
- Industrializa las figuras originales
- Le interesaban los símbolos empleados por los ilustradores comerciales para plasmar el sonido. Uso de onomatopeyas
- Se apropiaba de la obra de otros artistas y las modificaba adaptándolas a su gusto
- Influencias: Art Deco, Cubismo (Picasso), Expresionismo abstracto
- Uso de colores primarios
- Pinturas murales de grandes formatos
- Predominio de la línea
- Empleo de técnicas como la serigrafía o el collage
- Se ven influencias de casi todos los movimientos vanguardistas a lo largo de toda su obra.

— *Constantino Rodríguez.*

ACLAMADA POR LA CRITICA MUNDIAL COMO LA MEJOR PELICULA DE GUERRA JAMAS FILMADA.

EL FILM DE

STANLEY KUBRICK

LA CHAQUETA METALICA

(FULL METAL JACKET)

WARNER BROS STANLEY KUBRICK LA CHAQUETA METALICA (Full Metal Jacket)

MATTHEW MODINE ADAM BALDWIN VINCENT D'ONOFRIO LEE ERMEY DORIAN HAREWOOD ARLISS HOWARD KEVYN MAJOR HOWARD ED O'ROSS

STANLEY KUBRICK MICHAEL HERR GUSTAV HASFORD GUSTAV HASFORD PHILIP HOBBS JAN HARLAN

Presentado por WARNER ESPAÑOLA S.A. STANLEY KUBRICK

"La chaqueta metálica" cumple 30 años.

Durante el año 2017 se cumplió el 30º Aniversario de una de las mejores películas sobre la guerra del Vietnam y del género bélico en general. Nos referimos, como nuestros sagaces lectores han adivinado, a "La chaqueta metálica" (1987), penúltima de las 13 joyas cinematográficas del genial director norteamericano Stanley Kubrick.

Este filme constituye junto con sus otras dos homólogas "Apocalyse Now" (1979) de Francis Ford Coppola y "Platoon" (1986) de Oliver Stone un verdadero trío de las mejores adaptaciones para el Séptimo Arte de este sangriento, largo y trágico conflicto de la segunda mitad del pasado siglo XX. Motivo por el cual la Redacción de la revista cultural Atenea XXI no podía, bajo ningún concepto, dejar de incluir esta formidable película en su selección de Aniversarios destinados a nuestro Anuario 2017.

Full Metal Jacket (La chaqueta metálica) es una película bélica estadounidense de 1987 dirigida por Stanley Kubrick y protagonizada por Matthew Modine, Adam Baldwin, Vincent D'Onofrio y R. Lee Ermey. Está basada en la novela Un chaleco de acero, de Gustav Hasford. Su título original hace referencia a un tipo de munición. Un grupo de reclutas se prepara en Parris Island, centro de entrenamiento de la marina norteamericana. Allí está el sargento Hartman, duro e implacable, cuya única misión en la vida es endurecer el cuerpo y el alma de los novatos, para que puedan defenderse del enemigo. Pero no todos los jóvenes están preparados para soportar sus métodos.

Argumento.

La historia de la película que ahora comentamos se divide en dos partes claramente diferenciadas. En la primera Stanley Kubrick nos enseñael duro y deshumanizador entrenamiento de los marines en un cuartel militar de los marines en Estados Unidos. En cuanto a la segunda parte se focaliza en los combates reales urbanos que tuvieron lugar durante la ofensiva del Tet dentro de la propia Guerra del Vietnam durante la intervención de Estados Unidos en ese conflicto bélico.

Primera parte

En 1967, durante la Guerra de Vietnam, un nuevo grupo de reclutas llega al centro de entrenamiento de Parris Island y es puesto a las órdenes del sargento de infantería Hartman (R. Lee Ermey) (por un error muy común en la traducción al español,

se tradujo como sargento de artillería), quien emplea tácticas draconianas para convertir a sus hombres en infantes de marina endurecidos y preparados para el combate. Entre ellos se encuentran Joker (Burlón en Hispanoamérica, Bufón en España) (Matthew Modine), Cowboy (Arliss Howard) y Gomer Pyle (Patoso en España) (Vincent D'Onofrio). Este último se ha ganado el apodo después de enfurecer al sargento Hartman y por ello queda bajo la tutela de su compañero Bufón, al que ha nombrado jefe de su pelotón por insistir en negarse a creer en la Virgen María. Con la ayuda de su compañero, Pyle comienza a mejorar, pero vuelve a empeorar cuando Hartman descubre una rosquilla escondida en su casillero. Convencido de que los reclutas no han ayudado a mejorar a Patoso, Hartman adopta la política del castigo colectivo: todos los errores que cometa Pyle los pagará el resto del pelotón, quedando él mismo exento de cumplir el castigo. Hartos de ser castigados por sus torpezas, todo el pelotón golpea a Patoso con jabones envueltos en toallas durante la noche, mientras Cowboy lo amordaza y le dice "Remember, it's just a bad dream, Fat Boy" ("Recuerda solo ha sido una pesadilla, Gordinflón." en España, "No lo olvides, fue una simple pesadilla, Marrano." en Hispanoamérica). La presión a la que está sometido Pyle por su torpeza, unida a la ofensiva colectiva, le provoca un cambio de personalidad, convirtiéndolo aparentemente en un recluta modelo de la Infantería de Marina, algo que preocupa a Burlón, quien observa cómo Patoso cada vez habla más con su fusil M14, al que ha llamado "Charlene". Al acabar la instrucción,

cada recluta recibe un destino. La mayor parte es enviada a la infantería. A Bufón se le asigna al periodismo militar básico y, durante la última noche del pelotón en Parris Island, descubre a Pyle en el baño, cargando su rifle con munición real. Intenta calmarlo, pero Patoso empieza a recitar el credo del fusilero en voz muy alta. El ruido despierta a todo el pelotón, incluso al sargento Hartman. Cuando este entra en los baños, se enfrenta al recluta y le ordena que le entregue el arma, insultándolo en el proceso. Esto provoca que Pyle le dispare y después se suicide, ante los ojos de Burlón.

Segunda parte

En enero de 1968, Bufón se ha convertido en cabo y corresponsal de guerra de los Marines en Vietnam, trabajando en el periódico militar Barras y Estrellas. Ha sido asignado a una unidad de relaciones públicas en Da Nang con el soldado Rompetechos (Kevyn Major Howard), un fotógrafo de combate, para un trabajo de edición de noticias en una oficina. Rompetechos quiere entrar en acción, como Burlón afirma que ha hecho, pero en realidad este nunca entró en acción. Sin embargo, los infantes de marina de la base dicen que Bufón no posee lo que ellos llaman "la mirada de los mil metros", aquella mirada que tiene un hombre que ha visto la guerra, sufrido y matado combatientes enemigos. Esta charla en el campamento durante la noche se interrumpe por los disparos y las explosiones que comienzan con la conocida ofensiva del Tet: el ataque de los norvietnamitas aprovechando el alto el fuego del Tết, la festividad del año nuevo chino para dar la bienvenida al Año del Mono. Los periodistas informan al día siguiente de ataques enemigos en todo el sur de Vietnam. El teniente Lockhart envía a Burlón y Rompetechos a Phu Bai para cubrir el combate en el frente de batalla. Llegan allí con el escuadrón Lusthog, donde Cowboy es ahora sargento y el segundo al mando. Bufón acompaña al pelotón durante la batalla de Hue, donde el teniente que comanda el pelotón, Walter J. Schinowski Mr. Touchdown (Ed O'Ross) es abatido por el enemigo durante un ataque con bombardeos de morteros al escuadrón de tanques. Después de que la zona haya sido declarada segura por la Infantería de la Marina, un equipo de periodistas y reporteros de guerra estadounidenses entrevistan a los Marines en Hue y preguntan acerca de sus experiencias en Vietnam y sus opiniones sobre la guerra, y se encuentran en la calle con una mujer prostituta de la que sospechan que trabaja

como espía de los combatientes enemigos.

Durante una ronda de patrullaje después de las entrevistas, el líder del escuadrón, el loco Earl (Kieron Jecchinis), muere al caer en una trampa bomba, dejando al pelotón al mando de Cowboy. El equipo se pierde en los escombros y Cowboy da órdenes para hacer un reconocimiento de la zona y comprobar si los combatientes enemigos se fueron de la ciudad. Bola ocho (Dorian Harewood) es el primero en avanzar hacia la zona de reconocimiento, pero es herido por un francotirador del Vietcong. El médico Jay Doc (John Stafford) trata de ayudarlo y también es alcanzado. Al deducir que se trata de una emboscada para atraer al escuadrón hacia la zona de tiro, Cowboy pide refuerzos, pero el apoyo de tanques que inicialmente iban a mandarles no están disponibles, por lo que ordena al equipo que prepare la retirada. El artillero del escuadrón Animal Mother (Pedazo de Animal en España) (Adam Baldwin), quien es el mejor amigo de Bola ocho, se niega a abandonarlo y se adentra en la zona de tiro para vengarse del francotirador, contradiciendo las órdenes de replegarse de Cowboy. Pedazo de Animal descubre que hay un solo francotirador escondido en un edificio de correos que está en ruinas por los combates, pero este remata al doctor Jay y a Bola ocho cuando el médico trata de indicar su localización, aunque logra hacerlo. Durante las maniobras para localizar al francotirador, este dispara a Cowboy fatalmente en el pecho y muere en los brazos del Bufon.

Pedazo de Animal asume el mando del escuadrón y conduce un ataque contra la posición del francotirador disparando su ametralladora M60 al edificio. Bufón entra al edificio por la calle de atrás y descubre que el francotirador es una chica (Ngoc Le) y trata de dispararle protegido por una columna del edificio, pero su [fusil M16] se encasquilla y revela su posición; ella empieza a disparar su AK-47 y Burlón saca su arma de repuesto, una .45, pero queda bloqueado por el miedo. De repente Rompetechos lo cubre desde otra parte del edificio y dispara a la joven, hiriéndola mortalmente. Mientras ella agoniza en el suelo, reza y pide a los soldados que la maten para detener su sufrimiento, pero ellos no se ponen de acuerdo sobre qué hacer. Pedazo de Animal es partidario de que la mujer adolescente muera sufriendo lentamente y se la coman las ratas en castigo por haber matado a tres compañeros, pero Bufón decide que es mejor matarla en el momento (no se sabe si es por compasión), si es por cumplir con su misión de "ser el primer chico de su barrio en tener una muerte certificada", o para probarse a sí mismo que no pertenece a ese tipo de soldados a los que el sargento Hartman denominaba "sin huevos", que en el momento de la verdad no son capaces de matar y dudan. Después de algunas vacilaciones, Burlón le dispara con su arma. Los infantes de marina le felicitan y le dicen que ya tiene "la mirada de los mil metros", la cual es una mezcla de horror, tristeza, estupefacción y de impotencia por saber qué es lo que realmente está pasando. Después, los marines victoriosos

marchan de regreso hacia el campamento, en medio de las ruinas de la ciudad, las llamas y el humo, cantando la canción del Club de Mickey Mouse. La reflexión final de Bufón está cargada de resignación, pues declara que a pesar de estar "en un mundo de mierda", está contento de estar vivo y de ya no tener miedo.

Reparto y personajes.

Personajes principales.

• Matthew Modine como el soldado / sargento James T. "Joker" Davis (Burlón en Hispanoamérica/ Bufón en España): Protagonista-narrador quien afirma haberse unido al Cuerpo de Marines para ver el combate y para ser el primero en su barrio con una muerte confirmada. Presencia la locura de Patoso en el campamento, sin embargo se convierte en un marine de "distancia al cuadrado". Más tarde, sirve como corresponsal de guerra de mente independiente que acompaña a la escuadra de Lusthog en el campo. Burlón lleva un medallón del símbolo de paz en su uniforme, así como la escritura "Born to Kill" ("nacido para matar") en su casco.

• Adam Baldwin como Animal Mother (Pedazo de Animal en España): Artillero nihilista de la escuadra de Lusthog que usa una ametralladora M60. Parte Madres desprecia cualquier autoridad que no sea la suya e intenta gobernar por medio de intimidación. Piensa que la victoria debe ser el único objeto de la guerra, aunque piensa también que están peleando del lado equivocado, debido a toda la destrucción que han estado causando, lo cual no ha ayudado en nada.

• Vincent D'Onofrio como Leonard "Gomer Pyle" ("Patoso" en España) Lawrence: Recluta con exceso de peso, torpe y lento para ingeniárselas que se convierte en el centro de atención de Hartman por su incompetencia y baja condición física, convirtiéndose en el chivo expiatorio del pelotón. Después de sufrir la represalia de sus compañeros por hacerles sufrir castigos colectivos, se vuelve psicótico y habla con su fusil Charlene, al tiempo que se convierte en un marine disciplinado. La noche siguiente a la promoción de su unidad de marines le dispara a Hartman estando en el cuarto de baño, y luego se suicida frente a Bufón . El humillante apodo (excepto en la versión española) de Gomer Pyle se origina en un personaje simpático pero débil del programa de televisión estadounidense The Andy Griffith Show, que eventualmente se alista en la Infantería de Marina. El actor, que había tenido que engordar más de veinte kilos para representar el papel, se vio obligado a mantener el sobrepeso durante los cinco meses en que el rodaje quedó interrumpido por un accidente de coche sufrido por R. Lee Ermey.

• R. Lee Ermey (acreditado Lee Ermey) como el sargento de artillería Hartman: Estereotipo del instructor de Parris Island que entrena a los reclutas para transformarlos en marines. Según John Boorman, Stanley Kubrick pensó inicialmente en Bill McKinney para representar el papel, pero tras verlo en Deliverance rehusó reunirse con él, ya que su sola presencia le intimidaba. Por su parte, Michael Herr reveló que el director había barajado la opción de Robert De Niro, pero en este caso «el público se sentiría estafado, pues le mataban en la primera hora». El siguiente candidato fue Ed Harris, que declinó el ofrecimiento porque quería tomarse un año sabático. Tras considerar la opción de Richard Benjamin, pareció decidirse por Tim Colceri. Sin embargo, R. Lee Ermey, un antiguo militar contratado como asesor para la producción, grabó una cinta en la que insultaba y decía obscenidades durante 15 minutos, y Kubrick, impresionado, le dio el papel a él. Al final, Colceri aceptó interpretar al militar que dispara la ametralladora de un helicóptero sin ningún tipo de remordimientos.

Personajes secundarios

• Dorian Harewood como Eightball (Bola ocho) Miembro negro de la escuadra de Lusthog, insensible acerca de su origen étnico y el mejor amigo de Pedazo de animal. El francotirador le dispara en varias ocasiones en un intento por atraer a los demás al campo, antes de matarlo.

• Arliss Howard como el soldado / sargento Cowboy Evans: Supera el campamento con Burlón. Se convierte en fusilero y más tarde se reencuentra con Bufón

en Vietnam, tomando el mando de un pelotón de fusileros. Muere rápidamente de una herida en el pecho, estando en los brazos de Burlón y diciendo débilmente "puedo tajearlo...", mientras le rodean los pocos supervivientes de su equipo.

• Kevyn Major Howard como Rafter Man (Rompetechos): Fotógrafo de guerra. Pide permiso para acompañar a Bufón a Hue y en última instancia, lo salva de los disparos de los francotiradores, un acto que le llena de orgullo y alegría. A pesar de su aspecto insignificante, parece ser un asesino nato.

• Ed O'Ross como el teniente Walter J. Mr. Touchdown Schinowski (Señor Pelotazos /Aterrizaje): Comandante del pelotón de la escuadra de Lusthog: Era un jugador de fútbol en la Universidad de Notre Dame, Indiana. Muere en una emboscada fuera de la ciudad de Hue.

• John Terry como el teniente Lockhart: Oficial de PIO en jefe y editor de misiones de Burlón. Tiene experiencia en periodismo de guerra, pero utiliza su rango oficial para evitar volver al frente. Lleva la cuenta de los peligros y los errores, racionalizando que sus labores periodísticas le mantienen donde corresponde, "en la retaguardia, con el equipo".

• Kieron Jecchinis como Crazy Earl (Earl el Loco): Jefe de escuadra, se ve obligado a asumir el mando cuando muere el jefe de pelotón Touchdown. Muere al tocar un

juguete con una trampa explosiva.

• John Stafford como Doc Jay: Miembro de la Armada adjunto a la escuadra de Lusthog. Doc Jay se burla del presidente Johnson cuando es entrevistado para un documental. Cita a Johnson cuando fue vicepresidente expresando su intención de evitar el envío de soldados de Estados Unidos a Vietnam. Es herido por el francotirador al intentar arrastrar a Bola ocho a salvo. Cuando intenta indicar la posición del francotirador, este les remata a ambos.

• Tim Colceri como el artillero de puerta: Encargado de logística aérea y ametrallador del helicóptero H-34 Choctaw que transporta a Bufón y Rompetechos al frente de la Ofensiva del Tet. Durante el vuelo, dispara a civiles, mientras que con entusiasmo repite "Get some!", alardeando "157 amarillos asesinados, y también 50 búfalos de agua". Cuando Burlón le pregunta si incluye mujeres y niños, contesta "a veces". Bufón luego le pregunta, "¿Cómo puedes disparar a mujeres y niños?" a lo que responde en broma, "Fácil, solo hay que apuntar un poco mejor. Ja, ja, ja, ja… ¿¡¿¡No es la guerra un infierno?!?!" Esta escena es una adaptación del libro de Michael Herr Dispatches.

• Papillon Soo Soo como la prostituta de Da Nang: Prostituta atractiva y escasamente vestida que se acerca a Burlón y a Rompetechos en una esquina de la calle durante la primera escena en Vietnam. Es recordada por las frases "Me love you long time," "Me so horny" y "Me sucky sucky", que más tarde fueron incluidos en la muestra por 2 Live Crew en su canción "Me So Horny" y en "Baby Got Back" de Sir Mix-a-Lot.

• Peter Edmund como el soldado "Snowball" Brown (Copo de Nieve en España /Bola de nieve en Hispanoamérica): Recluta afroamericano, el blanco de las burlas de Hartman sobre "pollo frito y sandía" (un cliché asociado a los hábitos alimenticios de los afroamericanos).

• Ngoc Le como la francotiradora Vietcong. Después de matar a casi la mitad de la escuadra, ésta es herida mortalmente por "Rafterman" (Rompetechos) en el intento de salvar a "Joker" (Bufón/Burlón), dejándola en agonía. Cuando el resto de la escuadra llega a reunirse con ambos marines, ella empieza a rezar ante los ojos de ellos. Mientras sucede esto, se suscita una discusión entre "Animal Mother" (Pedazo de Animal / Parte madres) y "Joker" sobre si dejarla agonizando hasta morir y que las ratas se coman lentamente su cadáver o acabar con su sufrimiento rematándola directamente. Viendo esto, ella suplica que la maten de una vez, a lo que "Animal Mother" reta a "Joker" a dispararle si cree tener el valor de hacerlo. "Joker", después de dudar unos instantes, la asesina de un disparo con su M1911, a lo que los demás parecen felicitarle por la frialdad que empeña al hacerlo, y por haber adquirido la mirada de los mil metros.

Ahora nos vamos a centrar en la crítica cinematográfica de este estupendo filme de género bélico del gran cineasta Stanley Kubrick (1928-99). Lo primero que debemos afirmar con total rotundidad es que "La chaqueta metálica" (Full Metal Jacket) es una de las mejores películas sobre el largo y doloroso conflicto bélico de la Guerra de Vietnam en su fase de intervención militar norteamericana. Al mismo tiempo constituye uno de los mejores filmes del importante género bélico de toda la historia del cine. Esta película también lleva implícita una mordaz y nada desdeñable crítica anti militarista no solo contra la ineficacia y el absurdo del conflicto vietnamita sino también contra la inutilidad de todas las guerras en general. Estos temas ya los había tratado Kubrick con anterioridad dentro de su filmografía personal. Nos estamos refiriendo, por supuesto, a la magnífica y recordada "Senderos de Gloria" (Paths of Glory) estrenada en el ya lejano año 1957. Película en blanco y negro protagonizada por el desapa-recido actor Kirk Douglas. Filme que ponía en evidencia no solo la brutalidad y absurdidad de la guerra sino también la estupidez y la crueldad implícita en la toma de decisiones por parte de los Altos Mandos militares. Aparte de eso el tema de la violencia en general no deja de estar presente en su brillante "La naranja mecánica" ('The Clockwork Orange', 1971). En la presente "La chaqueta metálica" el brillante cineasta cumple con su explícito deseo de volver a hablar sobre la guerra, aunque en esta ocasión bajo un prisma diferente y poniendo el acento de su implacable crítica en otros aspectos no menos relevantes de los conflictos bélicos. Lo mas remarcable de su feroz crítica anti militarista desarrollada en la primera parte del filme es su condena explícita del sistema de entrenamiento militar de los reclutas por parte de los instructo-res de los marines. Observamos unos métodos de entrenamiento militar y de condicionamiento de la conducta tan inhumanos como despersonalizadores. A la par que fomentadores de comportamientos machistas, racistas, violentos y fomentadores de la obediencia ciega en su sentido más abyecto. Esta clase de crítica también se mantiene en la segunda parte de la película aunque adopta matices más irónicos y una amarga visión cínica sobre el resltado final de todo ese absurdo entrenamiento y acondicionamiento negativo de la conducta en el grupo de reclutas protagonistas de la primera parte.

A pesar de que Kubrick declaró varias veces que nunca piensa en otros proyectos mientras trabaja en una película, la idea de volver a hablar sobre los conflictos bélicos ya le rondaba por la cabeza a finales de los años 70. Aunque en ese preciso momento no vió lam oportunidad de concretarlo en un nuevo filme. Nos referimos, por supuesto, a la ya mencionada película bélica de Francis Ford Coppola titulada "Apocalypse Now" (1979). Motivo que le obligó a cambiar de proyecto cinematográfico dirigiendo el magistral filme de terror titulado "El resplandor" (The Shining, 1980). Basado en la obra literaria homónima del no menos genial escritor en su género Stephen King.

Tuvo que esperar 8 años después del estreno de Apocalypse Now y un año después de la también mencionada cinta bélica sobre el mismo conflicto vietnamita titulada "Platoon" (1986) del director Oliver Stone. Todo ello dejando al margen a su propia y ya lejana "Senderos de Gloria" a la que ya hemos hecho referencia. A pesar del relativo inconveniente que le supuso el cercano estreno de "Platoon", esta vez Kubrick siguió adelante con su nuevo proyecto de abordar el doloroso y traumático conflicto belico del sudeste asiático sin mas demoras en un filme de factura propia. Motivo por el que se estreno "La chaqueta metálica" en el mencionado año 1987. En última instancia le corresponde al espectador el ejercer la interpretación última de esta memorable película y también la de aportar su propia visión crítica de lo que esta magna obra cinematográfica nos muestra de forma mas o menos explícita en la gran pantalla. Este pequeño ensayo de cine tan solo pretende mostrar el camino.

En las audiciones para encontrar jóvenes marines, Ermey se puso a humillar a los mismos logrando impresionar a Kubrick que enseguida comprendió que el actor era el idóneo para el papel del sargento Hartman, que personalmente me parece una variación

del Tom Highway de 'El sargento de hierro' ('Heartbreak Ridge', Clint Eastwood, 1986) pero totalmente deshumanizado. Todo ese tramo está impecablemente filmado, con técnicas de iluminación ya utilizadas en el anterior trabajo de Kubrick, por ejemplo, la luz utilizada en el barracón fue realizada a partir de potentes focos colocados en el exterior de las ventanas. Todo muy bonito, pero esta parte es bastante aburrida y Kubrick resulta demasiado evidente en sus metáforas —el inicio del film, rapando la cabeza a los soldados es una evidente muestra de querer enseñar a los soldados como unidades iguales las unas a las otras, arrebatándoles algo tan personal y característico como la cabellera—. Tras el desenlace, en el que un convincente Vincent D´Onofrio —que engordó para el papel rompiendo el récord que hasta entonces ostentaba Robert De Niro por 'Toro salvaje' ('Raging Bull', Martin Scorsese, 1980)— hace un homenaje al Nicholson de 'El resplandor', Kubrick corta convenientemente y la acción salta a Vietnam. En contra de lo que se suele decir, yo prefiero la segunda parte del film a la primera. Stanley Kubrick es un poco más contundente en ella y resulta menos repetitivo que en su primera mitad. Leves y sutiles, éstas sí, indirectas al poder manipulador del periodismo dan paso a la escaramuza de un pelotón en el que sus componentes se verán las caras con el mismísimo infierno de la guerra, reflejado en los ojos de una niña vietnamita que ha actuado de demoledor francotirador, mostrando una vez más que los conflictos bélicos no entienden de edades ni de razas, se lo llevan todo por delante, robando, violando podríamos decir, uno de los tesoros más sagrados del ser humano, la inocencia.

Kubrick aborda con valentía y profundidad los temas tratados implícitamente en esta película pero deja a manos del espectador el hecho de desarrollar por su propia cuenta el tema de la dualidad. Tema que ya estuvo presente en su obra "El resplandor" (1980). En esta ocasión desarrolla este tema de forma explícita y evidente a través del protagonista principal y narrador del filme: el Joker —interpretado por Matthew Modine, elegido por Kubrick porque le gustó su interpretación en "Birdy" (Alan Parker, 1984)— El protagonista lleva en su casco la expresión "Nacido para matar". Expresión que choca frontalmente con el símbolo de la paz que cuelga a modo de chapa en su chaqueta. Vemos en la hermosa escena final como los soldados avanzan iluminados por un fuego infernal y como cantan en grupo una canción infantil sobre Mickey Mouse. Resulta evidente que en el fondo de sus corazones no han dejado de ser unos niños. Lo que ocurre a partir de ese momento es que su intervención militar activa y explícita en el conflicto bélico de Vietnam ha provocado que ahora estos niños han tomado la inquebrantable decisión de jugar a la guerra.

Recepción.

Full Metal Jacket recibió elogios de la crítica. El sitio web especializado Rotten Tomatoes da a la película una calificación de 97%. Jonathan Rosenbaum, de

Chicago Reader, dijo que fue "la película de Kubrick mejor diseñada desde Dr. Strangelove". Variety se refirió a la película como un drama "hecho magníficamente, esquemático, e intenso", mientras que Vincent Canby, de The New York Times, la llamó "desgarradora" y "bella".11 El crítico de Chicago Sun-Times Roger Ebert tenía una opinión discrepante, indicando que la película fue "extrañamente deforme", aunque en su programa de televisión Siskel & Ebert & the Movies, dijo que Benji the Hunted, a la cual dio un "pulgar hacia arriba", no era una décima parte de la película Full Metal Jacket, a la cual le dio un "pulgar hacia abajo". Full Metal Jacket está clasificada en el puesto 457 en la lista de 2008 de "Las 500 mejores películas de todos los tiempos" de la revista Empire.

— Juliano Martínez

40 años sin Charles Chaplin.

Casi se nos olvida que durante este apretado año en Aniversarios y homenajes culturales de 2017 también se ha celebrado el 40º Aniversario del universal actor ingles radicado en Estados Unidos Charles Chaplin (1889-1977). Falleció en su Suiza a la edad de 88 años. Como todo el mundo sabe Chaplin fue el rey indiscutible de la etapa del cine mudo norteamericano aunque, años más tarde, supo sobrevivir a ese mítico período de la historia del Séptimo Arte y adaptarse al nacimiento del cine sonoro. Logró su mereci-

da y reconocida fama internacional como actor a partir del momento en que creó y empezó a interpretar su célebre personaje de "Charlot". Su papel del pequeño vagabundo incomprendido y maltratado por un entorno social hostil y por unas leyes injustas le valió ser reconocido por todos los espectadores de su época como el primer mito populasr moderno y su imagen se convirtió de inmediato en el primer icono universal identificable del entonces joven siglo XX. Como comprenderan nuestros queridos lectores, resultaría imperdonable que la Redacción la revista cultural Atenea XXI dejara pasar la ocasión de rendirle un merecido homenaje cuando en 2017 se ha cumplido los primeros cuarenta años de su desaparición en su residencia de Suiza durante el ya lejano y nostálgico año de 1977. Razón por la que lo incluimos en el Anuario 2017.

Charles Spencer «Charlie» Chaplin (Londres, Inglaterra, Reino Unido; 16 de abril de 1889-Corsier-sur-Vevey, Suiza; 25 de diciembre de 1977) fue un actor, humorista, compositor, productor, guionista, director, escritor y editor británico. Adquirió gran popularidad en el cine mudo gracias a las múltiples películas que realizó con su personaje Charlot. Se lo considera un símbolo del humorismo y del cine mudo. Hacia finales de la Primera Guerra Mundial, era uno de los hombres más reconocidos de la cinematografía mundial. Sus padres también estuvieron relacionados con el mundo del espectáculo, especialmente con el género del music-hall. Chaplin debutó a la edad de cinco años, cuando reemplazó a su madre en una actuación. Para 1912, ya había actuado con la compañía teatral de Fred Karno, con quien recorrió diversos países. Su personaje Charlot debutó en 1914, en la película Ganándose el pan, y durante ese año rodó treinta y cinco cortometrajes, entre ellos Todo por un paraguas, Charlot en el baile y Charlot y el fuego. Sin embargo, las películas más destacadas de Chaplin fueron La quimera del oro (1925), Luces de la ciudad (1931), Tiempos modernos (1936) y El gran dictador (1940). Sus técnicas al momento de filmar incluían slapstick, mímica, pantomima y demás rutinas de comedia visual. Desde mediados de la década de 1910 dirigió la mayoría de sus películas, para 1916 también se encargó de la producción, y desde 1918 compuso la música para sus producciones. En 1919, en colaboración con Douglas Fairbanks, David Wark Griffith y Mary Pickford, fundó la United Artists.

A lo largo de su vida, Chaplin recibió múltiples reconocimientos y nominaciones. Recibió el premio Óscar Honorífico en 1928 y 1972, fue candidato al premio Nobel de la Paz en 1948, fue nombrado caballero de la Orden del Imperio Británico en 1975 y se colocó una estrella con su nombre en el Paseo de la Fama de Hollywood en 1970. En 1952, tras una serie de problemas políticos que lo involucraban con el comunismo y con la realización de actividades antiestadounidenses, debió exiliarse en Suiza, donde pasó el resto de su vida. Si bien la cantidad de producciones que realizaba para aquella época había

disminuido, filmó Un rey en Nueva York y La condesa de Hong Kong, sus últimos trabajos. Falleció el Día de Navidad de 1977. Chaplin estuvo casado en cuatro ocasiones —con Mildred Harris, Lita Grey, Paulette Goddard y Oona O'Neill—, y se le atribuyeron noviazgos con otras ocho actrices de su época. Tres de sus hijos, Josephine, Sydney y Geraldine, también se dedicaron al espectáculo.

Ahora vamos a ocuparnos del episodio de la muerte de Charles Chaplin en 1977 y del impacto de este suceso en la prensa internacional. La prensa anunció a partir del fallecimiento de Chaplin que la muerte le sorprendió con su mano sombría en Vevey, Suiza. De eso en el 2017 ya hace cuarenta años. El celebre actor, creador del universal Charlot, tenía ochenta y ocho años de edad en el momento de su fallecimiento. La prensa publicó en las ediciones inmediatas a este suceso que el actor británico sir Charlie Chaplin falleció a las cuatro de la madrugada mientras dormía. Todos los miembros de la numerosa familia del célebre Charlot se encontraban reunidos en la casa del actor, con excepción de su hija Geraldine, que se hallaba en Madrid... La crónica contaba que Chaplin llevaba enfermo varios años y ya no podía andar. También tenía dificultades para ver y oír, expresándose torpemente. El entierro de los restos mortales de Charles Chaplin se realizó en la más «absoluta Intimidad». La esposa de Chaplin «confirmó que el gran actor había muerto en el sueño, esta madrugada, en la residencia de Vevey, donde la familia habitaba desde hacía largos años». En sus titulares del momento, la prensa destacaba aquella triste mañana que «con Chaplin murió la risa

universal». Su «Charlot» convirtió el humor en crítica social, en lección de humanidad y en expresión poética, subrayaba la prensa mundial.

El actor de cine norteamericano de origen inglés Charles Chaplin nació el 16 de abril de 1889 en Londres, Inglaterra. Empezó con un grupo de danza infantil antes de hacer su aparición estelar en la pantalla grande. Su personaje principal, basado en la pantomima y en los movimientos extravagantes, se convirtió en una figura icónica de la era del cine mudo. También fue famoso en su faceta como director, con películas como Luces de ciudad y Tiempos modernos y cofundó la United Artists Corporation. Murió en Corsier-sur-Vevey, Vaud, Suiza, el 25 de diciembre de 1977 a causa de una hemorragia cerebral. Tenía 88 años. Quizá no sabías que Chaplin vivió parte de su vida en un orfanato. En 1896 Chaplin y su medio hermano mayor fueron enviados a un internado público para "huérfanos y niños indigentes". Permaneció 18 meses, aprovechando este tiempo para aprender a leer y escribir. Esta época no estuvo exenta de penurias, pues en una reyerta con otro niño acabaron afeitándole la cabeza. Poco después, su madre ingresó en una institución mental. En los últimos años de su vida, Chaplin hizo una última visita a los Estados Unidos en 1972, para recibir un Premio honorario de la Academia. El viaje se produjo solo cinco años después de la primera y única película en color de Chaplin, que fue también su última película. En la madrugada del 25 de diciembre de 1977, su esposa, Oona, y siete de sus hijos estaban junto a su cama en el momento de su fallecimiento. Curiosamente, como si se tratara del argumento de una de sus películas, el cuerpo de Chaplin fue robado poco después de ser enterrado en su tumba cerca del lago de Ginebra en Suiza por dos hombres que exigieron un rescate de 400.000 para devolver el cuerpo del difunto. Afortunadamente, los hombres fueron arrestados y el cuerpo de Chaplin fue recuperado 11 semanas después.

El vagabundo

El personaje del vagabundo, también conocido como Charlot en España e Hispanoamérica, fue presentado durante la época del cine mudo en una comedia de Keystone titulada Carreras sofocantes (estrenada el 7 de febrero de 1914). Sin embargo, Chaplin había diseñado el atuendo del personaje para una película producida unos días antes pero estrenada poco después que la otra, el 9 de febrero de 1914, titulada Extraños dilemas de Mabel. Charlot es un vagabundo con modos refinados, ropa y la dignidad de un caballero. Chester Conklin contribuyó con el pequeño frac y Ford Sterling con los zapatos. Lo único que pertenecía a Chaplin era el bastón de caña, ya que el bombín también era de Roscoe Arbuckle. Chaplin, con su personaje, rápidamente se convirtió en la estrella más exitosa de la compañía de Sennet. El vagabundo fue conocido como Charlot en Francia, Italia, España, Andorra, Portugal, Grecia, Rumania y Turquía, como Carlitos en Brasil y Argentina y Der Vagabund en Alemania. Chaplin continuó inter-

pretando al vagabundo en una decena de cortos y más tarde, en diversos largometrajes. Sin embargo, también intervino en cameo como un «Keystone Kop» —policías incompetentes que intervinieron en una serie de filmes de la década de 1920— en A Thief Catcher, filmada entre el 5 y el 26 de enero de 1914. La película se creía desaparecida y, por lo tanto, la actuación de Chaplin ahí era desconocida, hasta que una copia fue descubierta en 2010 durante una venta de antigüedades en Míchigan.

Durante la primera década del siglo XX Charles Chaplin ganó inmensa popularidad e infinidad de "Chaplinistas" recorrían los circos y teatros ganándose la vida al imitar al genio del humor mudo. Tantos imitadores llevaron a que se crease un concurso nacional en Estados Unidos en el que se premiaba a quien mejor realizara la imitación —específicamente de su famoso alter-ego «The Tramp» o Charlot—. Durante uno de sus viajes a San Francisco a Chaplin le llegó la noticia de uno de estos concursos, y seducido por la idea se inscribió de inmediato. Increíblemente el resultado fue desastroso, no pasó de la primera ronda y los jueces le dieron una de las peores calificaciones de su tanda. En una entrevista realizada para el Chicago Herald el 15 de julio de 1915 Chaplin relata la historia con gran ironía y comentó que fue: «tentando a darles lecciones de la "caminata de Chaplin", por pena y también deseando ver la cosa hecha correctamente». No obstante, para el jurado Chaplin no era suficientemente bueno imitando a Chaplin y el premio fue otorgado a un hombre de nombre Milton Berle.El vagabundo estuvo profundamente identificado con la época del cine mudo. Cuando en la década de 1930 se generalizaron las producciones sonoras, Chaplin se negó a encarnar a su personaje hablando. De hecho, en Luces de la ciudad (1931), no aparece ningún diálogo. Chaplin abandonó su personaje en la película Tiempos modernos (estrenada el 5 de febrero de 1936), que finaliza con el vagabundo caminando por una carretera sin fin hacia el horizonte, de la mano de Paulette Goddard. La película fue prácticamente muda, aunque en una escena se lo pudo escuchar cantar a Chaplin durante unos minutos (sin embargo en una lengua ininteligible). Pese a este final, Chaplin volvió a proyectar, por última vez, a la figura del vagabundo en su primera película totalmente sonora, El gran dictador (1940), esta vez en el papel de un barbero judío que sufre persecución de parte del totalitarismo fascista.

La fórmula de Chaplin al momento de filmar consistía en gestos exagerados y otros métodos de comedia física. Usualmente, el vagabundo responde a sus enemigos con patadas o ladrillazos, es decir, hace uso de una gran agresividad, por lo cual los críticos advirtieron que sus travesuras limitaban con la vulgaridad, a pesar de que a los espectadores les agradó el personaje. En 1915, Chaplin —reconocido en las principales ciudades europeas y América— firmó un nuevo contrato con Essanay por un año, con un sueldo de 1250 USD semanales. Con esta compañía, filmó 14 películas en las cuales desarrolló mu-

cho más sus habilidades cinematográficas, en producciones consideradas más ambiciosas. Frecuentemente, compartían cartel con Chaplin, actores como Edna Purviance que encarnaba, por lo general, chicas ingenuas, o los villanos Leo Blanco y Bud Jamison quienes eran muy altos para contrarrestar la baja estatura de Chaplin. La popularidad de Chaplin continuó en aumento hacia el final de la Primera Guerra Mundial. En sus películas, hacía referencia a los problemas e injusticias de la sociedad de su tiempo; entre ellos, las dificultades, constantes luchas y humillaciones de los inmigrantes desamparados y los problemas laborales.

Con la Mutual Film Corporation.

En 1917, la Mutual Film Corporation le pagó a Chaplin 670 000 USD para producir una docena de comedias de dos rollos con condiciones excepcionales. Se produjeron doce películas durante un periodo de 18 meses, por las cuales recibió 150 000 USD. Entre esas películas, se hallan Charlot, músico ambulante, Charlot prestamista, Charlot bombero, Charlot en la Calle de la Paz y Charlot en la tienda. Durante la filmación de Charlot en la tienda, Estados Unidos entró a participar en la Primera Guerra Mundial.

Edna Purviance continuó siendo la protagonista femenina, pero Chaplin incluyó además a Eric Campbell, Henry Bergman y Albert Austin. Chaplin consideró su periodo con la Mutual Film Corporation como «el más feliz de su carrera». Chaplin asumió la dirección de sus películas a partir de 1918. Sin embargo, un año antes, cuando había finalizado su contrato con la Mutual, rehusó continuar trabajando con esta y firmó un nuevo contrato con la First National para producir ocho películas de dos rollos por 1 075 000 USD. Para 1923, Chaplin ya tenía sus propios estudios en Hollywood y, por lo tanto, ello le permitió trabajar a un ritmo más relajado y centrarse más en la calidad de sus producciones. Para la First National, realizó en 1918 Vida de perro y Armas al hombro.

Fundación de United Artists.

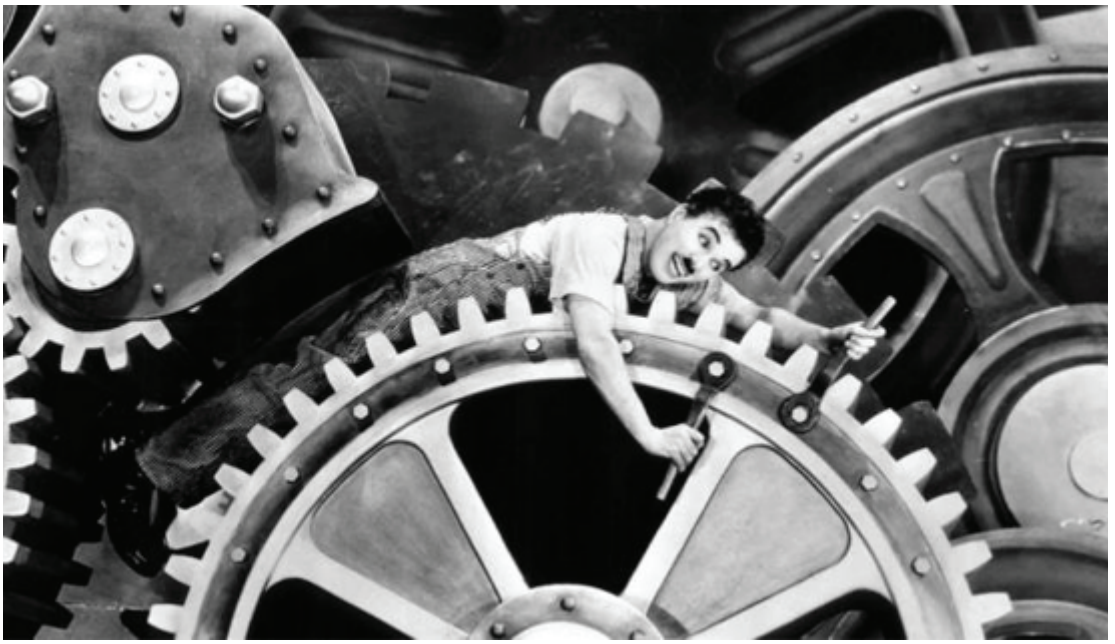
Tras la llegada del cine sonoro, Chaplin se siguió centrando en el cine mudo, incluyendo efectos de sonido y música con melodías basadas en canciones populares o compuestas por él. El circo (1928), Luces de la ciudad (1931) y Tiempos modernos (1936) fueron esencialmente mudas. Luces de la ciudad fue elogiada por su mezcla de comedia y sentimentalismo. Tras el estreno de la misma, Chaplin viajó durante 15 meses a Londres, Berlín, París, Viena y Bruselas. En 1919, el grupo constituido por Chaplin, Mary Pickford, Mac Adoo, D. W. Griffith y Douglas Fairbanks, fundó la compañía distribuidora de filmes United Artists (UA), en un intento por escapar del creciente poder de los demás distribuidores y financiadores. Esta compañía, junto con el control total de su producción cinematográfica a través de su estudio, aseguró la independencia de Chaplin como cineasta. Sirvió en el consejo de la UA hasta la década de 1950, cuando vendió el 75 % de sus acciones a un grupo dirigido por Arthur Krim. Las películas de Chaplin comenzaban a ser largometrajes, salvo por un breve cameo en Una mujer de París (1923). la cual fue seguida por las comedias La quimera del oro (1925) y El circo (1928). La quimera del oro es considerada la séptima mejor película del siglo xx, dentro de cien seleccionadas y es sucedida por

Tiempos modernos (1936). Su única obra dramática fue La opinión pública, estrenada en octubre de 1923.

Tiempos modernos fue la primera película en la que se escuchó la voz de Chaplin, pero muchos la consideran muda de todas formas. Los preparativos de este filme se iniciaron a fines de 1932 y se comenzó a filmar en octubre de 1934, con Paulette Goddard como protagonista. En el mismo, Chaplin hace alegoría al maquinismo de la era industrial, el trabajador-robot, la producción en serie y la diferencia de clases sociales. Dos escenas de la película continúan siendo recordadas en la actualidad: una, cuando el vagabundo queda atrapado dentro de los engranajes de una máquina y cuando, al final, camina por una carretera sin fin hacia el horizonte tomado de la mano de Paulette Goddard. Tiempos modernos significó la última aparición del vagabundo clásico —pese a que su figura volvería a ser enunciada en El gran dictador (1940) en la forma de un barbero judío— y fue considerada la quinta mejor película del siglo XX. La canción más conocida que compuso, «Smile», para Tiempos modernos, fue interpretada después por Nat King Cole. «This Is My Song», de la última película de Chaplin, La condesa de Hong Kong, fue un éxito número uno en varios idiomas a finales de 1960 —sobre todo la versión de Petula Clark y otra descubierta en 1990 de Judith Durham de The Seekers registrada en 1967—. El tema de Candilejas fue un éxito en la década de 1950 bajo el título «Eternally». Chaplin también escribió partituras para sus películas mudas, cuando se relanzaban con sonido, especialmente El chico, con Jackie Coogan en su primera versión, que fue nuevamente estrenada en 1971.

El gran dictador.

La primera película hablada de Chaplin, El gran dictador (1940), significó un acto de desafío contra el nazismo. Fue filmada y lanzada un año antes de que Estados Unidos entrara en la Segunda Guerra Mundial. Chaplin interpretó el personaje de Adenoid Hynkel, el dictador de Tomainia, inspirado en el dictador alemán Adolf Hitler, que era en la vida real



cuatro días más joven que Chaplin y tenía un bigote similar. La película también presentó al comediante Jack Oakie como Benzino Napaloni, el dictador de Bacteria, una parodia al dictador italiano Benito Mussolini. Paulette Goddard también intervino. La película fue vista como un acto de valentía en el entorno político de la época, tanto por su ridiculización al nazismo como por su representación de judíos perseguidos por el régimen nazi. También intervino el personaje de un barbero judío, interpretado por el mismo Chaplin, muy similar al vagabundo clásico en su indumentaria, comportamiento y actitudes, y que también sufrió la persecución. Al final, el barbero pronuncia un discurso denunciando a la dictadura, la codicia, el odio y la intolerancia, pronunciándose a favor de la libertad y la fraternidad humana:

Lo lamento, pero yo no quiero ser un emperador, ese no es asunto mio, no quiero gobernar o conquistar a alguien. Me gustaría ayudar a todos si fuera posible: a los judíos y a los gentiles, a los negros y a los blancos. Todos deberíamos querer ayudarnos, así son los seres humanos. Queremos vivir con la felicidad del otro, no con su angustia. No queremos odiarnos y despreciarnos. En este mundo hay sitio para todos, y la tierra es rica y puede proveer a todos. El camino de la vida podría ser libre y hermoso...»

La película fue nominada en cinco categorías para los premios de la Academia. Sin embargo no ganó ninguno. Fue prohibida en España y se estrenó 36 años después, en 1976, cuando ya había fallecido Francisco Franco.

Últimos años.

En 1969, con motivo de su 80.º cumpleaños, tres historiadores de su obra (Maurice Bessy, Pierre Leprohon y Marcel Martin) le otorgaron una carta abierta, en la que le pidieron que reeditara sus filmes permitiendo así que sus películas fueran conocidas por las nuevas generaciones, petición que realizaría en los años siguientes. En 1972, regresó a Estados Unidos y la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas le rindió un homenaje y le otorgó el premio Óscar Honorífico durante una celebración llevada a cabo en el Pavillion Dorothy Chandler del Music Center de Los Ángeles el 16 de abril de aquel año, día en que cumplía 83 años. Aplaudido de pie durante doce minutos, los aplausos más largos en una celebración de los Premios Óscar, comentó: «Las palabras parecen tan insignificantes, tan inútiles. Sólo puedo decir que... gracias por el honor de ser invitado aquí, y... ¡oh!, son gente maravillosa y dulce, gracias».77Entre mayo y julio de 1956, en Inglaterra, dirigió la filmación de Un rey en Nueva York. Durante el rodaje fue nombrado miembro de la British Film Academy de Londres. Para esa película, produjo, diseñó los guiones, actuó y dirigió. En 1958, comenzó a escribir su autobiografía y la Cinemateca de Bruselas pidió a 150 historiadores de todo el mundo una lista de los mejores filmes de la historia del cine: Chaplin resultó ser el director más votado por La quimera del oro. En 1962, fue nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad de Oxford, en Inglaterra. En 1964, anunció la aparición de sus memorias y en 1965, comenzó a dirigir La condesa de Hong Kong, con Sophia Loren y Marlon Brando, estrenada en 1966.

Entre 1969 y 1976, Chaplin utilizó composiciones musicales y partituras usadas en sus películas, para reeditarlas en otras como La clase ociosa (1971), Día de paga (1972), Un día de placer (1973) o Charlot al sol (1974). También colaboró para El circo (1969) y The Kid (1971). En 1974 se celebró en distintas partes del mundo su octogésimo quinto cumpleaños y en Buenos Aires, se repuso Tiempos modernos. En febrero de 1975 se difundió la noticia de su nueva película: La rareza, que trata sobre la historia de una mujer sudamericana dotada de alas y capaz de volar. El 2 de marzo de 1975, la reina Isabel II del Reino Unido lo nombró Sir otorgándole la Orden del Imperio Británico. Chaplin, ya debilitado, recibió la distinción en silla de ruedas debido a que no podía moverse con demasiada facilidad. En 1976, se repusieron algunas de sus películas poco recordadas y se montaron ciclos sobre su extensa filmografía. Su último trabajo fue Una mujer de París, que se concretó en 1976.

— Constantino Rodríguez.

"Animals" (1977) by Pink Floyd.

Cuando se cumplen 40 años del disco de la banda de rock progresivo británica Pink Floyd titulado "Animals" (1977), la Redacción de la revista cultural Atenea XXI considera que ha llegado el momento de incluirlo en nuestro Anuario 2017 sin mas dilaciones. Motivos mas que justificados es lo que menos faltan a la hora de reservarle un merecido espacio en nuestra selección de Aniversarios del año 2017.

Ahora y sin más preámbulos os ofrecemos este ensayo de música dedicado a homenajear el disco "Animals" en su 40º Aniversario. Con el sano propósito que sea del agrado tanto de nuestros lectores como de los millones de fans y sesguidores del grupo Pink Floyd.

Animals fue el décimo álbum de estudio de la banda británica de rock progresivo Pink Floyd, lanzado al mercado en enero de 1977 a través de la compañía discográfica Harvest/EMI en el Reino Unido y de Columbia Records en Estados Unidos. Es un álbum conceptual que critica de forma mordaz las condiciones sociopolíticas de Inglaterra y la decadencia del mundo industrializado de la década de 1970. El disco supone además un cambio en el estilo musical respecto a su anterior trabajo, Wish You Were Here. La grabación se llevó a cabo en los estudios de la banda, Britannia Row, en Londres. La producción del álbum se vio salpicada por los primeros signos de discordia que varios años después culminarían con la marcha de Roger Waters de la banda.

La imagen de la portada del álbum -un cerdo flotando entre dos de las chimeneas de la estación eléctrica Battersea Power Station- fue diseñada por el compositor y bajista Roger Waters, y producido por el colaborador habitual de Pink Floyd, Hipgnosis. Obtuvo reseñas positivas en el Reino Unido, y alcanzó el puesto número dos de ventas. También fue un éxito de ventas en Estados Unidos, en donde llegó al puesto número tres de la lista Billboard 200. A pesar de solo permanecer en las listas estadounidenses

seis meses, las ventas constantes han conseguido que sea certificado platino en cuatro ocasiones por la RIAA. El tamaño de los recintos de su gira promocional In the Flesh, sumado a un incidente en el cual el comporta-miento de los seguidores hizo que Waters escupiese a uno de ellos, sirvió de temática para que el bajista compusiese el siguiente álbum de estudio de la banda, The Wall.

El décimo álbum de estudio del grupo inglés de rock progresivo no tuvo mismo éxito comercial que los anteriores, pero es considerado como una de sus obras más brillantes. En el momento en el que se sentaron a preparar Animals, la banda estaba en la cúspide de su carrera y las expectativas puestas sobre Pink Floyd eran tan altas como las ventas que habían conseguido con The Dark Side of the Moon (1973) y Wish You Were Here (1975), sus dos anteriores discos. La década de los setenta era suya: habían conseguido, desde su debut en 1967 crear un sonido propio, arriesgado e imperecedero: una fórmula envidiable por todo aquel que quisiera ser una estrella del rock. Sin embargo, como si se tratara de ese globo que vuela en la portada de Animals, la buena racha estaba a punto de explotar hacia su inevitable final. El ego de Roger Waters, en las nubes, lejos de aquella fábrica, empezaba a ser un problema imposible de salvar. Rick Wright, que acabaría siendo el primer damnificado por la situación, lo explicaba así: "Con Animals tuvimos que sudar tinta. No fue una grabación divertida, y es que por aquel entonces Roger comenzó a pensar que era el único escritor de la banda. Se creyó que era el único responsable de que el grupo siguiera adelante".

Una crítica feroz sin soluciones

La Inglaterra de 1976 era una época dominada por la industria, el altísimo desempleo y la violencia racista extrema. Fue en ese periodo cuando el punk comenzó a surgir como movimiento contestatario que buscaba ser la competencia al rock que imperaba en la sociedad y que protestaba por las condiciones políticas y sociales. "Animals" está relacionado directamente con la fábula política de George Orwell, Rebelión en la Granja, en la que se identifican a los diferentes estratos

sociales con la animalización. Roger Waters, que había tomado el control creativo del grupo para este álbum, componiendo la mayor parte de las canciones, clasifica a todos los seres humanos en tres clases distintas: los perros, representantes de la ley y empresarios; los cerdos, mandatarios y moralistas; y las ovejas, peones sin cerebro siguen ciegamente a los otros dos tipos de animales. La novela se enfoca en el comunismo, mientras que el álbum es una crítica directa a la sociedad de consumo.

Algo que se ha criticado durante muchas décadas es que Pink Floyd ataca abiertamente al sistema, pero no ofrece ideas constructivas como posibles alternativas. El tono del disco es oscuro, e incluso puede llegar a considerarse deprimente. Las canciones suenan opresivas y algo perturbadoras, con efectos sonoros que recuerdan a los animales protagonistas que se escuchan de vez en cuando entre la música. Animals, más que una evolución del sonido de Pink Floyd es un asentamiento definitivo de su rock progresivo, una consolidación de lo que ya habían hecho en The Dark Side of the Moon y que terminarían de rematar después en "The Wall".

Una portada para la historia

Para la elaboración de la portada del disco, el grupo se puso a trabajar con la empresa que ya se encargó de sus anteriores trabajos, Hipgnosis. Sin embargo, y a pesar de los proyectos que estos ofrecieron, el concepto final fue una idea de Waters, que pasaba muy a menudo por la Battersea Power Station de Londres y vio en esta fábrica todo lo que quería transmitir con la imagen. La compañía alemana Ballon Fabrik fue la encargada de la construcción de un globo de helio con forma de cerdo de unos nueve metros llamado Algie. Fue contratado un experto tirador listo para disparar si se escapaba, pero el animal terminó soltándose de las amarras y se escapó, aterrizando casualmente en una granja. Un avión de pasajeros avisó de haberlo visto, haciendo que todos los vuelos del Aeropuerto de Heathrow de Londres fueran retrasados. Una leyenda dice que, una vez que el avión aterrizó, al piloto se le hicieron pruebas para ver si se encontraba ebrio. El disco llegó a vender más de cuatro millones de copias sólo en EEUU. Algie también pasó a formar parte de la iconografía de la banda en sus giras, que anunciaron en mismo día que sacaron el álbum, y aparecería en varias formas flotando por encima del público.

Antecedentes.

En 1975 Pink Floyd compró un edificio de tres pisos en 35 Britannia Row en Islington. Su trato con EMI de tiempo ilimitado de estudio a cambio de un pequeño porcentaje de las ventas había expirado, así que convirtieron el edificio en un estudio de grabación y almacén. Su remodelación llevó la mayor parte de 1975, y para abril de 1976 la banda comenzó a trabajar en su décimo álbum de estudio, Animals, en su nuevo estudio. En Inglaterra, 1976 fue un período dominado por la industria, la violencia racial, la alta inflación y el desempleo.

Durante esta época, apareció un nuevo movimiento musical llamado punk rock —en parte una declaración nihilista contra las condiciones políticas y sociales reinantes, además de una reacción hacia la complacencia generalizada y la nostalgia que rodeaba la música rock— que comenzó a crecer en popularidad. Pink Floyd era un objetivo obvio para los músicos de este nuevo movimiento, notablemente para Johnny Rotten, quien vistió una camiseta de Pink Floyd en la que había añadido "I HATE" (ODIO) anteponiéndolo al nombre de la banda. El baterista Nick Mason, después llegó a decir que recibió de buen grado la "insurrección del punk rock" y lo vio como un regreso a la escena underground de la que Pink Floyd había manado (en 1977 produjo el segundo álbum de The Damned en los Estudios Britannia Row).

Concepto.

En el libro biográfico de Pink Floyd Comfortably Numb (2008), el escritor Mark Blake argumenta que la canción "Dogs" es uno de los trabajos más finos de David Gilmour, si bien el guitarrista solo interpreta vocalmente una de las canciones, su actuación es "explosiva". La canción contiene una notable contribución del teclista Richard Wright, haciendo uso de los sonidos funerarios de sintetizadores usados en el álbum

previo de la banda, Wish You Were Here. “Pigs (Three Different Ones)” tiene un sonido similar a “Have a Cigar”, con rellenos de guitarra de blues por parte de Gilmour, y referencias a la defensora de la censura (y una de los cerdos en el álbum) Mary Whitehouse son evidentes en la letra. “Sheep” contiene una versión modificada del Salmo 23. Hacia el final de la canción, las epónimas ovejas se rebelan y matan a los perros, aunque luego se retiran a sus casas. El álbum concluye con “Pigs on the Wing”, una simple canción de amor en la cual se ve un atisbo de esperanza a pesar de la rabia expresada en las otras tres canciones del disco.

La canción está fuertemente influenciada en la relación de Waters con su por entonces novia.A pesar de que para este nuevo movimiento musical el éxito de Waters podía jugar en su contra, sus preocupaciones sobre las desigualdades, los prejuicios, y las actitudes sociopolíticas de la época no estaban muy alejadas de las que expresaban las nuevas bandas. Animals está basado en términos generales, en la fábula política de George Orwell, Animal Farm, donde varias castas de la sociedad están representadas a través de diferentes animales: perros como los representantes de la ley, cerdos como implacables mandatarios y ovejas como peones descerebrados. Mientras la novela se enfoca en el comunismo, el álbum es una crítica directa a la sociedad de consumo.

Los años 70 no fueron una época fácil para Reino Unido. A mediados de década el país sufrió una fuerte crisis económica debido al deterioro de su industria. Esto provocó un elevado número de trabajadores parados y, para colmo, en la calle se vivían incidentes racistas. Los aires de paz y amor que el movimiento hippy había insuflado en el nacimiento de Pink Floyd, a finales de los 60, ya no soplaban. El grupo no se quedó al margen de las manifestaciones y protestas que se vivían en la calle. Golpeados por su entorno se acercaron a la vida de sus seguidores con algunas letras que resultaron ser de las más políticas de su carrera.

Su postura ante el momento quedó recogida en Animals, un disco que salió en 1977 y que sostiene una hiriente crítica hacia la clase política y los empresarios. Este trabajo es la siguiente entrega de la colección Pink Floyd, que cada domingo llega a los quioscos con EL PAÍS y está también disponible en la página web de colecciones. El rock evasivo estaba bajando en número de adeptos. Muchos consideraban que la música debía dar también una respuesta a la situación que atravesaba el país; así, el punk más contestatario comenzó a ganar seguidores. Mientras, Pink Floyd venía de vivir sus mayores éxitos con The Dark Side of the Moon, en 1973, y Wish You Were Here, dos años después, trabajos mucho más comerciales que los anteriores. Roger Waters empezó a fraguar otro giro motivado por la crisis del país, pero también por la que atravesaba personalmente ante tanta popularidad. Inspirado por la novela de George Orwell, Rebelión en la granja, en la que los animales toman atributos humanos, Waters extrapoló la

crítica comunista del escritor a la sociedad de consumo.

Así, en Animals los cerdos son los mandatarios; los perros, empresarios y las ovejas, peones. Estos animales dan nombre a las canciones —Sheep, Dog, etcétera— que mantienen sus largos tiempos y la experimentación con sonidos atípicos. La portada del disco refleja este cosmos con un gran cerdo gigante sobrevolando la central eléctrica de Battersea, por la que Waters pasaba habitualmente. La banda se empeñó en que esta imagen fuese real y no un montaje fotográfico. Así nació Algie, como se le llamó al cerdo. Era un inflable de nueve metros diseñado por Jeffrey Shaw y Theo Botschuijver. La estampa venía a simbolizar la respuesta a una pregunta: ¿cuándo se iba a arreglar aquella situación de crisis? Cuando los cerdos volasen. Su imagen se convirtió en un icono de la banda, que hoy en día, paradójicamente, sigue estampándose en camisetas y otros productos de venta del grupo. Después de este trabajo el ánimo de Waters respecto a su posición en la banda fue decayendo y, aunque no fue lo último que hizo con Pink Floyd, la responsabilidad creativa recayó sobre David Gilmour.

Grabación.

La banda había trabajado en varias

ocasiones con el ingeniero Brian Humphries y se le llamó para trabajar nuevamente en este álbum. La grabación se hizo en los Estudios Britannia Row, entre abril y diciembre de 1976, y a principios de 1977. Dos pistas que ya habían tocado en directo y que fueron consideradas para formar parte de Wish You Were Here —"Raving and Drooling" y "Gotta Be Crazy"— reaparecieron como "Sheep" y "Dogs", respectivamente. Se trabajó con ellas para que pudiesen adaptarse al nuevo concepto y fueron separadas entre sí por una nueva composición de Waters, "Pigs (Three Different Ones)".

Con la excepción de "Dogs", coescrita por Gilmour, las cinco pistas fueron compuestas por Roger Waters. "Pigs On the Wing" se dividió en dos partes, y ya que las regalías se calculaban por canción, Waters recibiría más dinero que Gilmour, a pesar de que "Dogs" ocupa casi toda la primera cara del álbum. La canción contiene referencias a la vida privada de Waters — su nuevo interés romántico era Carolyne Anne Christie (casada con Rock Scully, mánager de Grateful Dead). Gilmour también se distrajo con el nacimiento de su primer hijo y contribuyó poco hacia el final del proceso de grabación. De igual manera, ni Mason ni Wright contribuyeron mucho en Animals, en comparación con álbumes anteriores. Animals es el primer álbum de la banda que no cuenta con ninguna canción compuesta por Wright.

A pesar de no tener contribuciones tan notables como en Wish You Were Here, se nota claramente su influencia en los arreglos, que incluyen solos en "Dogs" y "Sheep".La banda había discutido sobre contratar a otro guitarrista para las siguientes giras, por lo cual invitaron a Snowy White al estudio. Después de que Waters y Mason borraran sin querer un solo de guitarra que había terminado Gilmour, le pidieron a White que grabase un solo de guitarra para "Pigs on the Wing", que aunque no aparece en el lanzamiento en LP, sí se incluyó en la versión cartucho 8-track del álbum. También participó en la gira de promoción de Animals.

Presentación.

La temática de la portada también se incluye en las pegatinas centrales del mismo LP. En la Cara A se muestra una vista de objetivo ojo de pez de un perro en un paisaje campestre típicamente inglés, mientras que la Cara B muestra un cerdo y una oveja, en la misma localización. Utilizaron la letra de Nick Mason como tipo de letra a lo largo de todo el álbum. En el interior del empaquetado usaron fotografías monocromáticas sobre las ruinas alrededor de la estación eléctrica. Una vez terminado el álbum, se comenzó a trabajar en la portada. Hipgnosis, que diseñó las portadas de los álbumes previos, ofreció tres ideas, siendo una de ellas la imagen de un niño entrando en la habitación de sus padres para encontrarles manteniendo relaciones sexuales —"¡copulando como animales!"—, aun que finalmente el concepto que se utilizó fue diseñado por Waters, quien en esos momentos vivía en Clapham Common y pasaba con cierta frecuencia frente a Battersea Power Station, que en aquella época estaba a punto de terminar su vida útil. Eligieron el edificio como contenido principal de la portada, mientras que encargaron a la compañía alemana Ballon Fabrik (que había construido previamente aeronaves dirigibles) y al artista australiano Jeffrey Shaw la construcción de un globo con forma de cerdo de unos nueve metros (llamado Algie). El globo fue llenado con helio y colocado frente al edificio el 2 de diciembre, con un tirador entrenado listo para disparar si se escapaba. Por desgracia, las inclemencias del tiempo retrasaron la sesión de fotos y el mánager de la banda Steve O'Rourke no había previsto contratar al tirador más días. El globo se soltó de sus amarras y ascendió, aterrizando finalmente en Kent, siendo recuperado por un granjero local, enfadado porque aparentemente "había asustado a sus vacas".

Recuperaron el globo y dedicaron un tercer día a la sesión de fotos, aunque finalmente se superpuso la imagen del cerdo delante de la estación eléctrica, ya que consideraron que eran mejores fotografías.

Lanzamiento.

Animals se lanzó al mercado el 23 de enero de 1977, y el 12 de febrero en Estados Unidos. Llegó al puesto número dos en las listas británicas, y al número tres en las estadounidenses. Dos días antes del lanzamiento, Capital Radio emitió The

Pink Floyd Story y dos días antes de eso la banda organizó una conferencia de prensa en la estación eléctrica. La emisión del programa radiofónico estaba pensado para el área de Londres —desde donde se había estado emitiendo desde mediados de diciembre—, pero John Peel recibió una copia y la emitió para todo el país, además de tocar la cara A al completo el día anterior. NME llamó el álbum "uno de los pedazos iconoclásticos de música más extremos, implacables, desgarradores y francos en salir a este lado del sol", mientras que Karl Dallas de Melody Maker escribió: "Es una prueba inconfor-mista de realidad en un medio que se ha vuelto con los años, cada vez más soporífico". Frank Rose de Rolling Stone escribió que "el Floyd de 1977 se ha tornado amargo y taciturno. Se quejan de la duplicidad del comportamiento humano (y después titulan sus canciones como animales .Animals fue premidado 4 veces platino por la RIAA el 31 de enero de 1995.

Reediciones

Animals se lanzó originalmente a través de Harvest Records en el Reino Unido y de Columbia Records en Estados Unidos, aunque fue reeditado en CD en 1985, y en Estados Unidos en 1987 En 1994 se volvió a reeditar con una remasterización digital (CD) y nueva presentación, y como LP digitalmente remasterizado en 1997. Ese mismo año se lanzó una edición especial por el 20º aniversario de su lanzamiento en Estados Unidos, seguido de una reedición de Capitol Records en el año 2000. El álbum también se incluye en las cajas recopilatorias Shine On y Oh, By the Way.

Gira.

Las canciones del álbum se convirtieron en el objeto principal de la gira In the Flesh, que dio comienzo el mismo día del lanzamiento del álbum, en Dortmund. La gira continuó por Europa en febrero, por el Reino Unido en marzo y por Estados Unidos tres semanas entre abril y mayo, y entre junio y julio otras tres semanas. Algie se convirtió en la inspiración de mucha de la temática sobre cerdos utilizada en la gira. Un cerdo inflable se colgaba por encima del público, para después ser sustituido por una versión más barata que hacían explotar. En una ocasión se cambió el gas propano por una mezcla de acetileno y oxígeno, produciendo una enorme (y peligrosa) explosión. El promotor de la banda, Marcel Avram, les llevó un cerdito en Múnich, que causó destrozos por toda la habitación del hotel, dejando al mánager O'Rourke lidiar con el desastre. En los conciertos se hacían acompañar de otros artistas invitados como Dick Parry y Snowy White. Los conflictos internos amenazaban con terminar con la banda.

Waters acostumbraba a llegar a los conciertos solo y se marchaba de inmediato. En una ocasión, Wright voló de regreso a Inglaterra amenazando con abandonar la banda. El asunto del tamaño de los recintos también era un problema: en Chicago, los promotores dijeron haber vendido 67.000 localidades en el estadio Soldier Field, pero Waters y O'Rourke sospecharon. Alquilaron un helicóptero, un

fotógrafo y un abogado, y descubrieron que la asistencia final fue de 95.000 personas, dejando unas pérdidas de $640.000. El final de la gira fue un momento flojo para Gilmour, quien pensaba que la banda ya había alcanzado el éxito que buscaba y que no había nada más que hacer. En julio de 1977 —en el último concierto de la gira en el Estadio Olímpico de Montreal— un pequeño grupo de seguidores en primera fila irritaron a Waters hasta el punto en que les escupió. Waters no era el único al que no le gustaba tocar ante públicos tan grandes, ya que Gilmour también llegó a negarse a tocar el bis habitual de la banda. Waters después habló con el productor Bob Ezrin y le contó lo raro que se sintió en la gira, diciendo que en ocasiones sentía que quería construir una pared entre el público y él mismo. El incidente del escupitajo se convirtió en la base de un nuevo concepto, basado en la separación del público del grupo durante las actuaciones, que luego se convertiría en uno de los álbumes más exitosos de la banda, "The Wall".

Roger Waters ha hablado sobre su intento fallido de entendimiento con sus antiguos compañeros de Pink Floyd en referencia a una nueva reedición en vinilo del clásico álbum del grupo «Animals» de 1977 . Le ha contado a Rolling Stone ese intento de reunión de paz que no tuvo el resultado que él esperaba. Waters dice que escribió una especie de plan y que tanto David Gilmour como Nick Mason, presentes en una

sala para dialogar, se mostraron impasibles. Presionado sobre si su plan de paz era parte de una discusión de reunión más grande de Pink Floyd, Waters ha sido claro y determinante: «No, una reunión no sería agradable. Sería horrible».

— *Adriano Pérez*

ETHAN
HAWKE
UMA
THURMAN
GATTACA
UN EXPERIMENTO GENÉTICO

Hace 20 años alguien despegó de "GATTACA".

Durante el año 1997, hace ahora 20 años, se estrenó una película de ciencia ficción seria llamada "Gattaca". El título de este filme hace referencia a las cuatro letas que conforman la cadena del A.D.N.: A,C,G,T. Por si fuera poco se estrenó tres años antes de que se produjera la descodificación completa del A.D.N. humano en el año 2000. Nada de todo esto fue fruto de la casualidad ya que la película trata, precisamente, de los abusos que se podrían producir en un futuro no demasiado lejano debido a la mala aplicación a nivel social de los conocimientos de la ingeniería genética respaldada por leyes abusivas en ese sentido. El tema central desarrollado en "Gattaca" no puede ser mas actual y ejemplifica todos los temores del público en general sobre la manipulación a escala global de los descubrimientos y las técnicas de la ingeniería genética aplicados a finalidades sociales y económicas.

Gattaca es una película estadounidense de ciencia ficción y drama de 1997, escrita y dirigida por Andrew Niccol y protagonizada por Ethan Hawke, Uma Thurman y Jude Law. Producida por Danny DeVito, Michael Shamberg y Stacey Sher, la cinta fue candidata ese año a un Óscar a la mejor dirección artística. Gattaca es considerada como una película de culto y la historia ha sido descrita como una distopía transhumanista. Ambientada en una sociedad futura, en la que la mayor parte de los niños son concebidos in vitro y con técnicas de selección genética. Vincent (Ethan Hawke), uno de los últimos niños concebidos de modo natural, nace con una deficiencia cardíaca y no le auguran más de treinta años de vida.

Se le considera un inválido y, como tal, está condenado a realizar los trabajos más desagradables. Su hermano Anton, en cambio, ha recibido una espléndida herencia genética que le garantiza múltiples oportunidades. Desde niño, Vincent sueña con viajar al espacio, pero sabe muy bien que nunca será seleccionado. Durante años ejerce toda clase de trabajos hasta que un día conoce a un hombre que le proporciona la clave para formar parte de la élite: suplantar a Jerome (Jude Law), un deportista que se quedó paralítico por culpa de un accidente. De este modo, Vincent ingresa en la Corporación Gattaca, una industria aeroespacial, que lo selecciona para realizar una misión en Titán. Todo irá bien, gracias a la ayuda de Jerome, hasta que el director del proyecto es asesinado y la consiguiente investigación pone en peligro los planes de Vincent.

Argumento.

En un futuro no tan lejano, los padres deciden tener hijos con la ayuda de la ingeniería genética para que tengan más salud y mejores oportunidades de conseguir buenos trabajos, ganar más dinero y tener éxito en la vida, frente a la posibilidad de que tengan que competir contra otras personas que fueron mejoradas al nacer, con los adelantos de la ingeniería genética y así poder cumplir sus sueños, con todos los dones necesarios para poder participar incluso en la conquista de otros planetas. Para ser seleccionados como astronautas y colonos espaciales, deben tener inteligencia superior, alta resistencia física, buena visión y estar libres de enfermedades que puedan comprometer la misión (como enfermedades genéticas o problemas cardíacos). Tan grande se vuelve la competitividad, que la sociedad se divide entre los concebidos en laboratorios, "genéticamente superiores", predestinados a hacer grandes cosas en la vida, y los nacidos de manera natural, generalmente por error y predestinados según la propia sociedad a trabajos menos gratificantes. Con la selección de niños más sanos desde el momento de la concepción, los padres seleccionan cómo quieren tener a sus hijos, desde el sexo del niño, hasta especificar el color de ojos, cabello y piel.

La película cuenta la historia de un niño llamado Vincent Anton Freeman que nace en forma natural y debe luchar para competir contra los otros niños que recibieron la ayuda genética para mejorar su salud desde antes de nacer, incluso contra su propio hermano que es el favorito de sus padres. Para poder hacer realidad

sus sueños y ganarse la vida, el niño crece y solamente puede conseguir trabajos de limpieza y asistencia en empresas, pero un día trabajando en la limpieza de una academia privada de formación de astronautas, se inscribe en la academia para formar astronautas y viajar al espacio con un elaborado esquema de fraudes y engaños, para poder esquivar los controles del sistema, que buscan descartar a cualquier persona que no sea perfecta y no tenga buenos genes en la sociedad. Un día alguien es asesinado cerca de su entorno y entonces su tapadera se vuelve más difícil a causa de la policía investigando el crimen. Finalmente descubren al asesino, él descubre que los genes no marcan la diferencia entre capacidad y no capacidad mientras que también puede ver cumplido su sueño de ir al espacio. El rodaje duró apenas tres meses, desde el 22 de abril hasta el 16 de julio de 1996.

Hay unos cuantos motivos transparentes por los que parece no haber pasado el tiempo para una película como 'Gattaca', perteneciente a un género en el que unos pocos meses pueden suponer la diferencia entre ser clasificada como distopía revolucionaria o como fantasía camp. Lo atemporal de su diseño de producción, su ausencia de efectos especiales o sus citas a clásicos del género a prueba de cronocrímenes son algunos de los elementos que, manejados con maestría por Andrew Niccol, hacen que más de dos décadas después de su estreno, sigamos dejándonos atrapar por su propuesta.Pero por encima de recursos argumentales y escenarios impecables, quizás el secreto de su carencia de fecha de caducidad esté en cómo trata un tema universal. Uno que poetas y ar-

tistas llevan discutiendo desde el principio de los tiempos y que, como buena disquisición sin respuesta clara, nos encanta retomar, reformular y dejarnos fascinar por su insondable grandeza: ¿qué nos hace humanos, qué nos hace individuos diferentes? ¿Hay un elemento químico que defina el -llamémosle- alma, se puede destilar el componente que nos hace únicos?. 'Gattaca' plantea todo esto, pero no desde la opción de la ciencia-ficción metafísica, a lo '2001: Una odisea en el espacio', o como en el último tramo de 'Interstellar', sino con ropajes de cine negro. La obvia inspiración en los personajes icónicos del género (los detectives con gabardina, una Uma Thurman que algo bebe de las típicas femme fatales) y su abierto robo de la estética de los años cincuenta (del siglo XX, se entiende), además de su intriga de suplantación de identidades y falsos culpables, hacen que la trama discurra similar a las historias de intriga cuyos tropos conocemos de sobra.

De hecho, salvo los inevitables detalles circunstanciales propios de historia de ciencia-ficción, una leve sinopsis podría llevar a pensar al espectador no avisado que su historia puede transcurrir en cualquier época. Un joven -Vincent (Ethan Hawke)- que, físicamente no entra en los requerimientos para cumplir su sueño de ser astronauta, deja atrás su familia y una eterna competencia con su hermano cuando encuentra el modo de engañar al sistema: suplantando la identidad de un joven en silla de ruedas, Jerome (Jude Law) con el consentimiento de éste. Pero cuando en la base donde se preparan los viajes espaciales alguien comete un asesinato, su tapadera y el romance que está viviendo con una compañera, Irene (Uma Thurman) comienza a correr peligro. Claro, que el diablo está en los detalles: de lo que estamos hablando aquí es de que esos privilegiados lo son por haber sido manipulados genéticamente y tener unas condiciones físicas que se acercan a la perfección. Ellos serán quienes accedan a los mejores puestos de trabajo, mientras que los nacidos de forma "natural" y con las inevitables taras que les ha otorgado el sorteo genético natural, les limpiarán la basura (literalmente: ocupan plazas de mantenimiento). Solo alguna rareza circunstancial como el caso de Jerome, perfecto genéticamente pero confinado a una silla de ruedas tras un accidente, permitirá saltarse las normas.

El dilema de la ruleta genética.

'Gattaca' plantea los dilemas de la manipulación genética de forma sutil y sin necesidad de excesivos subrayados (al final de la película el espectador tiene la sensación de que esos ciudadanos mejorados genéticamente controlan la sociedad y la manejan social y económicamente, pero la película nos muestra solo el caso de Vincent y Jerome, no un retrato más amplio tipo 'The Handmaid's Tale' o '1984'). ¿Es éticamente defendible la mejora en laboratorios de nuestros genes para convertirnos en humanos más perfectos?. Y aunque la opinión de 'Gattaca' no está clara (aunque puede aventurarse), el simbolismo está claro, al menos en lo visual. La escalera de casa de Jerome es básicamente una espiral de ADN. El segundo nombre

de Jerome es Eugene, que viene del griego "el bien nacido", pero que tiene una connotación más siniestra: la eugenesia es una filosofía social que defiende la mejora de los rasgos hereditarios mediante la intervención manipulada y métodos selectivos.

Y ese es el auténtico tema de la película: aunque la eugenesia nació con el darwinismo social de finales del siglo XIX en un plano estrictamente teórico, en términos prácticos se ha usado como justificación para la discriminación en formas que hoy se consideran absolutamente inhumanas. Entre otras, la eugenesia ha llegado a desarrollarse en el siglo XX incluyendo esterilizaciones forzosas para huir de defectos genéticos o genocidio de razas consideradas inferiores. Claramente, 'Gattaca' se ha inspirado para visualizar su mundo en la idealizada e inhumana sociedad aria de los nazis, con sus pulcros, rubios y asépticos ciudadanos, genéticamente perfectos. Sin embargo, 'Gattaca' no opta por el simbolismo fácil y retrata una sociedad cruel y competitiva en la médula, más allá de explosiones de violencia. Por ejemplo, de los dos policías que se ocupan del caso, el más joven y genéticamente modificado es el que dirige la investigación pese a la experiencia y sin duda mayor intuición y carácter resolutivo de su compañero (Alan Arkin), no modificado.

También hay detalles por los que solo se pasa por encima, pero que definen bien una sociedad a la que nos acercamos a pasos agigantados: por ejemplo, es posible a través de una muestra de ADN robada furtivamente obtener datos -a sus espaldas- de la identidad y perfección genética de un tercero. Algo no muy lejos de la paranoia y el culto a las apariencias donde vivimos sumergidos a causa de las redes sociales. Aunque el futuro que plantea, desde un punto de vista práctico aún está lejos, 'Gattaca' triunfa al hablar de todo ello con claridad y exponiendo las contradicciones del sistema: es una sociedad futura despiadada pero creíble, limpia pero desalmada, y 'Gattaca' lo cuenta a través de los pequeños detalles de sus habitantes: el metódico sistema de recolección de residuos orgánicos que Jerome hace a diario para ayudar a Vincent a suplantarlo se rueda con primerísimos planos que ponen a la misma escala el universo microscópico del ADN y ese laborioso engaño diario. La mentira de una sociedad perfecta frente a una minuciosa mentira que hackea el sistema desde dentro.

Andrew Niccol, el arquitecto de 'Gattaca'.

El neozelandés Andrew Niccol debutó como director con esta visión del futuro ante la sorpresa de los aficionados, que estaban a punto de ver cómo el género se pondría patas arriba con 'Matrix' solo dos años más tarde. A finales de los noventa, Niccol azuzaría una pequeña revolución del cine más o menos fantástico en una época en la que Hollywood aún se permitía producir películas de género con mensajes combativos, como 'Pleasantville', de 1998. 'Matrix' sería en 1999 un poco la cima y el verdugo de esa breve tendencia.

Pero antes de todo ello estuvo Niccol. 'Gattaca' fue su debut en la dirección y la escritura, y solo un año después alcanzaría reconocimiento internacional con el guión de 'El show de Truman', dirigida por Peter Weir -otro australiano ilustre y extravagante-. 'Truman' no vibra en una onda de ciencia-ficción tan pura como 'Gattaca', pero la base argumental enraizada en el género, su simbolismo (muy afín en su mensaje de advertencia sobre los peligros de la tecnología, en este caso más a lo Gran Hermano), su naturaleza como pseudo episodio de 'Twilight Zone' convierten a la película protagonizada por Jim Carrey en un perfecto programa doble con 'Gattaca'. Incluso maneja metáforas similares, como la del oceano abierto como un lugar de liberación y donde todos, liberados de los condicionantes sociales, podemos ser, para empezar, seres humanos.

Aunque el resto de la filmografia de Niccol tocaría temas en ocasiones afines a este espléndido arranque de su carrera, no llegaría en ningún caso a afinar tanto el tiro. Es interesante la inmediatamente posterior 'Simone', adelantada en su tiempo en lo que respecta al tratamiento del romance con una IA, aunque la mucho más reciente 'Her' hablaría de lo mismo

con más sutilidad. Más inmersa en el género (y decididamente inferior) está 'In time', una distopía en la que los jóvenes llegan a los 25 años de edad y un fugitivo decide enfrentarse al sistema, en una aventura con más estilo que sustancia. Orientada al público juvenil y basada en una novela de la autora de 'Crepúsculo' estuvo en 2013 la flojísima 'The Host: La huésped'.

Finalmente, un buen regreso a los orígenes ha supuesto su última película hasta la fecha, 'Anon', y en la que volvió a un ambiente comparable al de 'Gattaca', mezcla de ciencia-ficción y serie negra, pero con la pérdida de la privacidad como telón de fondo. Fuera del género, escribió el guión de 'La terminal' de Spielberg y firmó el interesante drama ambientado en el mundo del tráfico ilegal de armas 'El señor de la guerra'. Pese a su irregular carrera posterior, está claro que Niccol fue la genuina fuerza creativa detrás de 'Gattaca', aunque nunca después volvió a afinar tanto el tiro como aquí. Su mezcla de géneros, su asombrosa capacidad para anticiparse a muchas inquietudes de la sociedad actual y un diseño de producción que no pasa de moda la han acabado convirtiendo en un clásico moderno, una pieza de ciencia-ficción llamada a definir una buena parte del género en el siglo XXI.

Localizaciones.

Toda la película fue rodada en diversas localizaciones del estado estadounidense de California: para los exteriores y algunas de las escenas en interiores se utilizó el Marin County Civic Center de San Rafael, obra del arquitecto Frank Lloyd Wright; los exteriores de la casa del protagonista se filmaron en la Universidad Politécnica Estatal; y las escenas en el aparcamiento corresponden al Otis College of Art and Design. Otras localizaciones incluyen la presa Sepúlveda, el instituto de Culver City, el recinto depor-

tivo The Forum, en Inglewood, la playa de La Jolla, en San Diego, y las instalaciones de la estación de generación de energía solar KJC Solar Farm, además de otros lugares de Los Ángeles como el ayuntamiento o el teatro de la calle Broadway.

Se considera que la historia de Gattaca alberga un razonable parecido con la novela Un mundo feliz, de Aldous Huxley, en lo referente a la manipulación genética; creando válidos e inválidos, a los que se les preasigna un trabajo u otro por su condición genética. No se debe confundir con el libro Gataca, de Franck Thilliez, ya que solo tienen en común el tema genético.Temas. El título de la película es una secuencia de ADN (Guanina, Adenina, Timina, Timina, Adenina, Citosina, Adenina). La simbología genética es omnipresente, y el principal exponente de esto es la gran escalera espiral del apartamento del protagonista, que si bien se la observa de otra forma es similar a un ADN, o también en el segundo nombre de Jerome, Eugene, que significa "el bien creado" en griego.

Reparto.

- Ethan Hawke como Vincent Anton Freeman.
- Uma Thurman como Irene Cassini.
- Jude Law como Jerome Eugene Morrow.
- Gore Vidal como Director Josef.
- Loren Dean como Anton Freeman.
- Xander Berkeley como el Dr. Lamar
- Jayne Brook como Marie Freeman.
- Elias Koteas como Antonio Freeman.
- Blair Underwood como el médico genetista.
- Ernest Borgnine como el jefe de "Caesar".
- Tony Shalhoub como el vendedor.
- Alan Arkin como el Detective Hugo.
- Mason Gamble como Vincent de

pequeño.

- Vincent Nielson como Anton de pequeño.
- Chad Christ como Vincent adolescente.
- William Lee Scott como Anton adolescente.

— *Juliano Martínez.*

"Seconds Out" (1977) by Génesis.

En el año 1977, hace ahora cuarenta años, se editó el álbum doble del espectacular concierto en directo del grupo británico de Rock sinfónico Génesis que lleva por título "Seconds Out", expresión inglesa que significa: "Segundos fuera". Se trata de un recopilatorio de canciones que fueron grabadas en directo en la ciudad de Paris durante las giras de conciertos promoicionales que dieron en esta ciudad durante 1976 y 1977. No fue el primer disco en directo publicado por la banda Génesis. Aunque si que fue el primero cuando el grupo ya estaba bajo el liderazgo de Phil Collins, tras la separación de su primer líder Peter Gabriel en el año 1974. Por tales motivos la Redacción de la revista cultural Atenea XXI ha tomado la acertada decisión de incluirlo en su selección de Aniversrios culturales destinados a engrosar nuestro Anuario 2017. Resulta justo el hecho de reconocer que se trata de unas decisión de última hora. Aunque también podemos afirmar que esta decisión contará, sin lugar a dudas, con el beneplácito no solo de nues-

tros fieles lectores sino también de todos los numerosos seguidores de este importante grupo británico de rock sinfónico llamado Genesis. 'Seconds Out' fue el segundo disco en directo de Genesis tras 'Genesis Live' (1973) y estaba pensado como un álbum 'de facto' de la banda, un documento en vivo ya con Phil Collins como nueva cara del grupo y vocalista principal. Todas las canciones del mismo fueron grabadas en París entre 1976 y 1977. Para asistir a Collins como batería estuvieron Bill Bruford en 'The Cinema Show' y Chester Thompson en el resto. Era el primer registro donde se puede escuchar a Collins cantando los temas de Gabriel. Es también la última oportunidad de escuchar a Steve Hackett como guitarrista del grupo.

Formación:

Phil Collins: Voz principal, batería y percusión
Tony Banks: Teclados y coros
Steve Hackett: Guitarras
Mike Rutherford: Bajo
Chester Thompson: Batería y percusión (excepto en 'The Cinema Show')
Bill Bruford: - Batería y percusión (en 'The Cinema Show')

Seconds Out —en español: Segundos fuera— es el segundo álbum en vivo del grupo inglés de rock progresivo Genesis. Mientras que su primer directo, "Genesis Live", había sido publicado por la compañía discográfica de la banda durante la grabación de su álbum "Selling England by the Pound", en 1973, "Seconds Out" estaba pensado como un álbum "de facto" de la banda, un documento en vivo de Genesis con Phil Collins como nueva cara del grupo y vocalista principal. Todas las canciones del mismo fueron grabadas en París, Francia entre 1976 y 1977, durante la gira de sus álbumes A Trick of the Tail y Wind & Wuthering.

Título del álbum.

El título del álbum "Segundos Afuera" es una referencia a la habitual frase utilizada en el boxeo: durante los instantes previos al asalto, está permitido que ingresen al cuadrilátero los segundos del púgil (directores técnicos, médicos, masajistas etc.), pero el tañido de la campana implica "Segundos Afuera", es decir, que todos deben salir y sólo permanecerán en el ring los contendientes.

Hay una serie de posibles interpretaciones adicionales que se han dado al título del álbum, pero nunca han sido confirmadas por nadie del grupo:

• Este segundo álbum en vivo de Genesis se llama "Seconds Out" (Second = segundo) y el tercer álbum en vivo se llama "Three Sides Live" (Three = tres), aunque "Live" (el primer álbum en vivo de Genesis) no fue numerado com un uno y "The Way We Walk" (el cuarto álbum en vivo) tampoco tiene ningún cuatro en el título.

• El primer álbum, "Live", tiene una sola palabra en el título, el segundo "Seconds Out" tiene dos palabras en el título, el tercero "Three Sides Live" tiene tres palabras en el título y finalmente el cuarto álbum en vivo "The Way We Walk" tiene cuatro palabras en el título.

• El segundo miembro de la formación clásica de Genesis (Steve Hackett) estaba dejando la banda y probablemente por eso decidieron elegir el nombre de su próximo álbum como "And Then There Were Three" (en castellano "Y Entonces Quedaron Tres").

Historia.

Inmediatamente tras la aparición de "Wind & Wuthering". Genesis realiza una gira mundial que incluye hasta Brasil, donde comienzan a registrar los temas para su próximo álbum en vivo. El nuevo espectáculo de Genesis centra nuevamente su fuerte en la iluminación, incluyendo 48 luces de aterrizaje de Boeing 747, de gran potencia, y rayos láser especialmente creados para el show. Cuando estaban realizando las mezclas del disco, Steve Hackett comunica su decisión de abandonar la banda. El disco en vivo, reúne las actuaciones en París de 1976 y 1977 incluyendo una versión completa de "Supper´s Ready" interpretado a dos baterías y con Phil Collins en la voz.

El trabajo de batería queda repartido, en una grabación participó Bill Bruford (Cinema Show) y en las restantes canciones Chester Thompson. Con Bruford les paso algo similar a lo que había ocurrido antes con Yes, cuando estos grabaron su triple "Yessongs", donde no participó en todos los temas, ya que fue sustituido por Alan White. "La gran ventaja de este LP es que habíamos incluido "Supper´s Ready", a diferencia de "Genesis Live", y estábamos tocando mucho mejor" (Banks). "El que Phil haya cantado hizo que las canciones viejas sonaran muy diferentes" (Rutherford). Una versión remasterizada digitalmente de "Seconds Out" fue lanzada en CD en 1994 por la compañía discográfica Virgin en Europa y por Atlantic Records en Canadá y Estados Unidos. No podemos dejar de mencionar el estupendo trabajo del bajista Mike Rutherford, quien se desdobla tocando tambien guitarra, un rol que asumiría en el siguiente disco en estudio. Seconds Out fue un rotundo éxito comercial pero sería la culminación del Genesis de Hackett, cuya guitarra en esta grabación parecía relegada frecuentemente a generar atmósferas, en ocasiones espectrales.

Al abrir el doble LP podía uno ver las excelentes imágenes que capturaban el espíritu de lo que suele ser una presentación en vivo. No tomaré el riesgo de traducir un título que en ocasiones es usado en el boxeo. Tampoco literalmente. Si diré que este álbum se convirtió casi de un modo instantáneo en uno de mis favoritos. Ya en ese momento en el que la ansiedad se desborda cuando la aguja toca el vinilo y esperas el primer sonido, un público no menos ansioso deja escuchar

su zumbido y tras tres golpes de baquetas estalla "Squonk", la canción ideal para comenzar a desgranar un repertorio perfecto que inteligentemente resumía la turbulenta historia de una banda siempre caracterizada por el histrionismo de sus performances otrora con Peter Gabriel y pare este momento con Phil Collins. "Squonk", mítica y horrenda figura que habitaba en los bosques de Pennsilvania durante el auge maderero a finales del siglo 19 y cuya referencia para el mundo hispano está en El libro de los seres imaginarios de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero (1957), inicia el relato con estos versos: "tal cual el hijo al padre, sin piel, sin pío, sin hueso, un trapo rojo cuelga de una boca abierta, vivo en los extremos, moribundo en el centro, ahí va dando tumbos". La letra es, de algún modo, una metáfora sobre el rechazo a la fealdad, el prejuicio y la amistad. La pieza, como es característico en Genesis, tiene esos hermosos pasajes instrumentales contrastando con moderados estallidos.

La banda nos lleva entonces a uno de sus más brillantes episodios con "Carpet Crawlers" del álbum The Lamb Lies Down on Broadway (1974). Banks inicia el tema y Phil canta: "Hay lana bajo mis pies desnudos, la lana es tibia y suave, emana cierto tipo de calor…Una salamandra se escabulle hacia la flama para ser destruida, creaturas imaginarias, atrapadas en el nacimiento en celuloide". El tempo, algo menos rápido que la versión en estudio, tiene un atractivo especial que recrea la experiencia en estudio pero carece de la profundidad que tenía la voz de Gabriel y que de algún modo, dado el carácter biográfico de la historia en el personaje de Rael, pierde contundencia. A este tema le sigue la divertida "Robbery, Assault and Battery" (Robo, asalto y agresión): "Las calles desiertas aunque la policía fue alertada, consideraron que la llamada telefónica era una broma, mirando furtivamente, luego airosamente, pavoneando, el joven agarra fuera de guardia al vigilante".

Destaca el excelente solo de Tony Banks en las teclas. Tanto el primer tema como este pertenecen a A Trick of the Tail de 1976, el primer álbum sin Gabriel, pero sin dudas uno de los más asombrosos y relevantes trabajos de la banda. La hermosa "Afterglow" y la dramática y compleja "Firth of Fifth" continúan este magnífico álbum. En la primera, "Resplandor crepuscular", Collins relata: "Como el polvo que a mi alrededor cae, debo encontrar un nuevo hogar, los caminos y agujeros que solían darme cobijo, son ahora como uno

para mí. Pero yo, yo buscaría donde fuera para escuchar tu llamado y caminar senderos más extraños que este, en un mundo que solía conocer. Te extraño más". La acompasada y tierna melodía se mantiene como su versión en estudio, decisión sabia. El tema es de Wind & Wuthering (Viento y borrasca) lanzado a finales de 1976, álbum que en definitiva cerró una época gloriosa para la banda, ya que fue el último LP en estudio que contó con la maravillosa guitarra de Steve Hackett, quien se despidió en esta gira que recoge Seconds Out.

En "Firth of Fifth", posiblemente una neptuniana historia, la banda elimina el hermoso intro de piano, que bajo mi perspectiva hace a la pieza junto al seductor y hechicero segmento del canto de las sirenas y los inolvidables solos de Banks y Hackett. Sin embargo, dicen cuentos de camino que Banks decidió eliminar el intro durante la gira del álbum Selling England by the Pound de 1973 ya que el piano eléctrico para la época no recreaba efectivamente el feeling clásico que seguro estoy hizo a más de uno estudiar piano. De ese mismo álbum, "I Know What I Like" continua el set: "Es la una y hora de almuerzo, cuando abate el sol y me acuesto en el banco, puedo escucharles hablar". Son los versos narrados de este tema clásico de Genesis que además evoca fragmentos de Tresspass (1970). En un segmento previo Phil ejecuta un inolvidable solo de pandereta que le dejó moretones en uno de sus muslos. No puedo ocultar mi clara preferencia por Selling England.. al que considero el más completo álbum de la banda junto a la conceptual obra que lo siguió y que protagoniza Rael en The lamb Lies Down on Broadway, que además de ser el título del álbum, es el del tema que sigue en Seconds Out y que inteligentemente la banda diluye en "Musical Box", la hiperbólica pieza de Nursery Cryme de 1971.

La cara tres del doble LP es la apocalíptica "Supper's Ready", ya ampliamente descrita en la reseña del álbum Foxtrot. La extensa obra es seguida por "Cinema Show" una de las más atractivas y completas piezas del quinteto. Destaca aquí la participación del extraordinario baterista Bill Bruford, admirado por Colllins, quien acompanó a Genesis en la gira de 1976 pero que por sus mútiples proyectos no siguió y cedió su puesto a Chester Thompson (ex baterista de Weahter Report y Frank Zappa), quien se encargaría de compartir el rol de baterista con Collins solo en conciertos. Ambos harían estupendos solos de batería. "Toma un viajecito de regreso con el padre Tiresias, escucha al viejo hablar sobre todo cuanto ha vivido, he cruzado entre los polos, no hay misterios para mí, una vez un hombre, como el mar que enfurecí, una vez una mujer, como la Tierra que di, pero de hecho hay más tierra que mar".

La estrofa repite y tras ella uno de los más inspiradores solos de teclados del progrock que va desde el minuto 6'18" hasta pasados los 8'00" momento en el cual Bruford y Collins comparten créditos. Esa toma pertenece a la gira de 1976 en la cual

Bruford, como dijimos, fue el baterista de Genesis. "Dance on a Volcano" es otra de las composiciones de A Trick of the Tail, incluida en este álbum parcialmente grabado con tomas de la tercera noche de cuatro conciertos en Palais des Sports de París. Presentada con ligeras diferencias respecto a su original en estudio, "La danza sobre el volcán" es ligeramente pausada en esta versión. Hackett y Banks recrean la experiencia y Collins dice: "A tu izquierda y a tu derecha, las cruces son verdes, las cruces son azules, tus amigos no lo lograron, de la noche, de la oscuridad, dentro del fuego, en la batalla, bien, es así como van los héroes".

Al final un único verso "Deja que comience la danza"…. y es entonces cuando Phil Collins, quien reafirmaba su rol de showman como cantante y baterista en este álbum, y Chester Thompson, entablan un memorable solo de batería que fue uno de los tantos temas de conversación de aquella muchachada de los 70 ávida y desenfrenada por conocer más sobre detalles afines al género. Al final del estruendoso y prolongado solo las notas de «Los Endos«, uno especie de suite instrumental con fragmentos de varios temas de A Trick of the Tail.

— *Adriano Pérez.*

1947: nace el fenómeno O.V.N.I.

Durante el año 1947, hace ahora 70 años, nació el fenómeno O.V.N.I dentro del marco de la Historia contemporánea. A escasos dos años del final de la Segunda Guerra Mundial (1939-45) y del lanzamientos de las dos primeras bombas atómicas contra las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki (6 y 9 de agosto de 1945). Dentro del desolador contexto de la primera etapa de la guerra fría entre las dos superpotencias vencedoras de la II Guerra Mundial: Estados Unidos y la Unión Soviética (o U.R.S.S.).

Fueron dos sucesos los que dieron el pistoletazo de salida en el año 1947 al moderno fenómeno O.V.N.I.. El primero de ellos estuvo protagonizado por un piloto privado estadounidense llamado Kenneth Arnold (1915-84). Fue el testimonio del primer avistamiento O.V.N.I. de la edad contemporánea y el primer hombre en acuñar el término de "platillo volante". Término que, a partir de entonces, acabaría siendo uno de los mas conocidos de la cultura popular de la 2ª mitad del pasado siglo veinte. De todo ello hablaremos en la primera parte de este ensayo histórico después de concluir esta vrebe Introducción. El segundo incidente más destacado que dio origen a este polémico y popular tema fue el Caso Roswell. Se trata del primer caso documentado y poco después encubierto del estrellamiento de una nave espacial de origen extraterrestre a las afueras de la pequeña localidad de Roswell en el Estado de Nuevo México (EE.UU). De

este segundo caso nos disponemos a hablar con mucho más detalle en la segunda parte de este ensayo histórico titulada "El caso Roswell (1947)".

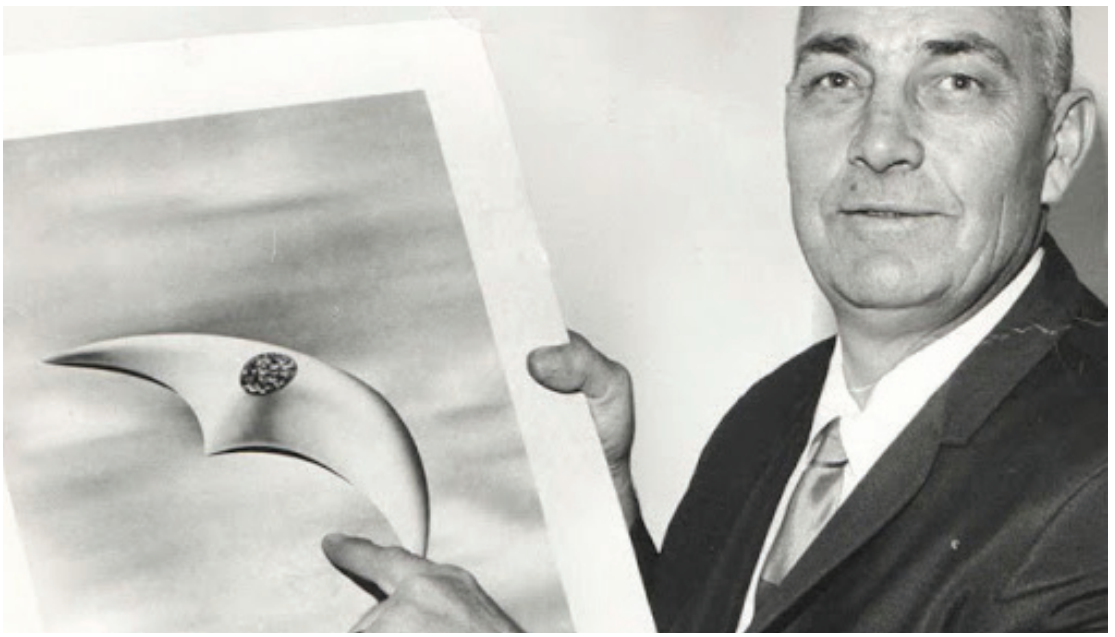
Kenneth A. Arnold (29 de marzo de 1915 - 16 de enero de 1984) fue un piloto privado de Boise, Idaho que contempló el que está considerado como el primer avistamiento de un ovni en los Estados Unidos, a pesar de haber sido precedido por otros incidentes similares aunque menos divulgados. La historia de Arnold fue ampliamente divulgada por Associated Press y por otras agencias de noticias.El 24 de junio de 1947 Arnold aseguró haber visto 9 objetos inusuales volando en cadena cerca de Mount Rainier, Washington, mientras se encontraba buscando una aeronave militar extraviada a bordo de un CallAir A-2. Describió los objetos como sumamente brillantes por el reflejo de la luz solar, con un vuelo errático ("como la cola de una cometa china") y con una "tremenda velocidad".

Los reportes de prensa y los orígenes del término "platillo volador".

El 24 de junio de 1947, mientras volaba cerca del Monte Rainier en el estado de Washington, Arnold afirmó haber visto nueve objetos inusuales que vuelan en el cielo. Después de su avistamiento Arnold aterrizó en Yakima, Washington, donde hizo un informe de rutina al representativo de la Administración de Aeronáutica Civil. En su camino de regreso a Boise se

detuvo en Pendleton, Oregon, donde repitió su historia a un grupo de personas en el que se encontraba un reportero de periódico. Varios años después, Arnold afirmó haber dicho al reportero que los objetos "volaban erráticamente, como un plato lanzado al agua", y así fue como nació el término "platillo volador". Otro término común para describir lo que Arnold vio es "discos voladores". Arnold se sintio malinterpretado ya que su descripción se refería más al movimiento de los objetos que a su forma.

Arnold describió originalmente la forma de los objetos como "plana como una tarta de pan", "la forma de un molde para pastel", "en forma de media luna, oval delante y convexa en la parte trasera", "algo así como un molde para pastel que



fue cortado en la mitad con una especie de triángulo convexo en la parte trasera ", o simplemente" como un platillo "o" como un disco plano grande ", y también se describe su movimiento errático ser" como un volteo pescado al sol "o un platillo saltado a través del agua. De estos, la prensa acuñó rápidamente los nuevos términos "platillo volante" y "Disco de vuelo" para describir este tipo de objetos, muchos de los cuales fueron reportados en cuestión de días después de avistamiento de Arnold. Más tarde Arnold añadiría que uno de los objetos en realidad se parecía a un ala media luna o de vuelo. La Fuerza Aérea de EE.UU. considera el caso de Arnold como un espejismo; esta es una de las explicaciones que han sido formuladas por los críticos.

Después de su avistamiento OVNI, Arnold se convirtió en una celebridad menor, y por cerca de una década después, fue algo complicada en entrevistar a otros testigos OVNI o contactados. Cabe destacar, que investigó las afirmaciones de Samuel Eaton Thompson, uno de los primeros contactados. Arnold escribió un libro y varios artículos de revistas sobre su avistamiento OVNI y su posterior investigación. Por la década de 1960, Arnold tenía poco que ver con los ovnis, y, finalmente, se negó todas las entrevistas. El 24 de junio de 1977, sin embargo, asistió al Primer Congreso Internacional OVNI en Chicago. Algunos de sus comentarios en el evento reflejó su descontento por la ignorancia general en relación con el asunto: "... Bueno, aquí hemos visto algo, he visto algo, cientos de pilotos han visto algo ... en el cielo. Hemos informado cumplidamente estas cosas. Y tenemos que tener

15 millones de testigos antes de que nadie analice en el problema ... en serio? Bueno, esto es absolutamente fantástico. Esto es más fantástica que los platillos volantes o personas de Venus o nada en lo que a mí respecta."

El caso Roswell (1947).

En esta segunda parte del ensayo histórico que nos ocupa vamos a relatar con mas detalle el caso Roswell, suceso ocurrido durante el mismo año 1947 y que conforma un verdadero díptico temático con el que arranca el actual fenómeno O.V.N.I. Aunque por desgracia también debemos señalar que también se trató del primer gran caso de encubrimiento de este polémico fenómeno por parte de las autoridades militares y gubernamentales de Estados Unidos. No fue el único caso de este tipo pero si el primero.

El caso Roswell, también llamado incidente OVNI de Roswell, del inglés (Roswell UFO incident) fue un hecho ocurrido el 2 de julio de 1947, cuando un objeto desconocido se estrelló en un rancho cerca de Roswell (Nuevo México). Tras un amplio interés inicial en el "disco volador" estrellado, el ejército de los Estados Unidos declaró que era simplemente un globo meteorológico convencional. Posteriormente, el interés se desvaneció hasta finales de los años 1970, cuando sus ufólogos comenza-ron a promover una variedad de teorías de conspiración cada vez más elaboradas, afirmando que una o más naves espaciales extraterrestres habían aterrizado y que el ejército había recuperado a los

alienígenas.

Historia.

El 2 de julio de 1947, Mac Brazel, un granjero de Nuevo México, descubrió unos restos dispersos por su rancho, comunicándoselo al sheriff el 5 de julio, según lo describió Mac Brazel al Roswell Daily Record en su edición del 8 de julio. Esta descripción coincide con la dada por Charles B. Moore, profesor emérito de Física de la New York University, que desarrolló los globos con los que los Estados Unidos pretendían espiar a la URSS. En los periódicos del 8 de julio se dio el siguiente titular: "Las fuerzas aéreas capturan un platillo volante en un rancho de la región de Roswell". Se avisó al comandante Jesse Marcel de la base aérea del Ejército en Roswell, que fue personalmente al lugar. El 9 de julio el titular decía: "Ramey desmiente lo del platillo volante". Ramey era general de brigada en la base militar de

Leased Wire
Associated Press

Roswell Daily Record

RECORD PHONES
Business Office 2288
News Department 2287

Claims Army Is Stacking Courts Martial

Indiana Senator Lays Protest Before Patterson

RAAF Captures Flying Saucer On Ranch in Roswell Region

House Passes Tax Slash by Large Margin

Defeat Amendment By Demos to Remove Many from Rolls

Security Council Paves Way to Talks On Arms Reductions

No Details of Flying Disk Are Revealed

Roswell Hardware Man and Wife Report Disk Seen

Ex-King Carol Weds Mme. Lupescu

Miners and Operators Sign Highest Wage Pact in Histor

American League Wins All-Star Game

Fort Worth, Texas, y se desplazó, a petición de Brazel, para ver los restos, que identificó inmediatamente como un globo meteorológico. Después la prensa fotografió los restos.

En otro artículo se relata cómo Brazel y su hijo encontraron el material el 2 de julio, que estaba formado principalmente por tiras de goma, papel de aluminio, cartón y varillas de madera, aunque se dice que los verdaderos restos fueron sustituidos por la brigada cuando ésta llevó el material a la base de Fort Worth.

Posteriores informes de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos de septiembre de 1994 y junio de 1997 afirmaban que lo estrellado en Roswell eran los restos de un vuelo del «Proyecto Mogul». También hubo una investigación sobre el asunto a petición de un congresista de Nuevo México. Fue realizada por el secretario de las Fuerzas Aéreas y el Departamento de Defensa. En ella se identifican los residuos de Roswell como restos de un sistema de detección acústica de baja frecuencia que llevaban los globos, de largo alcance y altamente secretos, llamados “Proyecto Mogul”: un intento de captar explosiones nucleares soviéticas a altitudes de la tropopausa. Los investigadores de las Fuerzas

Aéreas, tras registrar meticulosamente los archivos secretos de 1947, no encontraron pruebas de un aumento de tráfico de mensajes.

Polémica.

Los partidarios de la hipótesis extraterrestre consideran el caso Roswell como uno de los acontecimientos ufológicos más importantes, ya que a partir de este suceso comenzó la historia de la ufología moderna. Los escépticos alegan que la hipótesis, que afirma que en Roswell cayó una nave extraterrestre, se apoya en pruebas insuficientes, poco fiables, otras supuestamente destruidas y que presenta demasiadas incoherencias. Sostienen asimismo que existen otras explicaciones a los sucesos de Roswell que resultan mucho más admisibles que la hipótesis de naves extraterrestres. Además se debe tomar en consideración el lucro comercial, a través de la venta de libros, entrevistas, etc., que obtienen varios de los principales involucrados que apoyan la hipótesis extraterrestre. Las descripciones de testigos, análisis realizados por personas que participaron en el diseño de los globos del proyecto Mogul, y sobre todo los informes desclasificados de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos en los años 1990, apuntan según los escépticos a que lo estrellado en Roswell fue el vuelo n.º 4 del proyecto Mogul y que la necesidad de mantener el secreto de dicho proyecto provocó el supuesto incidente ufológico.

El interés renovado

Hasta 1978, el incidente de Roswell recibió poca atención, hasta que los investigadores Stanton T. Friedman y William L. Moore compararon los resultados de una serie de entrevistas que cada uno había llevado a cabo por separado. El astronauta del Apolo 14, Dr. Edgar Mitchell, aunque no fue testigo directo, también ha afirmado en numerosas ocasiones que Roswell fue un verdadero incidente relacionado con extraterrestres, basado en sus contactos de alto nivel dentro del gobierno. "Yo he visto los expedientes secretos OVNI, y no hay duda de que hubo contacto con extraterrestres". Este astronauta opina igualmente que hay una organización gubernamental paralela e independiente al gobierno que realiza experimentos con tecnología extraterrestre y por eso no se pueden sacar a la luz todos estos incidentes. Un incidente similar que implicó a mucho personal de la Fuerza Aérea en el Reino Unido en 1980, conocido como el incidente Rendlesham, aumentó el interés por Roswell. Para muchos ufólogos, el caso Roswell es considerado uno de los acontecimientos ufológicos más importantes y el inicio de los encubrimientos,

mientras que para los escépticos es solamente el caso más popular. La posición oficial del gobierno de los Estados Unidos, desde 2005, es que no había ocurrido nada de naturaleza paranormal o extraterrestre. El informe definitivo de la Fuerza Aérea en cuanto al caso Roswell está disponible, así como la respuesta a dicho informe por parte de ufólogos, que insisten en que el informe es falso.

Hipótesis

Algunos ufólogos han argumentado que una nave alienígena se estrelló cerca de Roswell y que se recuperaron varios cadáveres de origen extraterrestre.

Igualmente se ha postulado que si Roswell fuera de verdad un accidente extraterrestre, como muchos insisten, algunos especialistas OVNI argumentarían lo que sigue:

• El gobierno de los Estados Unidos sabe que los extraterrestres han visitado nuestro planeta desde al menos 1947, pero todavía no lo admiten, e incluso algunos grupos postulan que habría una conspiración del ocultamiento extraterrestre.

• El gobierno estadounidense está actualmente en posesión de tecnología alienígena.

Por eso los motivos que tenía el gobierno para guardar el secreto inicialmente serían evidentes. Los altos funcionarios del gobierno probablemente temerían una situación de pánico general al dar a conocer que existía una posible amenaza extraterrestre (como ocurrió en 1938 con una emisión de radio de La guerra de los mundos). Esta hipótesis barajaba como real la autopsia realizada supuestamente en 1947 a los extraterrestres capturados defendiendo que el gobierno quería ocultar datos por estar desarrollando nuevas tecnologías y aseguraban que los extraterrestres estaban vivos antes y durante la autopsia.

La información de las entrevistas de Friedman y Moore

Un dato importante es que esta versión se basa exclusivamente en el testimonio de personas, con mucho tiempo de diferencia entre la fecha de lo ocurrido y la realización de las declaraciones (aproximadamente 30 años), que en muchos ca-

sos no fueron testigos directos y que a diferencia de otras hipótesis no tiene ninguna investigación, análisis objetivo o terceras fuentes que demuestren la veracidad con la que comparar lo dicho. Hay que destacar que la información dada por Marcel a Friedman y Moore se contradice con sus propias declaraciones y con la versión de los hechos relatada por la prensa de la localidad: Friedman y Moore entrevistaron a Lydia Sleppy, que trabajó en una emisora de radio de Albuquerque, Nuevo México, en 1947, y al mayor de la Fuerza Aérea Jesse A. Marcel, el principal responsable de la Fuerza Aérea en Roswell en 1947. Sleppy denunció que el FBI le habría censurado.

Hipótesis escépticas.

Aquí están algunas explicaciones propuestas por el escéptico Karl T. Pflock en su libro Roswell: Inconvenient Facts and the Will to Believe.

• El informe inicial del incidente fue en realidad un fraude creado por un oficial que sufrió un ataque de orgullo y quiso crear a su manera una gran historia, que explicaría el número creciente de avistamientos OVNI. Ver Kenneth Arnold.

• Que lo que se estrelló en el desierto era un globo con un sofisticado equipo, y este globo era un proyecto secreto, concre-

tamente el Proyecto Mogul.

• Varios años más tarde, un avión de abastecimiento se estrelló cerca de Roswell y los cuerpos de la tripulación fueron recuperados. Pflock sugiere que este accidente se mezcló con las informaciones posteriores en la imaginación de algunos testigos, de modo que sirvió como base para las conspiraciones.

La hipótesis del Proyecto Mogul

La mayoría de los que rechazan cualquier explicación ufológica creen en la segunda teoría, según la cual los restos eran los de un globo de observación usado en el Proyecto Mogul, una iniciativa de alto secreto para examinar la actividad nuclear de la Unión Soviética. Además la localización coincide con el vuelo nº 4 del proyecto Mogul, del cual se perdió comunicación el día 5 de junio. Como se ha comprobado, la descripción que dio Brazelt al periódico local al encontrar el globo coincidía con la de Moore, diseñador de los mismos, y los materiales que formaban los restos eran normales (papel de plata, cinta aislante, cintas adhesivas con diseños florales) ,y que no vio ningún tipo de metal que sirviera para un motor, cosa que contradice la versión de los ufólogos que dicen que Brazelt aseguró haber visto metales desconocidos.

Sucesivos informes de la Fuerza Aérea coinciden con Brazel y no señalan nada extraño en los restos. La propia Fuerza Aérea tampoco lo atribuyó a extraterrestres, como queda demostrado en una carta desclasificada enviada un año después del accidente por el general de división C.B. Cabell, entonces director de Inteligencia de las Fuerzas Aéreas, que pide informes sobre qué datos disponen y de si barajan la hipótesis de que sea un OVNI. En una respuesta emitida el 11 de octubre de 1948, que incluía información explícita en posesión del Comando de Material Aéreo, se dice al director de inteligencia que nadie de las Fuerzas Aéreas tiene ninguna pista al respecto. Esto hace improbable que el año anterior hubieran llegado fragmentos de un OVNI y de sus ocupantes a Wright-Patterson.

Esta hipótesis es la más plausible, ya que, habiendo demostrado que no había cuerpos alienígenas, y con recientes informes desclasificados que señalan al vuelo nº 4 como causante del accidente, se contrasta con la idea de un accidente extraterrestre. Moore además analizó, a petición de un ufólogo, el clima del día del lanzamiento del vuelo nº 4 y los sucesivos. Calculando el lugar donde se estrellaron algunos, calculó también el sentido en el cual deberían haberse esparcido los restos (ángulo suroeste-noreste), cosa que coincide exactamente con lo dicho por el mayor Jesse Marcel. Asimismo identificó varios restos de lo encontrado como parte del equipamiento de los globos pertenecientes al proyecto Mogul. Otro dato curioso que muchos ufólogos tergiversan

es que Brazel, en su descripción, dijo ver cintas adhesivas con diseños florales, cosa que los ufólogos han interpretado como jeroglíficos. Pero la realidad es otra: realmente eran motivos florales, ya que esas cintas adhesivas eran fabricadas por una empresa de juguetes de Nueva York para los globos del proyecto Mogul. La Fuerza Aérea lo dio como un simple globo meteorológico intentando ocultar el proyecto. Como es normal, los globos del proyecto Mogul no eran del todo parecidos a los meteorológicos. Además en el verano de 1947 se utilizó una nueva variante de polietileno que, según palabras de Moore, hubiera sido algo extraño, incluso para un experto en globos meteorológicos.

Acontecimientos recientes.

En 1995 en un programa de televisión argentino llamado Siglo 20 Cambalache se muestran documentos sobre a la autenticidad del film. Según los documentos, el film podría corresponder a los años 1927, 1947 (año del accidente) y 1967.

• Recientemente se ha intentado leer el texto de un trozo de papel que sostenía el general Ramey en una foto tomada con el coronel Dubose y los restos de globo. Un investigador llamado David Rudiak, así como algunos otros que examinaron el mensaje, han dicho haber leído varias frases importantes, incluyendo algunas como "las víctimas de los restos", una referencia al objeto de choque como "el disco" (Rudiak cree que pone "tripulantes del disco"). Este supuesto descubrimiento se cita como prueba de que el incidente Roswell fue en realidad el aterrizaje de una nave espacial alienígena y que unos cuerpos extraterrestres fueron recuperados. Rudiak también reclama haber refutado las

especulaciones hechas por algunos partidarios de la hipótesis del globo Mogul que el viento habría hecho estrellarse exactamente en el rancho Brazel. Sin embargo, también hay que tener en consideración que otras personas no han mencionado haber podido leer este texto.

• A su vez Moore en 2005, profesor emérito de Física, y que participó en el proyecto Mogul, realizó cálculos para los vuelos nº 4, nº 5 y nº 6 del proyecto con los datos de vientos del Servicio Climático Nacional de principios de junio de 1947 y para los vuelos nº5 y nº6 de los cuales se sabe su lugar de caída. El análisis de Moore resultó acertado: en el caso del nº 4, los cálculos indicaban que, curiosamente, si lo que en Roswell se había encontrado no era el vuelo nº 4, los restos de éste deberían seguir allí, porque los datos apuntaban al lugar del impacto donde supuestamente lo había hecho una nave extraterrestre.

• En 2002, el canal Sci-Fi financió una excavación en el rancho de Brazel con la esperanza de encontrar cualquier resto oculto que los militares no recogieran. Aunque estos resultados hasta ahora hayan sido infructuosos, el equipo arqueológico de la Universidad de Nuevo México verificó una alteración del terreno reciente en el lugar exacto donde algunos testigos afirmaron ver un surco largo debido a un

impacto.

• El gobernador Bill Richardson de Nuevo México, que asumió el departamento de energía bajo la presidencia de Clinton, al parecer se interesó por el asunto. En 2004 escribió en The Roswell Dig Diaries que "el misterio que rodea este impacto nunca ha sido suficientemente explicado - ni por investigadores independientes, ni por el gobierno estadounidense".

• En octubre de 2000 antes de la emisión de su documental sobre Roswell, el canal Sci-Fi dio una rueda de prensa sobre OVNI en Washington. John Podesta, jefe de personal de Clinton, se dio a conocer como miembro de la firma de relaciones públicas contratada por Sci-Fi para intentar conseguir documentos sobre el asunto. Podesta indicó que "ya es hora de que el gobierno desclasifique los documentos oficiales que tienen más de 25 años y así suministrar a los científicos los datos para determinar la verdadera naturaleza de los fenómenos".

• En febrero de 2007, el canal de televisión ABC emitió un especial OVNI presentado por Peter Jennings. Jennings habló del caso Roswell como "un mito sin una sola prueba". ABC usó la explicación de un globo Mogul accidentado.

• 2006, los autores de la cinta de la autopsia extraterrestre reconocen que ha sido un fraude.

• 2010, Discovery Channel emitió un documental sobre el incidente Roswell.

2011: los documentos del FBI y el testimonio de un agente.

El 11 de abril de 2011 el FBI desclasificó una serie de documentos. En uno de ellos (UFO16.pdf, pág. 40 y ss.) el agente Paul Ryan del FBI dejó constancia de que un agente residente en Roswell le comentó que habían estallado uno o varios "platillos volantes" ("Flying saucers" en el original) y se habían diseminado por una extensa área en Roswell, Nuevo México. El Dr. Lincoln La Paz (meteorólogo) llegó a esta área para investigar este inusual fenómeno aéreo. Esto es lo que dice el documento 'Ufo16.pdf', págs 40 y ss. En el documento se cita otros incidentes sucedidos en Tennessee (Pág 48), en los cuales se vieron y localizaron por RADAR tres objetos, en una ocasión, y otros en múltiples ocasiones en diferentes años, sin relación ninguna con el Incidente Roswell, pero significativos en sí mismos como evidencias:

• Junio de 1947: Mr. W. R. Pressley fotografió un objeto volador sobre Oak Ridge. La calle del fondo de la foto fue identificada como Avenida Illinois en Oak Ridge, Tennessee.

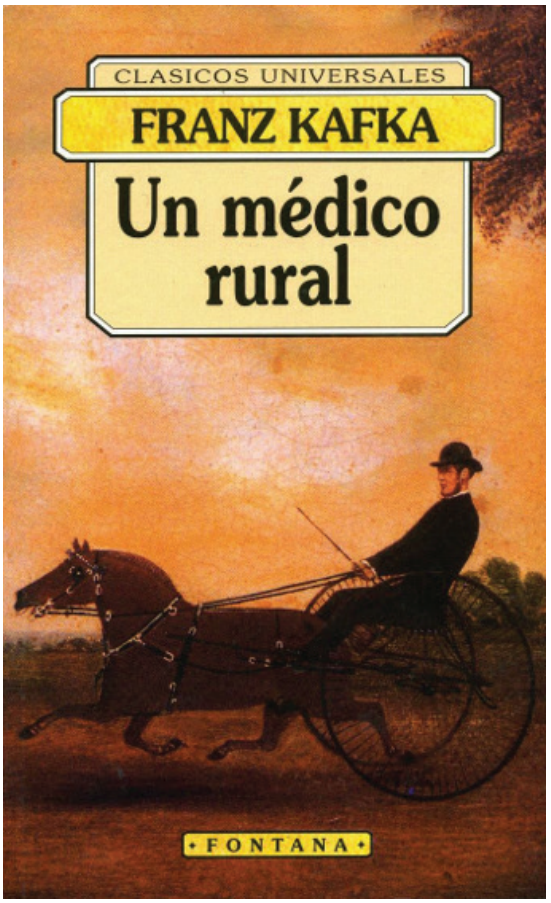
• 20 de junio de 1949: a las 19:00 horas, Mr y Mrs. K. H. Anderson y Mr. John A. White vieron tres objetos sobre Oak Ridge, Tennessee, similares al sujeto.

• Francis J. Miller, contacto visual. 1,2,3,4,5,6 de marzo de 1950, Mr. Stuart

Adcock informa de una peculiar señal en sus pantallas de RADAR aproximadamente al mismo tiempo, y similares al sujeto (investigado). El documento llamado Hottel_guy_part02 es la información de la primera teoría del supuesto globo sonda hexagonal.

Sin embargo, el documento Hottel_guy_part01.pdf dice: "Un investigador de las fuerzas aéreas constata que tres así llamados 'platillos voladores' ('so-called flying saucers' en el original) han sido recuperados en Nuevo México. Se les describe como circulares con una parte saliente en el centro, de aproximadamente 50 pies de diámetro. Cada uno estaba ocupado por tres cuerpos de forma humana pero de solamente 3 pies de estatura vestidos con tela metálica de muy fina textura. Cada cuerpo estaba sujeto de una manera similar a los sistemas de eyección usados por voladores rápidos y pilotos. Según Mr. xxx el informador, los platillos se encontraron en Nuevo México debido al hecho de que el gobierno posee un muy poderoso RADAR en el área y se cree que eso interfirió con los controles de los platillos. No se ha intentado nueva evaluación concerniente al hecho. 162-83894-209, 28 de marzo de 1950".

— *Constantino Rodríguez.*



"Un médico rural" de Franz Kafka.

Durante este apretado en Aniversarios y homenajes culturales año 2017 también celebramos el primer centenario de la publicación de un cuento titulado "Un médico rural". Fue obra del escritor checo de origen judío en lengua alemana Franz Kafka (1883-1924). Se trata de uno de sus cuentos más celebrados y que suele figurar en casi todas las selecciones y antologías de cuentos de este importante autor de la primera mitad del pasado siglo XX.

Kafka es un hombre que escribe. La escritura es un proceso natural en él. Estoy sobre la plataforma del tranvía eléctrico, totalmente inseguro en lo que atañe a mi posición en este mundo, en esta ciudad, en mi familia. Es el comienzo de una de sus Percepciones, y es el punto de vista desde el que escribe. Para él, la literatura cumple funciones colectivas en ausencia de un pueblo. Esa ausencia de pueblo produce un extrañamiento tan difícil de soportar que en su caso, contarlo, parece la única salida. La primera parte de este libro, maravillosamente editado- así acabarán siendo las ediciones en papel, espacios que ofrezcan al lector la posibilidad de intimidar con una obra- tiene catorce relatos. La segunda parte corresponde a Percepciones, bajo mi punto de vista, una joya literaria. Estas percepciones son visiones que llevan a significados no aparentes, una ventana a la calle, por ejemplo, intermedia entre el mundo y el que habita en el interior, un vestido es un adorno, pero también una prueba de la experiencia, el deseo de ser piel roja una imagen para encarnar la libertad. La literatura europea tiene como propio el enfrentarse a la condición humana fuera del canon, del modelo de escritura que ya funciona. El estado espiritual del escritor le lleva a la necesidad de contar algo y lo cuenta como puede. Unas veces le sirven las formas narrativas ya existentes y las deforma en la medida en que lo necesita y otras se salta incluso el formato. Este es el valor fundamental de la Literatura europea, valor que los americanos en

general admiran y llaman «profundizar».

Kafka, un hombre mínimo en tanto que judío, de lengua alemana que vive en un país esquinado en un imperio, siente el mundo como algo lejano al que resulta imposible acceder. Desde ahí, sus escenarios son siempre oscuros y cerrados, incluso cuando los sitúa al aire libre, siempre hay una frontera infranqueable que le obliga a utilizar una frase más bien corta y una inconexión de imágenes para representar un mundo inconexo. Las cosas aparecen de repente, ¿dónde va a contextualizarlas si no hay contexto? Los personajes, también desubicados, da igual ser chica que pasea, médico rural, guardián de la ley o padre de familia. Nadie se mueve desde lo que representa porque en realidad no sabe qué representa, la oscuridad del fondo diluye los limites para contar la falta de rumbo. ¿Qué haremos estos días de primavera que ahora ya están tan próximos?. En El médico rural, el protagonista actúa como médico, sin actuar desde su libertad de pensamiento. Así sacrifica a una joven buena por una urgencia nocturna que responde al egoísmo de una familia que ha perdido su antigua fe. De la lectura de estas percepciones y narraciones, lo que queda es una necesidad de libertad sólo posible desde la realidad de volvernos individuos partícipes del mundo. El narrador de Kafka es un hombre consciente y libre atrapado en un mundo que le niega la participación.

Un médico rural es un relato del autor checo Franz Kafka. Apareció por publicado por primera vez como parte de Ein Landarzt: Kleine Erzaehlungen, durante1919.

De acuerdo con el ensayo bibliográfico del Biography Resource Center (GALE Group, 2005), esta obra es reflejo de las propias vivencias del escritor. Pues, en agosto de 1917 se le confirmó un diagnóstico de tuberculosis, enfermedad que terminaría por llevarlo a su muerte en 1924. Un médico rural contiene todos los rasgos distintivos de los denominados "cuentos kafkianos". En ellos, su protagonista suele meterse él mismo dentro de situaciones tensas sin explicación aparente y sin escapatoria. Los argumentos de Kafka con frecuencia reflejan la desconcertante alienación de la sociedad moderna y la reflexión eterna en torno a la divinidad y la injusticia humana. A pesar del peso de su obra, el escritor está en la lista de autores que fueron reconocidos luego de morir. Imaginen lo bueno de su obra, que Borges lo recomienda como autor a ser leído. Síntesis bibliográfica de Franz Kafka. František Kafka nació el 3 de julio de 1883 en Praga, Bohemia (actual República Checa). Murió a causa de una tuberculosis en la laringe el 3 de junio de 1924, en Kierling, Klosterneuburg, Austria. Fue enterrado en el cementerio judío de Praga – Straschnitz. Su padre fue Hermann Kafka, un comerciante y manufacturero; su madre, Julie (Loewy) Kafka. Sus familiares, tanto maternos como maternos, fueron intelectuales y profesionales.

Franz Kafka, la psique de un genio atormentado. Tuvo un hijo con Grete Bloch, pero nunca llegó a concretar matrimonio con ninguna de las mujeres con quien se relacionó. Según Miguel Ángel Flores de la Universidad Autónoma Metropolitana Az-

capotzalco (México), "Las mujeres estaban a su alcance, pero él inventaba obstáculos a cualquier relación. El padre tiránico, que lo despreciaba, comerciante de éxito, con sus actitudes le acentuaba su sentimiento de fracaso y desubicación". Su última pareja conocida fue Dora Diamond, quien lo acercó al judaísmo hacia el final de su vida. Franz Kafka fue un hombre enfermizo, atormentado, ansioso, cuyo diagnóstico clínico nunca ha sido concertado. No obstante, en la actualidad se cree que padeció un trastorno esquizoide de la personalidad. Educación y carrera de Kafka En 1906, obtuvo un doctorado en leyes en la Universidad Ferdinand-Karls de Praga. Trabajó como escritor de noticias legales para Richard Loewy en Praga durante 1906. Entre 1908 y 1922 fue integrante del Instituto de Aseguramiento de Accidentes Laborales del Reino de Bohemia, Praga, como especialista en prevención de accidentes. También, trabajó para la manufacturera Asbestos Works Hermann & Co., en Zizkov, Bohemia. Un médico rural y los cortos de ficción de Franz Kafka Ein Landarzt: Kleine Erzaehlungen (Un médico rural: relatos breves), fue publicado durante 1919 en Austria, dentro de una colección de catorce historias cortas. Su lectura es rápida y fluida, puede completarse en quince minutos (o menos). Después de la muerte de Kafka, han aparecido más de una docena de publicaciones de series de relatos de ficción. Igualmente, Kafka elaboró un número considerable de novelas, diarios y su legado ha originado varios trabajos de colección.

Esto ha ocurrido así porque el escritor checo no publicó muchas de sus obras en vida. Asimismo, sus amigos y familiares hicieron caso omiso de sus deseos y no quemaron sus cuadernos ni sus notas tras su fallecimiento. Hoy en día, aún se buscan muchos de los manuscritos de Kafka perdidos a causa del nazismo.

Análisis de Un médico rural. Jorge Alberto Álvarez-Díaz de la Universidad Complutense de Madrid, describe a Un médico rural como una posible lectura ética. En la publicación de la Gaceta Médica Mexicana (2008), Álvarez-Díaz explica que, a pesar de la brevedad de la historia su interpretación "Fue, es y seguirá siendo tan interesante como desafiante". La responsabilidad bajo la perspectiva de los axiomas kafkianos. En Un médico rural, Kafka desglosa la noción de responsabilidad y la aborda desde distintas perspectivas. Por supuesto, en este punto se manifiestan los famosos cuatro axiomas kafkianos explicados en la revista Authors and Artists for Young Adults (Vol. 31, 2000). En los primeros dos, se enfrentan la teología contra la etología humana. Allí, por más que lo aparente, la ley divina nunca será tan injusta como el comportamiento de las personas. Los otros dos axiomas son complementarios: existe una forma correcta de vivir la vida. Su descubrimiento depende en el poder individual de descubrir poderes que le resultan casi siempre desconocidos a las personas. Para Franz Kafka, la peor circunstancia final de un ser humano era la pérdida de su dignidad. Su amigo Max Brod —quien conservó gran parte de sus papeles— señaló, "Kafka atrajo mujeres durante toda su vida. Él lo no creía, pero es indudablemente verdad".

En Un médico rural, el protagonista se mete en una situación sin salida —típica de los relatos kafkianos— y "sacrifica" a Rosa, su fiel ayudante. En medio del relato es implícito el profundo respeto que el autor profiere hacia las mujeres. La pobre compañera es dejada a merced del mismo abusador que hace posible el traslado del médico hasta la casa del paciente. A medida que transcurre la angustiante situación, es evidente el cariño que el médico siente por su colaboradora. La ansiedad va en aumento porque el protagonista entiende que las desventuras que podría sufrir Rosa fueron causadas por él. Un médico rural y Franz Kafka, el paciente. La fuerza del argumento y los diálogos de Un médico rural probablemente se deben a la factibilidad de los mismos. Si bien, la situación caótica y contradictoria puede parecer totalmente ficticia, la narración se inspira en las experiencias del propio Kafka y de sus familiares. Esto quedó patente en sus Diarios escritos en 1912, así como en la recopilación editada por Heller, Pocket Books, The Basic Kafka (1983).

— Justiniano López

"Even in the Quietest Moments" (1977).

En 2017 también se cumplió el 40 Aniversario del álbum de estudio del popular grupo de rock progresivo británico Supertramp que llevaba por título "Even in the Quietest Moments". Editado en el año 1977 en formato de disco de vinilo y que ayudó a

consolidar la carrera musical de esta banda británica que alcanzó altas cuotas de popularidad y de éxito comercial durante la segunda mitad de los años 70 y a principios de los años 80 del pasado siglo XX. Dedicamos este ensayo de música a homenajear este magnífico álbum al cumplirse 40 años de su lanzamiento al mercado musical. Once grabaciones en estudio, cuatro en vivo, cuatro álbumes recopilatorios, nueve videos y casi treinta sencillos son, grosso modo, el legado de Supertramp, banda inglesa de rock progresivo y aires pop que encontró en Aún en los momentos más calmos –Even In The Quietest Moments (1977) -una de sus dos obras magnas. Even In The Quietest Moments suena, aún hoy, fresco, placentero y accesible. Es también un punto de inflexión en la historia de Supertramp, banda que a pesar de las intermitencias y la salida de Hogdson en 1983, aún se mantiene activa de la mano de Rick Davis.

Even in the Quietest Moments... es el quinto álbum de estudio del grupo británico Supertramp, publicado por la compañía discográfica A&M Records en abril de 1977. El álbum fue grabado principalmente en los Caribou Ranch Studios de Colorado, con sobregrabaciones y mezclas añadidas en el Records Plant de Los Ángeles. Fue el primer trabajo de Supertramp en el que participó el ingeniero Peter Henderson, quien trabajó con el grupo durante sus tres siguientes discos. Even in the Quietest Moments... alcanzó el puesto dieciséis en la lista estadounidense Billboard 200, y pocos meses después de su lanzamiento, se convirtió en el primer disco de Supertramp en ser certificado como disco de oro por la RIAA al superar el medio millón de copias vendidas. Además, el sencillo «Give a Little Bit» se convirtió en un top 20 en los Estados Unidos y alcanzó el puesto veintinueve en la lista UK Singles Chart. En 1978, el álbum fue situado en el puesto 63 de la lista The World Critic Lists, que reconocía los doscientos mejores álbumes de todos los tiempos según el criterio de críticos musicales y pinchadiscos.

La banda grabó este álbum entre noviembre de 1976 y enero de 1977, lanzándolo al mercado el 10 de abril de ese mismo año. Conformado por siete temas, Even In The Quietest Moments representa una clara movida hacia un sonido más pop y un tanto deslindado del progrock recio. La agrupación estaba conformada entonces por el bajista Doug Thompson y el percusionista Bob Siebenberg, además de los ya mencionados, y la adición

de Gary Mielke como programador del sintetizador de moda para la época, el Oberheim. Ellos iniciaron este trabajo discográfico con un sencillo tema basado en cuatro acordes simples y una letra directa sin pretensiones poéticas pero con una música melodiosa lo suficiente para trascender a lo largo de estos años. "Give A Little Bit" (Da un poco), escrita por Hodgson con tan solo unos versos de amor simples… Fue una sabia escogencia para abrir el álbum. El segundo tema lo compuso Rick Davies y lo tituló "Lover Boy" (Amante). Piano, percusión y voz inician este tema de alegre temperamento que se va desarrollando hacia un sonido más denso. Letra y música están mejor balanceadas que la anterior y los sonidos incidentales con las voces de los coros en falsetto, la hacen placentera. La guitarra eléctrica de Hodgson va punteando detrás del coro siguiendo la melodía. Un breve silencio nos invita a la reflexión antes de explotar con telúrica y moderada fuerza. El tema título es el tercero. Compuesto por Hodgson, inicia con sonidos de pajarillos, clarinete y guitarra acústica. A lo largo del tema, se evidencia una riqueza sonora de gran belleza. El hermoso intro da paso a la voz de Roger: Rick Davies, retorna con "Downstream" (Río abajo). Tan solo teclados y voz, esta pieza es una de las más hermosas del repertorio de Supertramp. En aquellos años de LP, debíamos dar la vuelta al disco para escuchar sólo o con los panas melómanos a "Babaji", tema de Hodgson cargado de un dramatismo hasta ese momento no presentado en el álbum. El título probablemente aluda a Mahavatar Babaji, un indio santo, lo cual da además un cierto misticismo.

"From Now On" (De ahora en adelante), compuesta por Rick Davies, comienza con una frase al piano muy distintiva y subyugante antes de entrar con su voz y luego el resto de la banda. En su primera estrofa: "El lunes ha llegado de nuevo / Y estoy en el mismo lugar / Con las mismas caras viéndome / ¿Quién sabe cuánto tiempo estaré? / Puede ser cien años / De sudor y lágrimas / Al ritmo de lo que me pagan". La sección media del tema nos prepara para una reiteración rítmica. El hermoso sonido de la melódica le añade un toque de calidez a un candoroso y suave tambor que marca el ritmo de la pieza sobre la que se deja colar el saxo alto de Helliwell antes que los coros repitan difuminándose hacia el final donde escuchamos cíclicamente

"Fool's Overture" (Obertura del tonto) es la obra cumbre del álbum. Con casi once minutos, más de la mitad de la pieza es instrumental con un breve fragmento de Winston Churchill y uno de sus famosos discursos: "Debemos ir hasta el final / debemos luchar en mares y océanos / Debemos defender nuestra isla sea cual sea el costo / No debemos rendirnos nunca". El tema fue compuesto por Hodgson quien tomó fragmentos que había tocado en el Oberheim. La pieza tiene todo el carácter sinfónico necesario para haber empleado una orquesta pero prevaleció la tecnología. Hacia el último segmento nos encontramos con un pasaje de "Jerusalem", ins-

tante que hace inevitable recordar a Emerson, Lake & Palmer. El pasaje va acompañado del sonido del viento.

Trasfondo

Aunque todas las canciones están acreditadas como escritas por Rick Davies y Roger Hodgson, solo «Even in the Quietest Moments» fue una colaboración real entre ambos músicos. Davies escribió «Lover Boy», «Downstream» y «From Now On», mientras que Hodgson compuso «Give a Little Bit», «Babaji» y «Fool's Overture». Sobre «Lover Boy», Davies comentó: «Me inspiré en anuncios de revistas de hombres que te decían cómo conquistar a las mujeres. Si no te has acostado con al menos cinco mujeres en dos semanas, te podemos devolver tu dinero». Bob Siebenberg relató que «Rick había estado trabajando en "Lover Boy" durante bastante tiempo y finalmente se le ocurrió esa larga parte intermedia»." La mayor parte de la canción «Even in the Quietest Moments» fue escrita durante una prueba de sonido para el concierto en el Tivoli Gardens de Copenhague. Davies y Hodgson trabajaron las distintas partes de la canción con Hodgson sentado en un sintetizador Oberheim y con Davies tocando la batería. Davies comentó sobre la música: «Comienza con una melodía muy estándar y luego entalla en una especie de progresión de un solo acorde o quizás deberíamos llamarlo una digresión. Es algo donde hay cientos de sonidos que entran y salen, una especie de collage». Sobre la letra, Hodgson comentó: «Es una especie de canción de amor dual. Podía ser para una mujer o para Dios». «Downstream» está interpretada únicamente por Davies, cantando y tocando el piano en una única toma. Siebenberg describió la canción

como su favorita en el álbum «porque es muy personal y muy pura». Por otra parte, «Fool's Overture» tenía como título provisional «The String Machine Epic», y según John Helliwell, «surgió principalmente de unas pocas melodías en las que Roger había trabajado con la máquina de cuerdas que usábamos en el escenario». El álbum se convirtió en el único trabajo de Supertramp en el que ninguna canción contó con un piano eléctrico Wurlitzer, instrumento característico de discos anteriores. No obstante, la canción «From Now On» incluyó un Fender Rhodes en la sección intermedia.

Recepción.

Lista de canciones.En una reseña de 1981, Robert Christgau comentó de forma jocosa que,a diferencia de la mayoría del rock progresivo, que es «un ruido de fondo pretencioso muy difícil de ignorar», el álbum es «un ruido modesto que suena bien cuando se desliza en los oídos».En una reseña retrospectiva, Stephen Thomas Erlewine definió el álbum como «elegante y ligeramente absurdo, ingenioso pero un poco oscuro», aunque también afirmó que «pone un mayor énfasis en las melodías y en texturas suaves que cualquier publicación anterior de Supertramp». Erlewine criticó el álbum por no estar «completamente formado», pero destacó «Give a Little Bit», «Fool's Overture» y «From Now On» como dignos de alabanza. En junio de 2002, A&M Records reeditó una versión remasterizada de Even in the Quietest Moments... junto al resto del catálogo musical del grupo entre 1974 y 1987. Todas las canciones escritas y compuestas por Rick Davies y Roger Hodgson.

— *Adriano Pérez.*