ATENEA XXI
REVISTA CULTURAL DEL SEGLE

Editorial

Anuario de 2018

ATENEA XXI
La Sagrera, 08027 Barcelona

Disseny i producció
Atenea, revista cultural del segle XXI

Redacció i administració
pub.ateneaxxi@gmail.com

ISBN
978-1-4710-0103-1

Management

César A. Alvarez
Director editorial

Ignasi Coscojuela
Departament comercial

Ricard Teixidó
Departament de continguts

Nota:

ATENEA XXI no es fa responsable de les opinions dels seus col·laboradors y lectors en els treballs publicats ni s'identifica necessariament amb les mateixes.

Contenido

BICENTENARIO DE UN MITO UNIVERSAL 5
75 Aniversario de "El Principito" 17
CINCUENTENARIO DE LA MEJOR BANDA DE ROCK 24
Los 20 terroríficos abriles de Ringu (1998) 32
El modelo de negocio de IKEA 36
El desconocido Verne 40
EL FINAL DE LA "GRAN GUERRA" CUMPLE CIEN AÑOS 44
40 Aniversario de Halloween 69
"Doble White" (The Beatles) 77
HACE 50 AÑOS FUÉ LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES 87
FRANK MILLER´S "300". 97
Beggars Banquet (1968) The Rolling Stones. 111
GREASE (1978), la película. 119
GREASE (1978), el disco. 125
La guerra de los mundos (novela). 128
A Saucerful of Secrets (1968) by Pink Floyd. 140
Superman (1978), la película. 143
En 2018 nos dejó Stan Lee. 150
2001: Una odisea del espacio... y más allá. 155
50º Aniversario mayo de 1968. 166
Kahoot sobre Pompeu Fabra 177
Pompeu Fabra: perfil biogràfic 178
Conferència: Pompeu Fabra i el miracle de la c trencada (Ç) 186
Acte de Cloenda de l´Any Pompeu Fabra, estimat Mestre. 193
Centenari de Maria Aurèlia Capmany 198
Mecanoscrit del segon origen, el llibre. 205

BICENTENARIO DE UN MITO UNIVERSAL

Tal como ya hemos anunciado en la Editorial de este Numero Especial Aniversarios 2018, este año se halla repleto de aniversarios, centenarios y cincuentenarios relacionados con la literatura y las artes en general. Por este motivo no podía faltar en esta edición de Atenea XXI una mención concreta a una de las celebraciones literarias más importantes de este sobre-saturado 2018: el bicentenario de "Frankenstein", la inmortal obra de la escritora inglesa Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) publicada el 1 de enero de 1818 siendo su autora una mujer joven de apenas 19 años. No constituye ningún secreto para nadie el afirmar que se trata de una de las obras mas influyentes no solo en la Literatura sino también en el Cine que nos ha proporcionado numerosas adaptaciones. Aunque bien vale decir que algunas de estas adaptaciones cinematográficas han sido más afortunadas que otras. También debemos resaltar que la iconografía del siglo XX y de lo que llevamos del siglo XXI está impregnada por la siniestra imagen del monstruo de Frankenstein. Hasta tal punto que cuando evocamos en nuestra mente la palabra "monstruo", casi inevitablemente, la primera imagen que nos viene a la cabeza es la de la emblemática película de terror

"Frankenstein" (1931) interpretada por el icónico actor británico Boris Karloff (1887-1969). El bicentenario de la primera edición de la obra literaria Frankenstein de Mary Shelley constituye un buen punto de partida para reflexionar sobre la gran difusión y la trascendental importancia de este mito universal de la literatura y el cine que ha adaptado en varias ocasiones esta joya literaria aunque con desigual fortuna. Sin olvidar su influencia y fuente de inspiración en otras artes como el diseño, la ilustración de libros, el cómic y el manga, por citar algunas de las más relevantes. La presencia de esta criatura literaria en la cultura universal moderna y contemporánea resulta evidente sin que ello nos lleve a olvidar su presencia en la psicología humana.

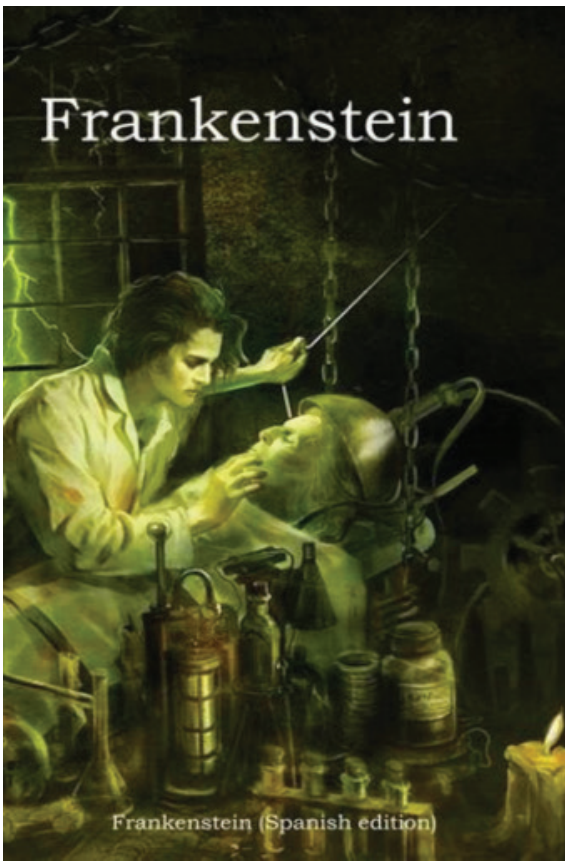
El monstruo de Frankenstein y su relación conflictiva con el mundo físico y la sociedad humana al que le ha sido llevado su creador constituye un compendio de todos nuestros miedos más profundos y atávicos. Todo lo que más nos preocupa y lo que más tememos como seres humanos se halla sintetizado en esta criatura monstruosa y su entorno. Debemos recordar que la primera publicación de este libro precursor tanto del género del terror como de la ciencia-ficción transcurre durante el momento álgido del movimiento cultural del Romanticismo. Su autora, al igual que su marido y amigos, estaban muy comprometidos con este período cultural por lo que respecta a la literatura tanto en prosa como en la poesía. Sin que por ello sus creadores ignorasen o viviesen al margen de los importantes descubrimientos geográficos, médicos y científicos en general que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XIX. En paralelo con las incipientes aplicaciones tecnológicas de la revolución industrial que empezaron en su Inglaterra natal a partir del último cuarto del Siglo XVIII y se exportaron pocos años después al resto de Europa durante todo el siglo XIX. Todos estos acontecimientos se encuentran muy presentes en la génesis de esta obra maestra de la litera-tura universal y constituyen su sustrato sociocultural que se refleja en ella.

Frankenstein o el moderno Prometeo es una obra literaria de la escritora inglesa Mary Shelley. Fué publicada el 11 de marzo de 1818 y se enmarcaba dentro de la tradición de la novela gótica. Se trata de un texto en el que aparecen temas como la moral científica, la creación y destruc-ión de vida y el atrevimiento de la humanidad en su relación con Dios. Lo que explica el subtítulo de la obra ya que el protagonista trata de rivalizar en poder con Dios, igual que un Prometeo moderno que arrebata el fuego sagrado de la vida a la divinidad. Pertenece al género de la ciencia ficción del cual es una de sus obras precursoras. Veamos ahora cómo se gestó esta inmortal obra. Ocurrió durante el verano boreal de 1816 durante el cual el hemisferio norte soportó un largo y frío «invierno volcánico» debido a la erupción del volcán Tambora. En ese terrible año, la escritora Mary Shelley y su marido Percy Shelley hicieron una visita a su amigo Lord Byron

que entonces residía en la Villa Diodati en Suiza. Tras leer una antología alemana de historias de fantasmas, Byron desafió al matrimonio Shelley y a su médico personal John Polidori a componer, cada uno, una historia de terror. De los cuatro, solo Polidori completó la historia, pero Mary concibió una idea que fue el germen de la considerada como primera historia moderna de ciencia ficción y es, también, una excelente novela de terror gótico. Al cabo de unos pocos días tuvo una pesadilla y escribió el cuarto capítulo del libro. Se basó en las conversacio-nes que mantenían con frecuencia Polidori y Percy Shelley sobre las nuevas investigaciones de Luigi Galvani y Erasmus Darwin que versaban acerca del poder de la electricidad para revivir cuerpos inertes, iniciando lo que conocemos como experimentos galvánicos. Aparte Lord Byron escribió un fragmento literario que se basa en las leyendas sobre vampiros que oyó en sus viajes a través de los Balcanes. Por su parte Polidori aporvechó este fragmento para crear su novela El Vampiro (1819) que constituye la primera referencia literaria de este subgénero del terror.

Así los temas de Frankenstein y del vampiro se crearon bajo las mismas circunstancias. En 1831 Mary reescribió la obra entera tal como ya tenía previsto desde 1818, año de su 1ª edición. Después de Frankenstein hubo varios relatos que utilizaban la inmortalidad como argumento, como el relato vampírico de Elizabeth Caroline Grey titulado El esqueleto del Conde o La amante Vampiro donde el Conde revive a una muchacha fallecida con el uso de la electri-cidad. En cuanto al personaje protagonista Victor Frankenstein esta inspirado en el científico Andrew Crosse del que Mary Shelley conocía sus actividades a través de un amigo común, el poeta Robert Southey. Andrew Crosse solía experimentar con cadáveres y electricidad (en aquel entonces una energía apenas estudiada y rodeada de un halo de misterio y omnipotencia). El 28 de diciembre de 1814 Mary asistió, junto a su esposo, a una conferencia del extravagante científico.

En ella le conoció personalmente y extrajo muchos datos acerca de la forma en la que afirmaba crear vida a partir de la electricidad. En 1807, Crosse había empezado el experimento de creación de vida a partir de «electro-cristalización» de materia inanimada. El mismo año afirmó haber creado pequeñas criaturas en forma de insectos que lograban andar y desenvolver-se por sí mismas: «el insecto perfecto, de pie sobre unas pocas cerdas que formaban su cola». El científico nunca llegó a explicar el supuesto fenómeno como así reconocería más adelante. En 1807 había consenso científico respecto a descartar la generación espontánea como origen de la vida, si bien la esterilización de las muestras no era una práctica extendida ni seguramente conocida por un experimentador sin formación. Muy probablemente Crosse solo criara peque-ños insectos a partir de huevos depositados en su «materia inanimada».



Frankenstein o el moderno Prometeo es una obra literaria de la escritora inglesa Mary Shelley. Fué publicada el 11 de marzo de 1818 y se enmarcaba dentro de la tradición de la novela gótica. Se trata de un texto en el que aparecen temas como la moral científica, la creación y destruc-ión de vida y el atrevimiento de la humanidad en su relación con Dios. Lo que explica el subtítulo de la obra ya que el protagonista trata de rivalizar en poder con Dios, igual que un Prometeo moderno que arrebata el fuego sagrado de la vida a la divinidad. Pertenece al género de la ciencia ficción del cual es una de sus obras precursoras. Veamos ahora cómo se gestó esta inmortal obra. Ocurrió durante el verano boreal de 1816 durante el cual el hemisferio norte soportó un largo y frío «invierno volcánico» debido a la erupción del volcán Tambora.

En ese terrible año, la escritora Mary Shelley y su marido Percy Shelley hicieron una visita a su amigo Lord Byron que entonces residía en la Villa Diodati en Suiza. Tras leer una antología alemana de historias de fantasmas, Byron desafió al matrimonio Shelley y a su médico personal John Polidori a componer, cada uno, una historia de terror. De los cuatro, solo Polidori completó la historia, pero Mary concibió una idea que fue el germen de la considerada como primera historia moderna de ciencia ficción y es, también, una excelente novela de terror gótico. Al cabo de unos pocos días tuvo una pesadilla y escribió el cuarto capítulo del libro. Se basó en las conversacio-nes que mantenían con frecuencia Polidori y Percy Shelley sobre las nuevas investigaciones de Luigi Galvani y Erasmus Darwin que versaban acerca del poder de la electricidad para revivir cuerpos inertes, iniciando lo que conocemos como experimentos galvánicos. Aparte Lord Byron escribió un fragmento literario que se basa en las leyendas sobre vampiros que oyó en sus viajes a través de los Balcanes.

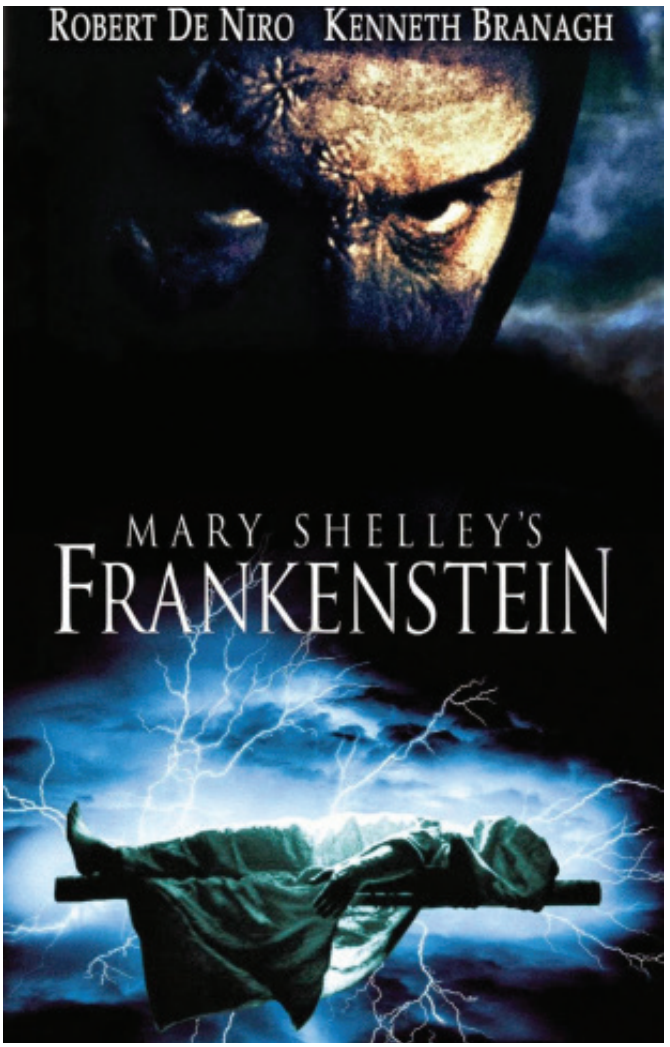
Por su parte Polidori aporvechó este fragmento para crear su novela El Vampiro (1819) que constituye la primera referencia literaria de este subgénero del terror. Así los temas de Frankenstein y del vampiro se crearon

bajo las mismas circunstancias. En 1831 Mary reescribió la obra entera tal como ya tenía previsto desde 1818, año de su 1ª edición. Después de Frankenstein hubo varios relatos que utilizaban la inmortalidad como argumento, como el relato vampírico de Elizabeth Caroline Grey titulado El esqueleto del Conde o La amante Vampiro donde el Conde revive a una muchacha fallecida con el uso de la electri-cidad. En cuanto al personaje protagonista Victor Frankenstein esta inspirado en el científico Andrew Crosse del que Mary Shelley conocía sus actividades a través de un amigo común, el poeta Robert Southey. Andrew Crosse solía experimentar con cadáveres y electricidad (en aquel entonces una energía apenas estudiada y rodeada de un halo de misterio y omnipotencia).

El 28 de diciembre de 1814 Mary asistió, junto a su esposo, a una conferencia del extravagante científico. En ella le conoció personalmente y extrajo muchos datos acerca de la forma en la que afirmaba crear vida a partir de la electricidad. En 1807, Crosse había empezado el experimento de creación de vida a partir de «electro-cristalización» de materia inanimada. El mismo año afirmó haber creado pequeñas criaturas en forma de insectos que lograban andar y desenvolverse por sí mismas: «el insecto perfecto, de pie sobre unas pocas cerdas que formaban su cola». El científico nunca llegó a explicar el supuesto fenómeno como así reconocería más adelante. En 1807 había consenso científico respecto a descartar la generación espontánea como origen de la vida, si bien la esterilización de las muestras no era una práctica extendida ni seguramente conocida por un experimentador sin formación. Muy probablemente Crosse solo criara peque-ños insectos a partir de huevos depositados en su «materia inanimada».

Pasemos ahora al argumento de la novela. Narra la historia de Víctor Frankenstein, joven suizo estudiante de medicina en Ingolstadt, obsesionado por conocer "los secretos del cielo y la tierra". En su afán por desentrañar "la misteriosa alma del hombre", Víctor crea un cuerpo a partir de la unión de distintas partes de cadáveres diseccionados. Cabe aclarar que en ningún pasaje de la historia original se hace mención al uso de la electricidad para dar vida a la criatura; si bien Víctor Frankenstein confiesa haberse sentido atrapado por el poder de las tormentas eléctricas e incluso mencionar las posibilidades del galvanismo, en ningún párrafo del texto se hace mención a que la criatura de 2,44 metros de altura, haya sido animada mediante electri-cdad. Mencionemos que Frankenstein se cuida de no dar detalles de sus experimentos a fin de que nadie repita tal abominación. El monstruo es conocido por la cultura popular como Fran-kenstein aunque en realidad en toda la obra esta criatura no posee un nombre real, tan solo se refieren a él como "ser demoníaco", "engendro", "la criatura" u "horrendo huésped".

Víctor Frankenstein comprende en ese momento el horror que ha creado, rechaza con espanto el resultado de



su experimento y huye de su laboratorio. Al volver, el monstruo ha desaparecido y él cree que todo ha concluido. Pero la sombra de su pecado le persigue: el monstruo tras huir del laboratorio, siente el rechazo de la humanidad y despierta en él el odio y la sed de venganza. Tras un período de convalecencia debido al exceso de trabajo, y después de enterarse del asesinato de su hermano menor William, Víctor regresa a su Ginebra natal con su familia y su prometida, solo para descubrir que detrás del crimen está el furor de la criatura que él ha traído a la vida. La culpa de Víctor se hace mayor cuando permite que una sirvienta de la familia -Justine Moritz- sea condenada a muerte y ejecutada, acusada del crimen. Víctor decide ir a la montaña para recuperar su decaído ánimo. Cerca del Montblanc se encuentra de nuevo con el monstruo. Éste le cuenta cómo aprendió a hablar espiando secretamente a una familia a la que ofrecía pequeños regalos en forma anónima, y cómo la familia le rechazó al descubrir su aspecto físico, rechazo que se repitió ante cada encuentro con seres humanos. Entonces la criatura de Víctor, el barco es abordado por la propia criatura que termina por relatar sus moti-vos y triste historia al capitán.

La novela termina con la confesión de la criatura de que pondrá fin a su miserable existencia: «No tema usted, no cometeré más crímenes. Mi tarea ha termina-do. Ni su vida ni la de ningún otro ser humano son necesarias ya para que se cumpla lo que debe cumplirse. Bastará con una sola existencia: la mía. Y no tardaré en efectuar esta inmolación. Dejaré su navío, tomaré el trineo que me ha conducido hasta aquí y me dirigiré al más alejado y septentrional lugar del hemisferio; allí recogeré todo cuanto

pueda arder para construir una pira en la que pueda consumirse mi mísero cuerpo». La novela es narrada a través del diario del navegante Robert Walton durante su comunicación epistolar con su hermana Margaret. Finalmente la historia termina siendo el relato de Víctor, contado en las palabras de Walton. La novela lleva por subtítulo El moderno Prometeo, sugiriendo así su principal fuente de inspiración.

Una de las obras favoritas de Lord Byron fué la obra de teatro de Esquilo y el propio Percy Shelley escribió sobre el tema. También se presenta a Prometeo como el escultor de la humanidad, un titán que, según esta leyenda, creó al hombre a partir de la arcilla. La novela no es una simple reescritura del mito clásico, ya que, a diferencia del titán, el moderno Prometeo no es castigado por los dioses, sino por su propia creación.

En cierto sentido, el de Prometeo es otra elaboración del mito de diferenciación entre la humanidad y la naturaleza, por el conoci-miento y la técnica, y el castigo que ello conlleva, y tiene conexiones con la idea bíblica del demonio. La descripción de la criatura se nutre también del personaje de Satán en "El paraiso perdido" de John Milton. Hito de la historia de la literatura británica muy valorado por los intelectuales de principios del siglo XVIII. Frankenstein constituye una alegoría de la perversión que puede traer el desarrollo científico.

Concebido y escrito durante las fases tempranas de la revolución industrial, época de cambios dramáticos. Detrás de los experimentos de Víctor Frankenstein está la búsqueda del poder divino: el propio acto de creación de la vida. El

total desprecio que muestra Frankenstein por la naturaleza puede ser considerado como símbolo de las fuerzas imperiosas desatadas por el naciente capitalismo, que no respeta la dignidad básica del ser humano. De hecho, la rebelión de la criatura contra su creador es un claro mensaje del castigo que deriva del uso irresponsable de la tecnología, siendo el mal solo una consecuencia imprevista de este uso. Otra lectura del texto descubre en él una alegoría del embarazo y de los miedos frecuentes que las mujeres tenían en tiempos de Shelley de que el nacimiento acarrease consecuencias fatales para la madre o para los fetos prematuros. Esta interpretación se sustenta en el hecho de que Mary Shelley había tenido un parto prematuro poco antes del verano de 1816.

Así, al igual que Mary, Víctor estaría obsesionado por la idea de que la criatura escapara a su control y pudiera ejercer el libre albedrío en un mundo que le afectaría de una u otra manera. Se argumenta a favor de este análisis que el personaje de Víctor teme, durante gran parte de la novela, que la criatura pueda destruirle asesinando a todos los que él más quiere y aprecia. El nombre de Frankenstein es una alusión al pueblo alemán del mismo nombre, en el que se extraía plata y oro con nuevos procedimientos químicos que comportaron importantes problemas de salud.

La elección del escenario de la Universidad de Ingolstadt para los experimentos de Víctor Frankenstein responde a la fama que tenía su departamento de medicina entorno a 1800, año en el que fue cerrado. También se suele señalar que la sociedad secreta de los Illuminati fue fundada en esta ciudad y que Percy Shelley era miembro de dicha organización. De hecho, la alquimia era muy popular entre los románticos en aquella época y en el entorno de los Shelley. Capítulo aparte se merece el mencionar que esta singular e importante obra literaria ha sido la inspiración de alrededor de un millar de obras

repartidas entre el mundo del cine, el teatro y el cómic. El Frankenstein de Mary Shelly nacio como fruto del ambiente literario, sociocultural y político de la época en que fue escrito y publicado. Sin olvidar los recientes descubrimientos científicos que influyeron de forma muy significativa en el argumento y los temas desarrollados en la obra. Destacada mención también ofre el propio entorno doméstico de la escritora, de decido y marcado carácter anticonvencional debido al ascendente literario y activismo político de sus padres.

Hablemos ahora de los orígenes familiares de la autora. En 1792, tras el éxito de un ensayo en defensa de la Revolución Francesa, Mary Wollstonecraft publicó Vindicación de los derechos de las mujeres, donde exigía la educación para las niñas: "Para hacer el contrato social de verdad equitativo, y con el fin de extender aquellos principios esclarecedores que solo pueden mejorar el destino del hombre, debe permitirse a las mujeres encontrar su virtud en el conocimiento, lo que es apenas posible a menos que sean educadas mediante las mismas actividades que los hombres". Se considera el primer tratado feminista, en paralelo a la Declaración Universal de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana redactada por la francesa Olympe de Gouges que fué decapitada en París al tratar de llevar los derechos humanos demasiado lejos. Si el pensamiento de Mary Wollstonecraft resultaba transgresor en sí mismo, su vida encarnó varios mitos román-ticos por sus desamores y sus dos tentativas de suicidio. Entre el episodio del láudano y el del río Támesis viajó por Escandinavia con su primera hija, Fanny, y una niñera. De la experiencia saldría un libro de viajes que entusiasmó a William Godwin: "Si alguna vez se escribió una obra con la intención de que un hombre se enamorara del autor, me parece que es esta". Los dos escritores se hacen amigos, amantes y, por último, cónyuges entre burlas de la prensa conser-vadora (Godwin se había manifestado contra al matrimonio en escritos públicos). El miércoles 30 de agosto de 1797 nace la única hija de ambos, Mary. La filósofa ha pasado las contracciones leyendo en voz alta El joven Werther, de Goethe, con su marido. El mismo libro que en el futuro disfrutará en la ficción un engendro de dos metros y medio de altura y labios negros. Mary escuchaba en su casa al poeta Samuel Taylor Coleridge, al inventor William Nicholson o al químico Humphry Davy. Su padre la llevaba a conferencias sobre electricidad y a tomar el té con el divulgador del vegetarianismo John Frank Newton. Todo ese magma intelectual y creativo dejó huellas en Frankenstein: el capitán Walton alude a un poema de Coleridge ('La balada del viejo marinero') y el gigante mata, pero es vegano. En el mismo arranque de la novela se presenta un viejo amigo de Godwin: "En opinión del doctor Darwin, y de algunos fisiólogos de Alemania, los sucesos en los que se basa la presente ficción no son enteramente imposibles". El médico y naturalista Erasmus Darwin, defensor de una teoría sobre el origen

único de la vida y abuelo del autor de El origen de las especies, también se evocará en Villa Diodati en el frío verano de 1816. Horas antes de que Mary tenga la visión que alimenta Frankenstein, los poetas románticos Lord Byron y Shelley rememoran uno de sus supuestos ensayos, según relata la propia escritora: "Al parecer había conservado un hilo de masa en un bote de cristal, hasta que, por algún extraordinario proceso, aquello comenzó a agitarse con un movimiento autónomo. (…) Quizá un cadáver podría reanimarse, el galvanismo había dado pruebas de cosas semejantes: quizá se podrían manufacturar las partes componentes de una criatura, y después podrían reunirse y dotarlas del calor vital".

La gran pregunta que se hace Victor Frankenstein —"¿Dónde residirá el principio de la vida?"— era la gran pregunta de la época. La ausencia de respuestas precisas hizo triunfar los sucedáneos. La electricidad vive su minuto de gloria desde mediados del siglo XVIII. Los desvelos científicos de Benjamin Franklin, Luigi Galvani y Alessandro Volta coinciden con el trilerismo feriante. En su ensayo Mujeres y libros, el editor Stefan Bollmann recrea un popular espectáculo de "electrificadores": "Ponían en marcha las ruedas de sus máquinas electrostáticas y enviaban descargas eléctricas a través de las manos de una cadena humana.

Suspendían a una persona de tal forma que levitaba y hacían que la cabeza le brillara". Incluso Percy Bysshe Shelley había tonteado con la corriente en Oxford, como detalla Charles E. Robinson, máximo especialista en la obra de Mary W. Shelley, en su introducción para una edición anotada para científicos y creadores publicada con motivo del bicentenario de la apari-ción de la obra: "Había construido su propia cometa eléctrica, había hecho saltar chispas con un aparato eléctrico y hasta almacenado el fluido de la electricidad en botellas de Leyden: esas pruebas sirven de base a los experimentos eléctricos del padre de Victor, Alphonse, en Fran-kenstein".

El poeta Shelley también acabaría frecuentando el ágora doméstica de William Godwin, atraído por el pensamiento de un filósofo casi más célebre por controversias públicas como la que mantuvo con Malthus que por sus espesos tratados políticos. Percy era igualmente especialista en controversias: se había casado con la oposición de su influyente familia y acaba-ba de ser expulsado de Oxford por propagar el ateísmo. Mary tiene 16 años cuando se fuga con él, aunque en seguida regresan por la falta de dinero. A partir de ahí sus biografías alimentan el mito de la perfecta pareja del romanticismo, con una sucesión de cimas literarias y cadáveres jóvenes: solo sobrevive uno de sus cuatro hijos y, a los 29 años, Percy B. Shelley se ahoga en Italia. En el futuro la escritora se alejará del malditismo y se preocupará por obtener la aproba-ción social para ella, su único hijo y el poeta muerto. Pero cuando Mary W. Shelley escribe su relato en 1816 para la competición sobre historias de fantasmas, que ha convocado Lord Byron en el verano más frío del siglo, tiene solo 18 años, un bebé vivo y otro muerto, y una relación escandalosa que finalizará con el suicidio de la primera esposa de Shelley. Ignora que está forjando un mito universal y que, en aquella familia donde solo contaban los que tenían méritos literarios, rebasará la popularidad de todos ellos.

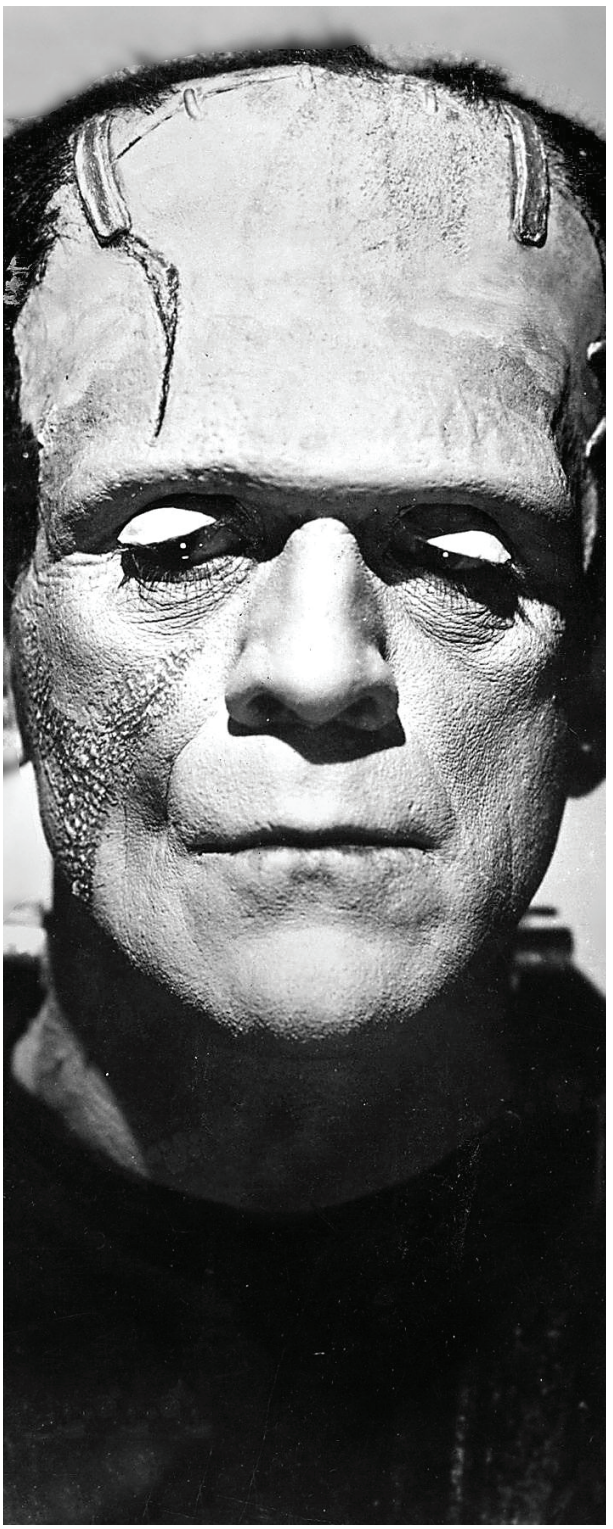
El 1 de enero de 1818, casi dos años después de la estancia en el lago Lemán, se publica Frankenstein o el moderno Prometeo con una tirada de 500 ejemplares. No lleva firma. Se especula con la mano de Percy B. Shelley (que aporta correcciones al manuscrito). Pero si algún incrédulo ha sobrevivido en estos 200 años, en 2013 perdió la última esperanza. Ese año salió a subasta por 477.422 euros un ejemplar de la primera edición dedicado a Lord Byron "por el autor". La letra fue autentificada como la de Mary W. Shelley. Sus lectores encuentran en Frankenstein lo que necesitan: terror gótico, anticipo de ciencia-ficción o un dilema ético sobre los límites de la ciencia. El día de Halloween de 1831 se lanza una tercera edición de 4.020 ejemplares. La escritora introduce cambios y acalla a los escépticos: "Ciertamente, no le debo a mi marido la sugerencia de ningún episodio, ni siquiera de una guía en las emociones, y sin embargo, si no hubiera sido por su estímulo, esta historia nunca habría adquirido la forma con la cual se presentó al mundo".

Firma su introducción como M. W. S., aunque la historia de la literatura prescindirá del apellido materno. Pero solo rastrean-do sus orígenes familiares y las circunstancias de los primeros años de su vida puede responder-se a la pregunta que tantas veces le formularon a Mary W. Shelley: "¿Cómo es posible que yo, entonces una jovencita, pudiera concebir y desarrollar una idea tan horrorosa?". Esta joya literaria, tal como hemos anunciado, fué publicada por primera vez en 1818. Lo que justifica sobradamente su merecida celebración de su bicentenario. Dos siglos durante los cuales la criatura no ha parado de crecer, cada vez más monstruosa.

Aparte de las numerosas ediciones de la novela tras su publicación, también se multiplicaron de inmediato las versiones teatrales piratas. Y entrado el siglo XX aparecieron sus numerosas versiones cinematográficas que aún continúan también en lo que llevamos de este joven siglo XXI. Da comienzo su transformación en un mito cultural universal y desarrrollando su inevitable destino transmedia.

En nuestro siglo XXI, la mujer escritora —real y visionaria— nos empieza a parecer tan interesante como el científico y como el monstruo que creó —ambos de ficción, ambos hombres—. La escritora que se opuso a la opresión masculina y que retrató el ego infinito de los hombres de su generación en la figura de Victor Frankenstein. Celebramos con todos los merecidos honores este 200º Aniversario del inmortal mito del monstruo creado por el joven estudiante de medicina de la Universidad de Ingolstadt en Suiza a principios del Siglo XIX. Inmortal obra literaria universal de la escritora romántica inglesa Mary Shelley.

— César A. Álvarez



75 Aniversario de "El Principito"

Durante este año 2018 se produjo el 75 Aniversario de la publicación de la primera Edición de esta joya de la literatura francesa, en abril de 1943. Desde su aparición no ha parado de reedi-tarse, traducirse y adaptarse al cine y a otros formatos artísticos. Motivo por el cual la Revista cultural Atenea XXI le dedica un sentido homenaje en su 75º cumpleaños literario sin olvidar que, pese a su respetable edad, esta obra maestra universal no ha perdido ni un ápice de su frescura y vigor juvenil. Una cierta crítica literaria al uso ha relegado injustamente esta magnífica obra al terreno de la literatura infantil. Lo cierto es que este libro se merece correr una suer-te mucho mayor que la de ser relegada al cuarto de los niños y la de ser incluida en los progra-mas de lectura obligatoria de la escuela primaria. Es una narración sencilla en apariencia pero que aporta un mensaje profundo y trascendente a la sociedad contemporánea que nos ha tocado vivir y sufrir. Su autor en ella pone en tela de juicio el sistema de valores de nuestras socie-dades modernas desarrolladas dejando en evidencia la vaciedad y absurdidad de tales sistemas de valores. A través de sus personajes adultos, el escritor deja traslucir una mordaz sátira social que no pasa desapercibida a sus generaciones de lectores.

El principito (Le Petit Prince) es una novela corta y obra más famosa del escritor y aviador francés Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944).Esta obra se publicó en abril de 1943, tanto en inglés como en francés, por la editorial estadounidense Reynal & Hitchcock, mientras que la editorial francesa Éditions Gallimard no pudo imprimir

hasta 1946, tras la liberación de Francia. Incluido entre los mejores libros del siglo XX en Francia, El principito se convertió en el libro francés más leído y traducido. Con traducciones a más de doscientos cincuenta idiomas y dialectos, incluyendo el sistema de lectura braille. La obra también se convirtió en uno de los libros más vendidos de todos los tiempos, puesto que ha logrado vender más de 140 millones de ejemplares en todo el mundo, con más de un millón de ventas por año. La novela fue traducida al español por Bonifacio del Carril y su primera publicación en dicho idioma fue realizada por la editorial argentina Emecé Editores en septiembre de 1951.

Desde entonces, diversos traductores y editoriales han realizado sus propias versiones. Saint-Exupéry, ganador de varios de los principales premios literarios de Francia y piloto militar al comienzo de la II Guerra Mundial, escribió e ilustró el manuscrito mientras se encontraba exiliado en los Estados Unidos tras la batalla de Francia. Ahí tenía la misión personal de persuadir al gobierno de dicho país para que le declarara la guerra a la Alemania nazi. En medio de una crisis personal y con la salud cada vez más deteriorada, pro-dujo en su exilio casi la mitad de los escritos por los que sería recordado; entre ellos, El principito, un relato considerado como un libro infantil por la forma en la que está escrito pero en el que en realidad se tratan temas profundos como el sentido de la vida, la soledad, la amistad, el amor y la pérdida.

En los relatos autobiográficos previos, se relatan sus experiencias como aviador en el desierto del Sáhara y se cree que esas mismas experiencias le sirvieron como elementos para el argumento de El principito. Desde su primera publicación, la novela ha dado lugar a diversas adaptaciones a lo largo del tiempo, entre las que se

incluyen grabaciones de audio, obras de teatro, películas, ballets, obras de ópera e incluso una serie animada y un anime. Ahora vamos a examinar en detalle los diferentes aspectos destacables de este libro.

Sinopsis del libro.

El principito es un cuento poético acompañado de ilustraciones hechas con acuarelas por el mismo autor. En él, un piloto se encuentra perdido en el desierto del Sáhara tras sufrir su avión una avería, pero para su sorpresa, es allí donde conoce a un pequeño príncipe proveniente de otro planeta. La historia tiene una temática filosófica, donde se incluyen críticas sociales dirigi-das a la «extrañeza» con la que los adultos ven las cosas. Estas críticas a las cosas importantes» y al mundo de los adultos van apareciendo en el libro a lo largo de la narración. A pesar de ser considerado un libro infantil por la forma en que lo escribió, también posee observaciones profundas sobre la vida y la naturaleza humana.

A título de ejemplo: el encuentro entre el principito y el zorro, quien le enseña el verdadero sentido de la amistad y la esencia de las relaciones humanas; de hecho, la esencia misma del libro se encuentra reflejada en el secreto que le obsequia el zorro al principito: «No se ve bien sino es con el corazón. Lo esencial es invisible a los ojos». Asimismo, otras temáticas principales son expresadas a través de frases del zorro, tales como «Te haces responsable para siempre de lo que has do-mesticado» y «El tiem-po que perdiste con tu rosa hace que tu rosa sea tan importante». Las observaciones profundas sobre la vida se pueden ejemplificar también con la visita del principito a la tierra. Esta visita comienza con una valoración profundamente pesimista de la humanidad. Las seis personas absurdas que el príncipe había encon-trado anteriormente representan, según el narrador, a casi todo el mundo adulto.

Argumento.

El narrador cuenta que una vez, cuando era un niño, hizo un dibujo de una boa que digería a un elefante; sin embargo, todos los adultos que veían el dibujo lo interpreta-ban erróneamente como un sombrero. Cuando el narrador trata de corregir esta confusión, se le aconseja que deje de lado los dibujos y se dedique a algo más productivo. El narrador entonces se lamenta de la poca comprensión que tienen los adultos por la creatividad.

Ya un adulto, el narrador se ha convertido en un piloto y, un día, su avión sufre una avería en el desierto del Sáhara, lejos de la civilización. Sin embargo, de la nada aparece un pequeño niño al que el narrador llama «el principito». Este le pide que le dibuje un cordero, pero en su lugar, el narrador decide mostrarle su viejo dibujo del elefante dentro de la boa, que, para su sorpresa, el príncipe interpreta co-rrectamente. Después de varios intentos

fallidos de elaborar un cordero, el narrador, en su frustración, termina por dibujarle una caja y le explica que el cordero se encuentra en su inte-rior; el principito lo acepta y le responde que eso era lo que quería. A la mañana siguiente, el narrador intenta buscar el cuerpo del principito, pero no es capaz de hallarlo. Así, la historia termina con un dibujo del paisaje donde el príncipe y el narrador se encontraban el día en que la serpiente mordió al pequeño. Como última solicitud, el narrador pide que, si alguna persona visita ese lugar y se encuentran con un niño de cabello dorado que se niega a responder lo que le preguntan, le escriban lo más pronto posible.

Personajes.

El principito: personaje principal del libro, toda la historia está basada en él. Es un niño que viaja de planeta en planeta haciendo preguntas que se dan por hechas, y que no interesan a nadie. Vive en un pequeño planeta que podríamos identificar no como un planeta, sino como su propia vida, así el resto de planetas que visita son en realidad las vidas de otras personas que conoce. El hecho de que su planeta sea tan pequeño viene a decirnos que tiene mucho por vivir y aprender.

El aviador: coprotagonista, es un

adulto que intenta razonar y actuar como un niño, pero sabe que en realidad no lo es, que ha perdido su condición pero intenta recuperarla. Es nuestra propia imagen, nuestro reflejo en la historia, el personaje que nos identifica dentro de la novela y que nos hace ver cómo deberíamos ver las cosas y cómo en realidad las vemos, cuando nos critica con frases como: «Si les decimos a las personas mayores: "He visto una casa preciosa de ladrillo rosa, con geranios en las ventanas y palomas en el tejado", jamás llegarán a imaginarse cómo es esa casa. Es preciso decirles: "He visto una casa que vale cien mil francos". Entonces exclaman entusiasmados: "¡Oh, qué preciosa es!"». Por sus características, podemos identificar al narrador con el propio autor que nos va guiando a lo largo de la historia.

Oveja: personaje aparentemente irrelevante pero de gran significado. Es un amigo que lo ayu-dará a librarse de los problemas que pueda tener o surgirle, pero como todos los amigos sin querer, algún día, pueden volverse en tu contra y hacernos daño.

El farolero : son los trabajadores que incansablemente se dedican a servir.

La caja: en un achaque de ira por no saber dibujar el cordero, el autor dibuja una caja y dice: «Esta es la caja. El cordero que quieres está dentro». Imaginación es lo que se necesita para ver lo que hay dentro, la caja es una alusión a la imaginación que los adultos ya no suelen usar.

La rosa: Se trata del ego, personaje que nos pone de manifiesto el amor del principito. La Rosa no es una flor cualquiera, es su amor. Es espléndida, es magnífica entre otras muchas, y es única en su «planeta». Ha habido otras, pero ésta es la que ha «florecido» y perdura, es la metáfora de la mujer que ama, que se ha quedado para siempre en su corazón. Bonita, huele bien, perfecta y, al mismo tiempo, llena de imperfecciones. Es frágil, hay que cuidarla, mimarla, estar siempre atento; además es orgullosa, vanidosa, egoísta y mentirosa. Aun así es su flor, única entre otras. Pone de manifiesto la inocencia del principito, su inexperiencia. Responsable de la huida del principito por crearle una gran confusión con su forma de hacer o decir las cosas.

Los baobabs: son los malos hábitos, pensamientos y problemas, hay que solucionarlos antes que sean demasiado complicados, es la moraleja que nos deja el autor, cuando nos alerta: «¡Niños, atención a los baobabs!». Los niños somos nosotros. Hay que tener disciplina, cuidado, estar atento siempre para diferenciar lo bueno de lo malo y actuar en consecuencia.

Los volcanes: son las emociones y tareas comunes del día a día, no son un problema como los baobabs, son simplemente cosas que hay que hacer para que todo vaya bien, y hay que hacerlo aunque no nos guste, aquí se vuelve a hacer hincapié en la disciplina.

El fanal o globo: la protección, los celos o los mimos y cuidados que hay que tener para que la «Rosa» se sienta protegida y querida, aunque realmente no los necesita.

El zorro: personaje medular de la historia, quien hace ver al Principito la esencia, pero también las dificultades y costos de la amistad.

El avaricioso: representa la vanidad y el egoísmo del hombre, encarna el deseo de reconocimiento y admiración social. Este personaje nos recuerda que la apariencia no es lo importante, no sirve para nada, no es realmente importante si estás solo, la vanidad es un defecto que todos tenemos, queremos ser más y sentir que somos mejores.

Frases célebres de la obra "El Principito".

La geografía, en efecto, me ha servido de mucho; a primera vista podría distinguir perfectamente la China de Arizona. Esto es muy útil, sobre todo si se pierde uno durante la noche

Cuando el misterio es demasiado impresionante, es imposible desobedecer

Bebo para olvidar que soy un borracho.

Será necesario que soporte dos o tres orugas, si quiero conocer las mariposas.

Todas las personas mayores fueron al principio niños (Aunque pocas de ellas lo recuerden)

He aquí mi secreto, que no puede ser más simple : sólo con el corazón se puede ver bien; lo esencial es invisible para los ojos.

Me pregunto si las estrellas se iluminan con el fin de que algún día, cada uno pueda encontrar la suya.

A los mayores les gustan las cifras. Cuando se les habla de un nuevo amigo, jamás preguntan sobre lo esencial del mismo. Nunca se les ocurre preguntar: ¿Qué tono tiene su voz? ¿Qué juegos prefiere? ¿Le gusta coleccionar mariposas? Pero en cambio preguntan: ¿Qué edad tiene? ¿Cuántos hermanos? ¿Cuánto pesa? ¿Cuánto gana su padre?. Solamente con estos detalles creen conocerle.

Sólo con el corazón se puede ver bien;

lo esencial es invisible para los ojos

Hasta aquí el análisis crítico de El Principito en su 75º Aniversario dedicado a las varias genera-ciones de sus numerosos lectores, en especial, a lo niños que fueron alguna vez. En cuanto a los lectores adultos que todavía viven en el momento actual les invitamos a que hagan una lectura crítica de este libro y a meditar y a reflexionar sobre la mayoría de frases célebres que esta singular obra literaria universal ha aportado tanto para el presente como para todos los tiem-pos futuros.

Con la esperanza de que este pequeño Ensayo literario conmemorativo del 75 cumpleaños de la primera Edición (1943) de esa magna obra nos despedimos de nuestr@s lector@s y sesguidor@s de nuestra Revista cultural y del Blog de Atenea XXI. Y con la certeza de haber aportado unas claves de interpretación de este libro que, sin el menor asomo de dudas, servirán para abordar su relectura con la mirada inocente y no contaminada de los prejuicios propios de la mayoría de las personas adultas.

— *César A. Álvarez*

CINCUENTENARIO DE LA MEJOR BANDA DE ROCK

En este año 2018, tan pródigo en cincuentenarios, también se cumple el 50º Aniversario del nacimiento de la que, posiblemente, sea la mejor banda musical de la historia del Rock y a la que, en este pequeño ensayo le dedicamos nuestro particular homenaje. Led Zeppelin fue un grupo musical británico de Hard Rock que se fundó en 1968 por el guitarrista Jimmy Page, que perteneció al grupo The Yarbirds.

Esta banda estuvo integrada por John Paul Jones en calidad de bajista y teclista, el vocalista Robert Plant y el batería John Bonham. El grupo Led Zeppelin po-seía un amplio espectro de influencias, como el blues, el rock and roll, el soul, la música celta, la música india, el folk y el country. Ya han pasado más de 30 años de la disolución de la banda en 1980, sin embargo, la música de Led Zeppelin continúa vendiéndose, disfruta de una amplia difusión radiofónica y ha demostrado ser una de las bandas más influyentes en la música rock.

Hasta el momento presente ha vendido más de 300 millones de álbumes a nivel mundial, in-cluidos 111 millones tan sólo en los Estados Unidos y es la segunda banda con más discos de diamante (otorgados cada diez millones de ventas en EE. UU.) de la historia de la música, sólo por detrás de The Beatles. Los discos con esta certificación son: Led Zeppelin IV (23

millones), Physical Graffiti (15 millones), Led Zeppelin II (12 millones), Houses of the Holy (11 millones) y Box Set (10 millones). En el año 2004, la prestigiosa revista Rolling Stone los clasificó en el número 14 de su lista de los «100 artistas más grandes de todos los tiempos». Conozcamos ahora algunos detalles acerca de la historia de esta legendaria banda de RockFormación de la banda y primeros trabajos (1968-1969).

Él mítico grupo de rock Led Zeppelin se formó a finales de 1968 cuando Jimmy Page, que ya tenía cierta reputación en Gran Bretaña debido a su labor como músico de estudio y por ser el último guitarrista de la banda The Yarbirds, buscaba nuevos músicos para su nuevo proyecto, The New Yardbirds (nombre que provocaba ciertos problemas legales), constituido a partir de la disolución de The Yardbirds.

El nombre de la banda se originó por un chiste de Keith Moon, cuando dijo que la banda fracasaría y caería «como un zeppelin de plomo». El nombre apareció como Lead Zeppelin ("zeppelin de plomo"), pero el mánager de la banda recomendó que se suprimiera la a de lead, para evitar problemas de pronunciación en Estados Unidos.

The Yard-birds se separó en 1968, y Page y el bajista de la banda, Chris Dreja, comenzaron a buscar miembros para una nueva formación. El primer candidato para ocupar el puesto de vocalista fue Terry Reid, quien se negó a ser parte del grupo pero recomendó a Robert Plant. En agosto de 1968, Page, Dreja y Peter Grant viajaron a Birmingham para ver la banda de Plant, quien aceptó la oferta de Page para entrar en la banda. Este tenía un amigo que tocaba la batería, John Bonham, que también se unió al grupo. Poco después de la llegada de Bonham, Dreja abandonó la música para convertirse en fotógrafo, lo que obligó a los otros tres a buscar un nuevo bajista. John Paul Jones, conocido músico de sesión, se enteró de la noticia y le propuso a su amigo entrar en la formación.

Lo primero fue acabar una gira en Escandinavia, en la que tocaron muchos temas de su álbum debut. Tras la gira, Peter Grant, mánager de la banda, otorgó a la banda 200 000 dólares a cambio de producirles su primer álbum. Dinero procedente del sello Atlantic Records, interesada en fichar el mayor número posible de grupos que surgidos en aquella época bajo el estilo blues y hard rock, algo que la nueva banda cumplía a la perfección, por lo que Atlantic les contrató bajo la recomendación de Dusty Springfield.

Su primer disco fue publicado el 12 de enero de 1969, con el nombre de Led Zeppelin. Grabado en tan solo una semana en los estudios Olympic de Londres en octubre de 1968, con apenas 30 horas de estudio y sin casi sin ensayo previo. Al principio, el público británico no respondió con entusiamo al lanzamiento del disco, producido por Page, lo que se convertiría en una constante a lo largo de la historia del grupo, un hecho que provocó

que la banda no publicase sencillos en el Reino Unido. Tras embarcarse en su primera gira norteamericana y gracias a las explosivas actuaciones de la banda, el álbum tuvo un éxito inmenso en crítica y público, sobre todo en Estados Unidos. La prensa calificó al álbum como heavy metal, algo con lo que la banda no estaba de acuerdo. Robert Plant declaró que «es injusto calificar a la banda como heavy metal, ya que un tercio de nuestra música es acústica». Tras la edición de este álbum debut, la banda decidió no publicar ningún sencillo en Inglaterra, deteriorando la promoción del disco y de los trabajos posteriores. Debemos mencionar que, durante la gira de apoyo al disco Led Zeppelin en Dinamarca, el grupo actuó bajo el nombre de The Nobs por prohibición de la baronesa Eva von Zeppelin (familiar del inventor del dirigible) a utilizar su nombre real, quien arguyó que eran unos "monos gritones" y, además, criticó la portada del disco.

A lo largo del año 1969, la banda terminó sus giras europea y americana y grabó en ese tiempo su segundo álbum publicado el 22 de octubre con el nombre de Led Zeppelin II. Este disco los consagró definitivamente, llegando al número 1 en las listas británica y estadounidense (destronando al Abbey Road de The Beatles, que había permanecido 11 semanas en el número 1 y permaneciendo allí durante siete semanas, gracias al éxito de dos de sus temas incluidos en ese álbum y obteniendo una gran poopularidad y la extensión tempo-ral de sus conciertos.

Led Zeppelin III y el álbum sin título (1970-1972).

Para componer su tercer disco, los miembros del grupo se retiraron a una remota casa rural de Gales en 1970, para grabar el material allí ideado. Su tercer álbum, Led Zeppelin III, se editó el 5 de octubre de 1970. Por el carácter íntimo y acústico de sus canciones, el 3er álbum no gozó del apoyo de la crítica ni de sus admiradores, pese a contener composiciones que se convirtieron en clásicos, como "Immigrant Song" o "Since I´ve Been Loving You". La banda, sobre todo Jimmy Page, no encajó bien las críticas, provocando que su cuarto trabajo, en su primera edición, no tuviera título que lo identificase, excepto por cuatro extraños símbolos (Zoso.svg), uno para cada miembro de la banda. Este álbum, llamado Untitled y, más tarde, Led Zeppelin IV se editó el 8 de noviembre de 1971, siendo su LP más vendido. Hoy figura como el nº 4 de los álbumes más vendidos de la historia, destacando su mayor éxito: "Stairway to Heaven" , acompañado de otros temas clásicos de la banda como "Black Dog", "Rock and Roll", "Going to California" y "When The Levee Breaks", destacando el imponente sonido atronador y pesado de la batería de John Bonham. En cuandot al solo de guitarra de Stairway To Heaven lo eligieron los lectores de la revista Guitar World Magazine como "el mejor solo de todos los tiempos". El disco fue acompañado de un cierto cambio de imagen de sus integrantes, quienes empezaron

a vestirse con ropas muy vistosas y extravagantes collares y joyas al estilo de las grandes estrellas de la época. También en esa época se hicieron populares los excesos del grupo, ya que iniciaron sus viajes en un jet privado ("The Starship") alquilando plantas enteras de los hoteles en sus estancias duran-te las giras. Hasta julio de 2006, el 4º álbum de Led Zeppelin vendió 23 millones de copias en Estados Unidos, lo que lo convirtió en el cuarto disco más vendido de la historia.

Houses of the Holy, Swan Song y Physical Graffiti (1973-1975)

Su siguiente disco, Houses of the Holy, se publicó el 28 de marzo de 1973. Significó una nueva línea en el grupo, mezclando diversos estilos musicales, blues, rock, folk, e incluso matices reggae. Como de costumbre, el álbum provocó la controversia entre los críticos pese a sus excelentes ventas. La canción "Houses of the Holy", se grabó al principio para ser incluida en este 5º álbum.

Pero, al final, apareció en su siguiente trabajo. La portada del disco también trajo polémica, porque en ella aparecen los hijos de Robert Plant desnudos escalando una especie de cuesta empedrada. Por ello fue prohibido en algunos países, entre ellos España. La gira de presentación del disco fue multitudinaria, consiguiendo en un concierto en Florida la cifra de 56 800 espectadores, superando el récord anterior ostentado por The Beatles,

ingresando ese día 309 000 dólares. Para estar más cómodos en la grabación de sus álbumes, Led Zeppelin crearon en 1974 su propio sello discográfico, Swan Song, pero dependiendo aún de su compañía discográfica Atlantic Records.

El nombre de la compañía viene de una de las pocas canciones inéditas del grupo. A partir de ese momento,la banda hizo todas sus grabaciones bajo este sello. El logotipo de la compañía, que reproduce al dios griego Apolo, se convirtió en el símbolo de Led Zeppelin, incluyéndose en muchos objetos de la banda a partir de entonces. Compañía rentable durante la vida del grupo, aunque tres años después de la separación de la banda, el sello tuvo que cerrar.

Entre 1973 y 1974 la banda se tomó un descanso de su frenética combinación de grabaciones y espectaculares giras, dedicándose a realizar colaboraciones, componer canciones y a otros muchos asuntos no tan relacionados con la música. El 24 de febrero de 1975 se publicó Physical Graffiti, el primer trabajo concebido desde Swan Song. Se trataba de un álbum doble que además de contener piezas nuevas como "Kashmir", de la que Robert Plant dijo que era la canción definitiva de Led Zeppelin, incluía material descartado de álbumes anteriores. Este álbum es considerado uno de los mejores de la banda, probablemente por la cantidad y diversidad de temas.

El año 1975 supuso la coronación de Led Zeppelin como una de las mejores bandas de rock de la historia, tanto por la crítica como por las actuaciones en directo de ese año, que fue-ron apoteósicas y multitudinarias. Sin embargo, el acelerado ritmo de trabajo de Led Zeppelin se vio interrumpido cuando en el verano de ese mismo año Robert Plant sufrió un grave accidente automovilístico en la isla griega de Rodas, dejando a su mujer Maureen al borde de la muerte. El accidente fue seguido por una difícil y larga recuperación que se extendió aproxima-damente un año hasta finales de 1976.

Presence e In Through the Out Door (1976-1979).

En este año se preparó a toda velocidad el siguiente trabajo de la banda, Presence, publicado el 31 de marzo de 1976 y grabado entre la ciudad alemana de Múnich y Malibú, en California, caracterizado por no tener ninguna canción acústica y no hacer uso de ningún teclado. Es un álbum marcado por el estado convaleciente de Robert Plant, quien grabó sus tomas vocales sentado en una silla de ruedas o en muletas. El álbum fue recibido con diversidad de opiniones por crítica y público debido a su carácter más suave y lento. Jimmy Page siempre dijo que éste es su disco preferido, y el tema que da inicio al disco, "Achilles Last Stand", su tema favorito con sus más de 10 minutos. Tras volver a los escenarios en 1977, de nuevo Robert Plant volvió a verse afectado por la desgracia, esta vez por la muerte de su hijo Karac Pendra de seis años,

a causa de una infección estomacal. Este hecho marcó profundamente a Plant, llegando a plan-tearse su continuidad dentro de la banda. Pero el vocalista recapacitó y en 1978 la banda volvió al estudio, concretamente al del grupo ABBA en Estocolmo, para grabar el que sería su último álbum de estudio, In Through the Out Door publicado el 15 de agosto de 1979.

Por desgracia, de nuevo encontrarán problemas para terminar el álbum ya que por aquel entonces, Jimmy Page y John Bonham se encontraban en un estado de adicción a la heroína y al alcohol respecti-vamente, un hecho que hace de In Through the Out Door el único álbum de Led Zeppelin que contiene los primeros y únicos temas de la banda en los que no figura Page como autor. Posteriormente editaron su primer disco en vivo, The Song Remains The Same, banda sonora de la película del mismo nombre, la cual muestra unas actuaciones de 1973 en Nueva York que finalizaron una gira estadounidense, mezcladas con unas escenas de fantasía ideadas por la propia banda. Sin embargo, el disco caló negativamente en el Reino Unido debido al potente auge de las nuevas bandas de punk británicas, considerándose a la banda como "obsoleta".

En la gira de 1979 se vio por primera vez a unos Led Zeppelin no tan concentrados en la improvisación (era un rasgo bastante característico de su compenetración como banda en directo), y más centrados en las canciones en sí. A pesar de ello, una audiencia de cerca de 120 000 personas respaldó a la banda en un concierto en Copenhague. La banda había llegado a un estado de madurez, tanto a nivel compositivo como a nivel personal habiendo apartado ya la mayoría de sus excesos y reemplazándolos por profesionalismo. Por aquel entonces eran de las únicas bandas capaces de llenar un estadio frente al fracaso comercial de las bandas punk rock surgidas entonces.

Durante esta época, Robert Plant había estado pensando en abandonar la banda debido al cansancio ocasionado por la gira de 1979, aunque Peter Grant consiguió convencerlo para continuar. Dicha gira se extendió hasta 1980, cuando Bonham tuvo que ser ingresado en un hospital de Núremberg, Alemania, debido a una indigestión, aunque la prensa especuló con las drogas y el alcohol como posibles causas. La banda acabó la gira en Berlín el 7 de julio del mismo año.

Muerte de John Bonham y disolución de la banda (1980-1982).

Con la llegada de 1980 Led Zeppelin volvió a las grandes giras europeas, anunciando un nuevo gran tour por Norteamérica ese año, que nunca pudo realizarse ya que el día 25 de Septiembre fue la fecha más trágica en la historia del grupo: John Bonham murió en The Old Mill House, la mansión de Page en Windsor, asfixiado por la aspiración accidental de su propio vómito provocado por el

consumo excesivo de alcohol.

No se encontraron drogas en el cuerpo del baterista, como se había especulado. La idea de continuar nunca se cruzó por la mente de los restantes integrantes de la banda a pesar de los rumores de la incorporación de nuevos bateristas. Elaboraron un comunicado oficial en el que explicaron que ya nada era lo mismo sin Bonham, y que era inútil continuar sin él.

Al tener firmado un contrato que los obligaba a sacar un nuevo álbum, y ante la negativa de grabar nuevas canciones sin Bonham, se optó por buscar material inédito hasta entonces que conformó el LP Coda (1982), disco que presenta canciones que se descartaron en la realización de discos anteriores y alguna toma en directo de canciones ya grabadas.

En los años siguientes los integrantes de Zeppelin mantuvieron su decisión de no reunirse. Sólo en esporádicas ocasiones se los vio juntos en un escenario. Últimamente Page y Plant decidieron encontrarse para hacer algo juntos, grabando algún disco conjunto algunos años después de la separación de la banda, pero jamás utilizando el nombre o referencias a Led Zeppelin.

Tras analizar la trayectoria musical y la discografía de la banda, ahora vamos a considerar dos aspectos del grupo que no estuvieron exentos de polémica: sus relaciones con la prensa y con el ocultismo.

Es bien sabido que no se llevaban bien con la prensa, a la que tachaban de amarillista y conservadora y por este motivo las entrevistas realizadas a Led Zeppelin en su época dorada fueron más bien escasas.

Además, la banda no solía extraer algún single de alguno de sus discos, siendo la primera canción considerada en ese sentido "Inmigrant Song", de su disco Led Zeppe-lin III. El grupo tampoco concedía muchos shows por televisión, con el argumento que lo mejor era que el público los viese en directo, en conciertos que solían durar unas tres horas.

En cuanto a sus relaciones con el ocultismo, circulaban rumores en el sentido de que la banda practicaba la magia negra y que en los temas "Dazed & Confused", "Whole Lotta Love", "The Battle of Evermore", "Stairway to Heaven", "Four Sticks", "No Quarter" y "Kashmir" aparecían mensajes satánicos, lo que provocó controversia sobre las producciones de la banda. La más famosa de ellas se refiere a "Stairway to Heaven", de la que muchas personas aseguraron haber percibido mensajes satánicos («Here's to my sweet satan» / «Aquí está mi dulce Satanás») reproduciendo la canción al revés.

Extremo siempre negado por la banda. Otra de las canciones que, supuestamente, contienen mensajes de carácter satánico es "Dazed and Confused". Si bien es cierto que Jimmy Page siempre estuvo interesado en la vida y obra de Aleister Crowley, llegando a adquirir la mansión de veraneo de éste. Debemos destacar

que al final del disco Led Zeppelin III puede escucharse una famosa cita de Crowley, que dice: «Haz lo que tú quieras, será toda Ley».

Hasta aquí os ofrecemos esta valoración sobre la trayectoria musical, vital y discografica de la mítica banda de rock Led Zeppelin, quienes dominaron una parte muy importante del panorama musi-cal de los años 70 y, tras su separación en 1980, siguieron influyendo en numerosos grupos de Hard rock y Heavy Metal.

El cincuenta Aniversario de su aparición en la escena de la música pop-rock que se cumplió en 2018 constituye un punto de partida y de reencuentro con su mítica discografía y muchos de sus clásicos y emblemáticos temas. Sobretodo, teniendo en cuenta que algunas de sus míticas canciones se convirtieron en verdaderos himnos de la música rock.

— Adriano Pérez

Los 20 terroríficos abriles de Ringu (1998)

Durante el año 2018 se cumplió el 20º Aniversario de la mítica película de terror Japonés Ringu, del influyente director japonés Hideo Nakata. Se estrenó en 1998 y tuvo una segunda parte y dos versiones americanas bajo el título de The Ring y The Ring II. Además de iniciar una serie de películas de terror japonesas que se pusieron muy de moda a finales de los años 90 y principios de los 2000. Recordemos que los otros 2 títulos más importantes de este auge del cine de terror japonés fueron Dark Water y La maldición (I y II partes). Ringu es una película de terror y mis-terio japonesa del año 1998, dirigida por Hideo Nakata. Es una adaptación de la novela homóni-ma de Kôji Suzuki, que se basa en un cuento popular japonés.

Algunas estrellas de la película son Nanako Matsushima, Hiroyuki Sanada y Rikiya Otaka, que interpretan a los miembros de una familia divorciada maldecidos por una cinta de video. Este film está considera-do como la más rentable de las películas de terror en Japón, ya que en cifras brutas el costo fue

de 15.9 mil millones de yenes y también está considerada como la más aterradora película de terror en el Japón. Se hizo un remake en Estados Unidos bajo el título de The Ring (2002).

Argumento.

Ringu es una película que trata de una cinta de vídeo maldita que, tras ser vista, hará que el espectador muera una semana más tarde. El filme da comienzo con dos chicas adolescentes, Masami (Hitomi Satō) y Tomoko (Yûko Takeuchi), hablando de una cinta de vídeo grabada por un niño en Izu, quien quedó con una maldición que mata al espectador siete días después de verla. Tomoko revela que hace una semana, ella y tres de sus amigos vieron una extraña cinta y recibió una llamada después de verla. Como la cinta es similar a la mencionada en la historia, Masami y Tomoko se dan cuenta de que fueron condenadas a morir.

Después de algunos momentos inquietantes, Tomoko muere misteriosamente, con Masami viendo la horrible escena. Algunos días más tarde, Reiko Asakawa (Nanako Matsushima), una reportera de investigación, descubre la cinta de vídeo maldita y a la vez sobre la popularidad de la maldición del vídeo en-tre los adolescentes y descubre que su sobrina Tomoko y sus otros tres amigos murieron misteriosamente al mismo tiempo en la misma noche con el rostro retorcido en un rictus de miedo.

Ella también descubre que Masami, la chica que estaba con Tomoko cuando ella murió, se en-cuentra loca e internada en un hospital psiquiátrico. Después de analizar las fotos de Tomoko de la semana pasada, Reiko estima que los cuatro jóvenes permanecieron en una cabina de alquiler en Izu. Finalmente se sorprende ante una foto de los adolescentes con los rostros de-formados. Más tarde, Reiko va a Izu y encuentra una cinta sin etiqueta en la sala de recepción del alquiler de cabañas donde se quedaron los adolescentes. Toma la cinta y la ve dentro de la cabina B4, presenciando una serie de imágenes inquietantes. Mientras ve la cinta, Reiko recibe

una llamada telefónica, por lo que deduce que le queda una semana de vida.

En el primer día, Reiko pide ayuda de su ex marido, Ryuji Takayama (Hiroyuki Sanada), quien toma un imagen de Reiko y encuentra su cara deformada en la fotografía, lo cual confirma que Reiko realmente está maldita. Un día más tarde encuentran un mensaje oculto incrustado den-tro de la cinta. Sadako Yamamura (Rie Inou) sale de la televisión de Ryuji y establece un plazo para matarlo. Tan solo un día después, Ryuji y Reiko descubren que la pérdida de su hija Shizuko (Masako), Sadako debe haber hecho la cinta de vídeo.

Decididos, los dos vuelven a Izu con la hipótesis de que Sadako está muerta y es su espíritu vengativo el que mató a los adoles-centes. El dúo entonces descubre un pozo bajo la cabina B4 y se dan cuenta, a través de una visión, de que el padre de Sadako la mató y arrojó su cuerpo a un pozo. Ellos tratan de vaciar el pozo y encontrar el cuerpo de Sadako en un intento de apaciguar su espíritu.Reiko encuentra el cuerpo de Sadako.

Cuando no pasa nada con ella, creen que la maldición está rota. Todo parece bien hasta que al día siguiente Sadako se arrastra desde el televisor de Ryuji y lo mata. Desesperada por encontrar una cura para salvar a su hijo, Reiko se da cuenta de lo que ella hizo pero no Ryu-ji, copiar la cinta. Con una videograbadora y la copia de Ryuji de la cinta, Reiko corre hacia su hijo en un intento por salvarlo, dándose cuenta de que esto es un ciclo sin fin; la cinta siempre debe copiarse y pasarse para asegurar la supervivencia de los espectadores.

Producción.

Tras el éxito inicial de la novela Ringu, escrita por Kôji Suzuki, Kadokawa Shoten decidió adap-tarla al cine. La totalidad de la producción del trabajo llevó nueve meses y cinco semanas. El guionista de la película, Hiroshi Takahashi y el director, Hideo Nakata, colaboraron trabajando en el guion después de leer la novela y su adaptación a la Televisión japonesa en el año 1995. El guionista, Hiroshi Takahashi, y el director, Hideo Nakata, colaboraron para trabajar en el guion después de leer la novela de Suzuki y ver Ringu, Fuji Television Network de 1995 hecha para la televisión de la película, dirigida por Chisui Takigawa.

Sin embargo, la versión televisiva fue re-editada y lanzada en VHS con un nuevo título, Ringu: Kanzen-ban (Ring: The Complete Edition). Nakata y Takahashi no indican la versión de televisión que vieron. Para el guion de su película, Takahashi y Nakata modificado el género del protagonista (de hombre por mujer), el nombre (de Kazuyuki Asakawa por Reiko Asakawa), estado civil (de casado por divorciada) y el sexo del niño y el nom-bre (de hija Yoko por hijo Yoichi).

Con un presupuesto de 1,2 millones de dólares, la producción completa tomó nueve meses y una semana. Según el Director Nakata, el guion y el proceso de pre-producción tomó tres o cuatro

meses, la filmación cinco semanas y la post-producción cuatro meses. Los efectos especiales en la cinta de video maldita y algunas otras secuencias fueron filmadas en una película de 35 mm, posteriormente en el laboratorio, un equipo añadió un efecto de grano.

Una parte de la película en la que se utilizaron mayores efectos visuales es en la que el fantasma de Sadako Yamamura sale de la televisión. En primer lugar, filmaron a la actriz de teatro Kabuki, Rie Ino, caminando hacia atrás con movimientos espasmódicos y exagerados. A continuación reprodujeron la cinta a la inversa para representar el caminar de aspecto antinatural de Sadako. El primer plano del ojo de Sadako, que aparece hacia el final de la película y en la portada de Tartan's UK DVD cover, fue realizado a partir de un hombre miembro del equipo en lugar del de la propia Ino'o.

Recepción.

Tras su estreno en Japón, Ringu se convirtió en la película con las cifras brutas más altas para una película en el país.El filme obtuvo una mayoría de comentarios positivos. Los críticos elogiaron la película por crear una atmósfera escalofriante. Michael Thomson de BBC Películas calificó con 4 de las 5 estrellas, diciendo: "Su historia se construye alrededor de una idea maravillosa-mente simple, que para los que la ven es muy desconcertante, video granulado y recibir una llamada telefónica inmediatamente después, va a morir exactamente una semana más tarde, siempre con un dobla severamente, se asustó de salida expresión de sus rostros. Christopher Null dijo, "Ring es muy atmosférica y espeluznante a menudo, especialmente en su última media hora, pero es difícil relajarse lo suficiente como para mantenerse al día por la noche. "

Tras el análisis de la película Ringu en sus más relevantes aspectos, la Redacción de la Revista y el Blog de Atenea XXI considera justificada su inclusión dentro de este Número Especial de Aniversarios 2018. Deseamos que nuestr@s lector@s también compartan nuestra opinión y que hayan disfrutado con este Ensayo de Cine.

— *Juliano Martínez*

El modelo de negocio de IKEA

La empresa internacional sueca de muebles IKEA constituye un modelo de negocio en constante expansión y de gran éxito. Fue fundada por el empresario sueco Ingvar Kamprad (1926-2018) en el año 1943. En 1951 IKEA editó su primer catálogo de muebles y en 1953 organizó su primera exposición de productos. A partir de ese momento se produjo su imparable éxito internacional que continúa en la actualidad a pesar de que su fundador murió el 27 de enero del pasado año 2018.

El secreto del modelo de negocio de Ikea reside en que supo encontrar su lugar en el mercado y que supo explotar un modelo de negocio que se basa en el low cost, provocando que más tarde otras empresas y otros sectores copiaran el modelo, como las grandes cadenas de productos de ferretería. Hoy, debido a la evolucion social, ya no buscamos muebles para toda la vida sino que a todos nos gusta decorar la casa más que amueblarla. Tampoco le damos tanta importancia a la distribución de los muebles y solemos cansarnos y giramos la orientación del comedor dándole un uso diferente a una habitación. Cuando los niños crecen no pensamos más de 5 años en la distribución de la habitación. Compramos unos muebles que sabemos que dentro de unos años se quedarán pequeños y que, por tanto, deberemos volver a cambiar. Pero

no nos importa, porque por un precio asequible vamos a Ikea y activamos nuestra vena decorativa.

La idea de comprar muebles para toda la vida desapareció y dió paso a los muebles que se utilizarán durante unos pocos años. Aunque el primer objetivo era vender muebles a un precio asequible. Bajando los costes y diseñando muebles que se montan después y se transportan en embalajes planos. Lo que redujo mucho los costes de almacenaje, los laborales y de transporte. Otra política fue que en su primera tienda los clientes se atendían ellos mismos. Esta reducción de personal propició una mayor rebaja de los precios. Una de las características de Ikea es el de montarte tú mismo el mueble. Eso redujo los gastos de personal orientando su línea de negocio hacia la venta de muebles a un precio por debajo del mercado. El secreto de Ikea es que sus muebles son más sencillos y funcionales pero no de peor calidad que la competencia. Para ello buscan diseños fáciles de desmontar y apilables en cajas planas. Ikea siempre ha mirado más por el bolsillo del cliente que por el incremento de sus beneficios. Con precios accesibles a cualquier persona y sus clientes han respondido comprando de forma masiva sus muebles.

Actualmente, Ikea está presente en 38 países con 314 tiendas en funcionamiento y emplea a más de 155.000 personas. La complacencia no es su estilo, renovando sus modelos, su negocio y su gestión de atención al cliente. En los últimos años han introducido cafeterías y restaurantes dentro de la tienda, los clientes hacen una pausa durante la compra y satisfacen sus necesidades básicas para seguir comprando. Ikea es un modelo de éxito estudiado en todas las escuelas de negocios y seguirá liderando el sector de los muebles low cost, porque resulta impensable que nadie le hagar una competencia real. ¡Este es el mayor secreto del modelo de negocio de Ikea!

¿Cuál es su estrategia global basada en sus ventajas competitivas?.

La estrategia de liderazgo en costes de IKEA consiste en mantener los costes más bajos que su competencia. Esto provoca una mayor rentabilidad que la media del sector en el que trabaja y diferenciarse de sus competidores. Las ventajas competitivas de Ikea respecto a otras empresas del sector son los bajos costes que registra frente a la competencia. Es lo que le permite producir sus artículos y ofrecer servicios a precios mucho más baratos que el resto de tiendas de muebles, atrayendo a un elevado porcentaje de público. El modelo de negocio de Ikea constituye un ejemplo de brillante estrategia de liderazgo en costes y con claras ventajas competitivas, manteniendo su cultura empresarial. El empresario sueco Ingvar Kamprad fundó la empresa Ikea en 1943. Los muebles se incorporaron en 1948 y en la actualidad cuenta con un volumen de ventas de 28.700 millones de euros y 315 tiendas

en 27 países distintos comercializando unos 9.500 productos diferentes con el objetivo de "crear un mejor día a día para la mayoría de las personas". Es uno de los principales valores de la cultura empresarial de Ikea.

Para desarrollar su estrategia de liderazgo en costes, la compañía tiene diferentes líneas de acción:

- Ahorro de montaje y transporte. La más reconocida es la proveniente del cambio de concepto sobre el montaje y transporte de los artículos. La introducción de la idea de que es el consumidor el que se encarga de estas partes del proceso conlleva unos márgenes de beneficio situados entre el 16% y el 17%.
- Otra característica conocida de su estrategia de liderazgo en costes es el proceso de empaquetado plano de la empresa, que le permite maximizar el espacio al máximo a la hora de transportarlo y almacenarlo. Ingvar Kamprad introdujo esta técnica en 1956, al cortar las patas de las mesas para su mejor empaquetado.
- Planificación y análisis. Cuando los diseñadores de Ikea elaboran el boceto de un nuevo producto, se detallan los costes de fabricación del mismo, después de estudiar por los altos responsables de la empresa los precios de los proveedores de todo el mundo.
- Evaluación constante. La empresa estudia de forma constante los procesos de producción, calidad y respeto al medio ambiente de todas sus fábricas y mantiene un contacto permanente con los más de 2000 proveedores con los que trabaja.
- Ubicación. en lugar de abrir tiendas en el centro de las ciudades, Ikea apuesta por montar los centros de venta en las afueras, donde el coste de los terrenos es mucho menor.
- Sostenibilidad. Los embalajes de la compañía son reciclables y renovables y la mayoría de sus países y en los que se desarrolla una cuidadosa tala respetuosa con el medio ambiente. De hecho, pertenece a la organización global de certificación de bosques Forest Stewardship Council (FSC). Además, desarrolla una política de recuperación de los productos devueltos, estudiando si es posible arreglarlos antes de desecharlos, y está implantando medidas para lograr una energía 100% renovable en sus centros, lo que mejora el ROI de la empresa.
- Compromiso con las personas. En Ikea se esfuerzan por mantener una política de respeto y apoyo a todos los colectivos con los que trabajan,

buscando un trato justo e igualitario entre los trabajadores, colaboradores, proveedores… Para ello, como recoge el libro Firms of Endearment, de Raj Sisodia, David Wolfe y Jag Sheth, la multinacional ha desarrollado un código de conducta universal y una cultura empresarial con el que garantiza que se cumplen los estándares aprobados independientemente de las exigencias legales de cada zona del planeta. De este modo, cuentan con stakeholders satisfechos y alineados con el propósito elevado de la compañía, mejorando su desempeño profesional y, por ende, los resultados económicos de la empresa.

¿Le recomendarías a Ikea que emplease estrategias por ejemplo de diversificación hacia el sector de servicios organizando viajes o vendiendo seguros?.

Para nada. Más bien le recomendaría a la actual Dirección de la empresa IKEA que mantuviera sus estrategias de crecimiento de la empresa y también las de internacionalización de su negocio basándose, en lo esencial, en las líneas desarrolladas hasta la actualidad y que han constituido su modelo de negocio de éxito.

— *Alonso Ávila*

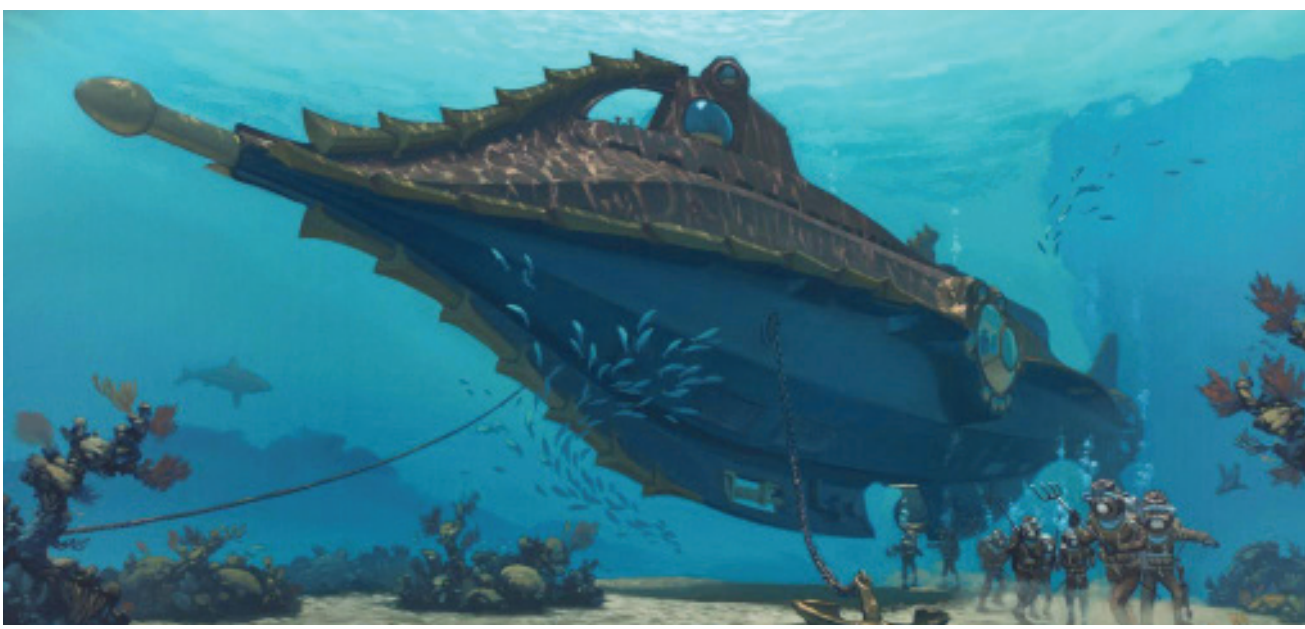
El desconocido Verne

Durante nuestra infancia y/o adolescencia todos hemos soñado alguna vez tras leer alguna de las principales obras de Jules Verne (1828-1905). Más tarde hemos crecido con la imagen que de el autor nos ha legado una crítica superficial y una historiografía literaria ramplona. Defectos que trataremos de corregir en este ensayo literario sobre su original e imperecedera obra aprovechando que durante el presente año 2019 se cumple el 190 aniversario de su muerte.

Durante muchos años y décadas a Verne se le ha considerado de forma totalmente acrítica como el "padre de la ciencia-ficción" y un clásico de la literatura infantil. Pero a partir de los años 70 ha habido algunos estudiosos inconformistas que intentaron rescatarlo del cuarto de los niños al que tan injustamente había sido confinado. Tal es el caso de los libros de Marc Soriano y de Miguel Selabert, autor de "Ese desconocido Verne" (1974). Aún así todavía resulta muy difícil desarraigar viejos prejuicios en torno a su extensa obra. Esta consta de 64 "Viajes extraordinarios" escritos entre 1863 y 1905, año de su muerte en Nantes. En su lápida ordenó dejar escrito el misterioso epitafio: "Hacia la inmortalidad y la eterna juventud". Por fortuna, con el transcurrir del tiempo, ya va cambiando

la errónea percepción que se tenía sobre su producción literaria. Jules Verne nació el 8 de febrero de 1828 en Nantes. Su infancia y adolescencia transcurrieron en un ambiente conservador y provinciano. Bajo la tutela de un padre autoritario que siempre tuvo las ideas claras sobre su futuro: relevarle en su despacho de abogados. No resulta extraño que la anécdota más conocida de su niñez sea su intento de fuga del hogar paterno en el verano de 1839 como grumete del barco La Coralie.

Interceptado a tiempo por su padre se ve obligado a acatar la autoridad familiar. En 1840 se traslada con su familia a Nantes donde estudiará el bachillerato en su Liceo. Acompañado de un amigo llega a París en junio de 1848, en plena efervescencia revolucionaria. Allí estudia la carrera de Derecho a instancias de su progenitor. Pero también aprovechara su estancia en la Ciudad Luz para frecuentar sus ambientes y salones literarios. A partir de ese año y hasta inicios de los años 60 se embarcará en una anodina carrera de autor teatral y de operetas. Algunas de sus obras vieron el estreno y obtuvieron un relativo éxito. Lo más relevante de ese período fué su relación con Alejandro Dumas padre y, sobretodo, su amistad con Dumas hijo. Esto lo situará en la perspectiva de plantearse en serio su carrera literaria.



Su gran oportunidad llega con la publicación de su obra "Cinco semanas en globo" que sale a la luz el 31 de enero de 1863. Esta célebre novela inicia su colección de los "Viajes Extraordinarios". En el primer ciclo de esta colección (1863-75) encontramos sus mejores y más conocidas novelas: "Viaje al centro de la Tierra" (1864), "De la Tierra a la Luna" (1865), "Viaje alrededor de la Luna" (1869),

"La vuelta al mundo en 80 días" (1873) y la trilogía formada por: "Los hijos del Capitán Grant" (1867), "Veinte mil leguas de viaje submarino" (1870) y "La isla misteriosa" (1874).

Su novela "Michel Strogoff" (1876) iniciará un ciclo en el que tendrán importnacia los acontecimientos históricos del momento y su ideología política que reflejará concepciones socialistas y anarquistas. Las obras de su último período creativo adoptan aspectos muy sombríos y pesimistas que le alejan de su optimismo inicial y confianza ciega en los progresos de la ciencia y de la técnica. Varias de ellas prefiguran la anticipación política del siglo XX.

En este aspecto fue mucho más visonario que en algunas de sus novelas científicas, en las que abundan los errores y las imprecisiones. Verne se estabiliza a nivel profesional al obtener un contrato con su editor Hetzel gracias al éxito de su novela "Cinco semanas en globo" . Cobrará una importante suma anual bajo el compromiso de ir publicando dos novelas al año durante un período de veinte años.

El viaje constituirá el tema central de esta serie de novelas. Algunas de ellas le van a acreditar como precursor, junto a H. G. Wells, del género de la ciencia-ficción. Esto es verdad pero con ciertos matices. Más que un visionario futurólogo, Verne era un hombre muy documentado en los grandes temas científicos y técnicos de su época. Trasladaba esos rigurosos conocimientos a sus novelas y apostaba por las hipótesis más arriesgadas del momento que acababan por ser realidad unos años más tarde. De hecho, en eso consistía la llamada "genialidad" de Jules Verne.

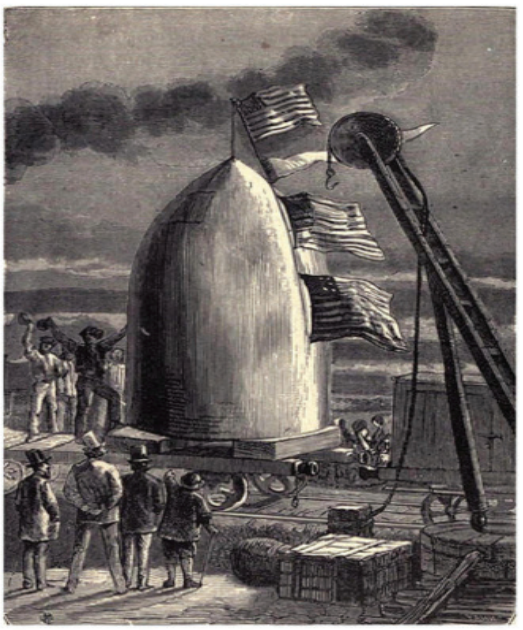
Con el tiempo también saldrán a la superficie sus ideas políticas y afinidades ideológicas que estaban soterradas desde el inicio debido a su condición de "autor de libros de aventuras" y de "educador de la juventud" a la que le relegaba su editor Hetzel. Resultó reveladora su implicación con la historia europea del momento y su compromiso político. Además, varios autores vieron mensajes iniciáticos y lenguaje criptográfico en algunas de sus obras. Tal es el caso de su novela "Viaje al centro de la Tierra" que se presta mucho a esta clase de interpretaciones.

Las obras de Jules Verne que resultan más evidentes en el campo de la anticipación científica serían: "Veinte mil leguas de viaje submarino" (1870) y el díptico formado por "De la Tierra a la Luna" (1865) y su segunda parte titulada "Viaje alrededor de la Luna" (1869). Son muy significativas las coincidencias con las misiones Apolo de los años 60 del siglo XX; especialmente con la Octava. Tanto los preparativos de la misión como sus cálculos se anticipan en cien años. Y a pesar de sus errores se la considera como la primera obra de ficción conocida que trata sobre la ciencia astronáutica. Debemos destacar también el hecho de que muchas de sus novelas más conocidas han sido adaptadas al cine. En los albores del Séptimo Arte tal fue

el caso de Georges Meliés con su obra "Viaje a la Luna",del año 1902 y que está considerada como la primera película del género Fantástico. Algunos críticos consideran que, tal vez, la novela de Jules Verne que ha sido mejor adaptada al séptimo arte sea "La vuelta al mundo en 80 días" .

En cuanto al medio televisivo, como era de preveer, tampoco se puede decir que la televisión sea ajena a la permanente seducción que ejerce la fantasía de su obra.

— César A. Álvarez



EL FINAL DE LA "GRAN GUERRA" CUMPLE CIEN AÑOS

Este mes de noviembre de 2018 ha visto cumplir el primer centenario del final de la Primera Guerra Mundial (1914-18). Fue un conflicto bélico cuyas consecuencias se dejan sentir incluso en la actualidad. En su época fue conocida como la Gran Guerra por sus dimensiones y su gran impacto militar, político y social. Y porque poco sospechaban por aquel entonces sus contemporáneos que, dos décadas más tarde, a raíz del estallido de la Segunda Guerra Mundial (1939-45), fuera necesario numerarlas. El recuerdo de la Gran Guerra con motivo del centanario de su estallido ha tenido una escasa repercusión en los medios si exceptuamos algunos documentales históricos en determinadas cadenas de televisión especializadas y los inevitables artículos y ensayos en revistas históricas también especializadas. Es de suponer que esta situación es algo diferente en los países de Europa que en su día se vieron implicados en esta guerra. El inicio de la Primera Guerra Mundial resulta un tanto extraño y relativamente inesperado.

El pretexto oficial que hizo estallar el conflicto fue el asesinato del Archiduque Francisco Fernado (heredero del Imperio Austro-Húngaro) y de su esposa Sophia Chotek en Sarajevo (capital de Bosnia-Herzegovina) el 28 de junio de 1914 durante su visita oficial a esta ciudad. El

heredero del Imperio Austro-Hungaro fué tiroteado por un joven estudiante serbio de 19 años llamado Gavrilo Princip. Era miembro de una organización terrorista de ideología nacionalista eslava llamada "Joven Bosnia", que estaba ligada al grupo nacionalista serbio "la Mano Negra" y que estaba apoyada por oficiales militares de Serbia..

El Imperio austrohúngaro exigió, con el apoyo incondicional del Imperio alemán, investigar el crimen en el propio territo-rio serbio, ya que consideraba que la organización paneslavista Mano Negra tenía conexión con los servicios secretos de ese país. El Imperio Austrohúngaro dio un ultimátum inaceptable el 23 de julio al Gobierno de Serbia, la cual contaba con el apoyo del Imperio Ruso y se negó a aceptar todas las condiciones impuestas, en particular la participación de policías austríacos en investigaciones en territorio serbio.

Ante esta negativa, el 28 de julio de 1914, Austria-Hungría declaró la guerra a Serbia. Acto seguido el 29 de julio Rusia ordenó la movilización general. En virtud de las alianzas militares, el 1 de agosto, Alemania le declaró la guerra a Rusia, tras considerar la movilización como un acto de guerra contra Austria-Hungría. Ante esto, y en virtud, de la alianza militar franco-rusa de 1894 Francia tomó algunas medidas de precaución en sus fronteras. Alemania, al conocer la agitación que reinaba en Francia a causa del inesperado ataque contra Serbia y la movilización rusa le declaró la guerra a Francia el 3 de agosto de 1914.

Aún hoy en día resulta sorprendente para los historiadores y estudiosos de esta materia la ingenuidad, ligereza y falta de previsión al incio de este conflicto por parte de los políticos, militares y geoestrategas de las varias potencias que de-clararon la guerra e intervinieron alegremente en ella. En 1914, los europeos pensaban que la guerra sería corta. Sobretodo los generales, que habían estudiado a fondo las guerras napoleónicas y estaban muy equivocados sobre su enfoque inicial del enfrentamiento, basado en el uso masivo de la infantería. Respondiendo a la enorme eficacia de las armas modernas de aquella época (fusiles, armas automáticas y artillería pesada), las fortificaciones fueron reforzadas.

La caballería muy pronto se revelaría como un cuerpo militar inútil como medio para romper el frente. Realmente no percibieron el alcance, el desgaste de recursos tanto militares como de suministros y las enormes propor-ciones que llegaría a alcanzar una guerra desencadenada en la era industrial. Todavía nos hacen sonreir sus pretensiones de una guerra corta que se resolvería en pocas semanas con una gran maniobra militar envolvente.

Una guerra del siglo XX pero concebida con tácticas y estrategias militares propias del anterior siglo XIX. "Para Navidad todos de vuelta a casa" era el lugar común tanto de los políticos y militares como de la prensa. Poco sospechaba la opinión pública de entonces que

enormes contingentes de soldados de todos los países beligerantes pasarían las navidades en el interior de hediondas y frías trincheras con la inevitable compañía del barro, los piojos y las ratas; aparte del enemigo. Este conflicto internacional recibió el calificativo de Guerra Mundial, ya que en ella se vieron involucradas todas las grandes potencias industriales y militares de la época, divididas en dos alianzas opuestas. Por un lado estaba la Triple Alianza, formada por las Potencias Centrales: el Imperio Alemán y Austria-Hungría. Italia, que fue miembro de la Triple Alianza con Alemania y Austria-Hungría, no se unió a las Potencias Centrales al inicio de la guerra alegando que Austria, en contra de los términos pactados, fue la nación agresora que desencadenó el conflicto. Por otra parte se encon-traba la Triple Entente, formada por el Reino Unido, Francia y el Imperio Ruso. Ambas alianzas sufrieron cambios y fueron varias las naciones que acabarían ingresando en las filas de uno u otro bando según avanzaba la guerra: Italia, Japón y Estados Unidos se unieron a la Triple Entente, mientras el Imperio Otomano y Bulgaria se unieron a las Potencias Centrales (Triple Alianza). En total, más de 70 millones de militares, incluyendo 60 millones de europeos, se movilizaron y combatieron en la guerra más grande que la historia había visto hasta ese instante.

Fué el mayor conflicto bélico desarrollado hasta el momento. Consumió hasta el agotamiento los recursos militares, humanos,industriales y materiales de las naciones europeas que se vieron implicadas en él. Comenzó siendo una confrontación a nivel europeo en sus inicios para pasar más tarde a ser una guerra de carácter global y mundial. Sobretodo,a raíz de la intervención de Estados Unidos; nueva potencia realmente vencedora del conflicto.

El resto de las potencias que intervinieron acabaron agotadas y con sus economías al borde de la bancarrota, tanto los vencedores como los vencidos. La magnitud y el impacto de la Gran Guerra no solo se midió por el alcance y las reprecusiones de la movilización, las batallas y del resto de las acciones militares emprendidas por todos los países beligerantes. Este fue un aspecto nada despreciable y que no pretendemos minimizar en absoluto.

Pero debemos resaltar que su impacto en la opinión pública mundial y en las corrientes de pensamiento se debió mucho más a la duración del conflicto y, sobretodo, a la enorme cantidad de sufrimiento humano que provocó. Tanto en los soldados que lucharon en sus diversos frentes como, en un aspecto antes nunca experimentado,en las penurias infligidas a las poblaciones civiles de las naciones contendientes. Los campos de batalla se cubrieron de centenares de miles de víctimas provocadas por una guerra de desgaste en la que no se apreciaban avances militares significativos. Tras los movimientos bélicos iniciales, sobretodo del ejército alemán, la contienda se estancó y el frente occidental derivó en

una guerra de posiciones estáticas de carácter defensi-vo. Esta particular clase de guerra fue mucho más conocida a nivel popular como "la guerra de trincheras".

En ella los soldados aprendieron que la pala les podía salvar la vida y que era más importante que su fusil. Desde el otoño de 1914 hasta casi el final de la guerra en noviembre de 1918 ingentes cantidades de soldados tanto profesionales como voluntarios y reservistas se vieron obligados a enterrarse en vida en extensas líneas de tricheras y fortificaciones que cubrían toda la extensión del frente occidental sin posibilidad real, pese a grandes intentos, de romper las líneas enemigas y avanzar por el territorio enemigo.

El frente occidental fue el escenario de grandes batallas de desgaste que no sirvieron para cumplir con los objetivos militares propuestos de romper las líneas enemigas y que también provocaron centenares de miles de bajas y un gran sufrimiento humano nunca visto hasta el momento. Recordemos, por citar las más emblemáticas: la batalla de Ypres (1915) donde los alemanes estrenaron oficialmente una de las armas mas terribles de la gran guerra: el gas de cloro. La batalla de Verdun y la del Somme (ambas de 1916) verdaderos paradigmas de los horrores de la guerra y del sacrificio inútil de vidas humanas. 1917 produjo la batalla de Paesschendaele (en el mismo sentido que las anteriores) y la de Cambrai que introdujo el uso masivo por parte de los aliados de la novedosa arma del tanque.

En la primavera de 1918 surge la "Ofensiva Ludendorff", última ofensiva del ejército alemán con éxitos iniciales y posterior estancamiento. Y, finalmente, el hundimiento del esfuerzo bélico alemán, su retirada del frente occidental y la firma del Armisticio el 11 de Noviembre de 1918.

Desarrollo militar de la Primera Guerra Mundial (1914-18).

Ahora veamos con mayor detenimiento como fué el desarrollo de este conflicto, especialmente en su Frente Occidental que fue el que en realidad decidió su resultado tanto en el terreno estrictamente militar como en el plano político.

La Primera Guerra Mundial, también conocida como Gran Guerra, se desarrolló sobretodo en Europa. Empezó el 28 de Julio de 1914 y finalizó el 11 de noviembre de 1918. Más de 9 millones de combatientes perdieron la vida, es una cifra extraordinariamente elevada, dada la sofisticación tecnológica e industrial de los beligerantes, con su consiguiente estan-camiento táctico. La convulsión que provocó la guerra, allanó el camino a grandes cambios políticos, incluyendo a varias revoluciones como la rusa en algunas de las naciones implicadas.

El 28 de Julio de 1914, los austro-húngaros iniciaron las hostilidades con el intento de invasión de Serbia. Mientrastanto Rusia se movilizaba, Alemania invadió Bélgica, que se había declarado neutral, y Luxemburgo en su camino a Francia. La violación de la

soberanía belga llevó al Reino Unido a declarar la guerra a Alemania. Los alemanes fueron detenidos por los franceses a pocos kilómetros de París en la llamada batalla del Marne, iniciándose de esta forma una guerra de desgaste en la que las líneas de trincheras apenas sufrirían variación alguna hasta 1917.

A este frente se le conoció como el Frente Occidental. En el Frente Oriental, por contra, el ejército ruso logró algunas victorias frente a los austro-hún-garos, pero fueron detenidos por los alemanes en su intento de invadir Prusia Oriental. Recordemos aquí a la famosa batalla de Tannenberg que encumbró y dió un gran poder y prestigio a sus dos máximos líderes militares: Paul Von Hindenburg y Erich Von Ludendorff. Ambos, con el tiempo, llegarían a tener incluso más poder que el propio Kaiser Guillermo II.

Al inicio de las hostilidades los dos bandos trataron de obtener una victoria rápida mediante ofensivas fulminantes. Los franceses agruparon sus tropas en la frontera con Alemania, entre Nancy y Belfort, divididas en cinco ejércitos. Previendo un ataque frontal en Lorena, organizaron el Plan XVII. Los franceses lanzaron simultáneamente el Plan XVII, pero resultó un fracaso debido a las armas automáticas que frenaron cualquier asalto y a un repliegue prematuro de las tropas hacia sus líneas. Los alemanes tenían un plan mucho más ambicioso. Contaban con la rapidez enas sufrirían variación alguna hasta 1917. A este frente se le conoció como el Frente Occidental. En

el Frente Oriental, por contra, el ejército ruso logró algunas victorias frente a los austro-hún-garos, pero fueron detenidos por los alemanes en su intento de invadir Prusia Oriental. Recordemos aquí a la famosa batalla de Tannenberg que encumbró y dió un gran poder y prestigio a sus dos máximos líderes militares: Paul Von Hindenburg y Erich Von Ludendorff. Ambos, con el tiempo, llegarían a tener incluso más poder que el propio Kaiser Guillermo II.

Al inicio de las hostilidades los dos bandos trataron de obtener una victoria rápida mediante ofensivas fulminantes. Los franceses agruparon sus tropas en la frontera con Alemania, entre Nancy y Belfort, divididas en cinco ejércitos. Previendo un ataque frontal en Lorena, organizaron el Plan XVII. Los franceses lanzaron simultáneamente el Plan XVII, pero resultó un fracaso debido a las armas automáticas que frenaron cualquier asalto y a un repliegue prematuro de las tropas hacia sus líneas. Los alemanes tenían un plan mucho más ambicioso. Contaban con la rapidez este de Francia, derrotando al ejército francés en la batalla de Lorena, la batalla de Charleroi (21 de agosto) y en la batalla de Maubeuge una semana más tarde. La fuerza del avance fue contenida drásticamente con la primera batalla del Marne semanas más tarde en septiembre de 1914, donde enfrentaron al Cuerpo Británico compuesto por 5 divisiones experimentadas y las tropas de reserva francesas. Las cuales frenaron el avance imperial. Los taxis de París ayudaron a trasladar a los efectivos ingleses al frente. La derrota germana frustró el plan original y acabó con las expectativas de una conflagración breve, marcando el abandono definitivo de los planes anteriores a la guerra. En ese momento comenzó la «carrera hacia el mar»: en la que los dos ejércitos marcharon hacia el Mar del Norte; ataques y contra-ataques se sucedieron. La contienda se desarrollaría en territorio francés y belga. Las tropas británicas no tardaron en intervenir en mayor número, junto a los restos del ejército belga.

El equilibrio de fuerzas y las nuevas armas facilitaron la defensa frente al ataque e impusieron la estabilización del frente. Ambos contendientes se atrincheraron en una línea sinuosa de posicio-nes fortificadas que se extendía desde el Mar del Norte hasta la frontera suiza con Francia. Esta línea de posiciones fijas permaneció practicamente inalterada y sin cam-bios sustanciales durante casi toda la guerra.

Esta guerra de posiciones fijas que se desarrolló en el Frente Occidental fue

conocida como la "guerra de trincheras". En ella un asalto presentaba tal desventaja frente al adversario que los ataques aliados fueron infructuosos y Alemania pudo resistir a pesar de combatir en dos frentes. En estos ataques se recurrió a bombardeos masivos de artillería y al avance masivo de la infantería. Sin embargo, la combinación de las trincheras, los nidos de ametralladoras, el alambre de espino y la artillería infligían cuantiosas bajas a los atacantes y a los defensores en contraataque.

Como resultado, no se conseguían avances significativos. Las condiciones sanitarias y humanas para los soldados eran muy crudas y las bajas elevadísimas. En un esfuerzo por romper este callejón sin salida, este frente presenció la introducción de nuevas tecnologías militares, incluyendo el gas venenoso y los tanques. Pero sólo tras la adopción de mejoras tácticas se recuperó un cierto grado de movilidad. A pesar del estancamiento de este frente, este escenario resultó decisivo.

El avance inexorable de los ejércitos aliados en 1918 convenció a los comandantes alemanes de que la derrota era inevitable, y el gobierno se vio obligado a negociar las condiciones de un armisticio.

Mientras tanto, los ejércitos de Austria-Hungría fracasaron en su intento de tomar Belgrado, lo cual lograría después con ayuda alemana, en agosto del 1915. Rusia, contra todo pronóstico, movilizó antes de lo previsto sus tropas invadiendo la Prusia Oriental sector escasamente defendido debido a las prioridades del ejército alemán en el Frente Occidental. Pero se trató de una victoria momentánea tal como sucedería a posteriori con otras grandes batallas del Frente Oriental. Así los generales de estado mayor prusianos Paul Von Hindenburg y Erich Von Ludendorfff los batirán de forma muy contundente en la famosa y magnificada batalla de Tannenberg. Dicha operación militar fue ampliamente explotada por la propaganda bélica alemana, en parte, para compensar la falta de resultados decisivos en el Frente Occidental.

En el transcurso del año 1915, dos nuevos países entraron en la contienda. De una parte, Italia en abril de ese año luchando a favor del bando de los Aliados y, de otro lado, Bulgaria al lado de las potencias centrales, que con este apoyo derrotaron a Serbia y la ocuparon. Cabe destacar que desde que se inició la guerra, tanto el Estado Vaticano como la neutral

Suiza intentaron infructuosamente sondeos para restaurar la paz. Tal vez la batalla más destacable de ese año fue la de Ypres. Y no porque resultara un enfrentamiento militar decisivo para ninguno de los dos bandos en conflicto sino por la introducción por parte del ejército alemán de una nueva y terrible arma que marcaría uno de los máximos horrores de la guerra: el gas de cloro. Más tarde se introduciría en la guerra de trincheras el gas mostaza de efectos aún mas terribles.

Durante el otoño de 1915 el general francés Joseph Joffre intentó una ofensiva, con apoyo inglés, que concluyó en un gigantesco fracaso. Después de este éxito defensivo, a finales de año, el general Erich Von Falkenhayn, Jefe del Estado Mayor Alemán, propuso al Kaiser su proyecto de atacar Verdún. Plaza fuerte e impenetrable según la propaganda francesa, pero que estaba en posición delicada por no poseer un camino o vía férrea para su reavituallamiento. Los alemanes esperaban que su caída debilitaría la moral de los soldados franceses. El 21 de febrero de 1916, el ataque se inició con la artillería bombardeando violentamente las posiciones aliadas. Los alemanes avanzaron poco, pero las pérdidas francesas fueron enormes. El 25 de febrero, el general Langle de Cary decidió abandonar la ciudad, pero el mando francés no esta-ba dispuesto a perder Verdún y nombró en su lugar a Philippe Pétain,que organizó una serie de violentos contraataques. El 1 de julio, los británicos desataron una gran lucha paralela en la batalla del Somme,con la finalidad de dividir las tropas alemanas y reducir la presión sobre Francia. Los alemanes retrocedieron escasos kilómetros, pero en orden. Al final, el frente casi no se modificó ni en Verdún ni en el Somme, pese a los centenares de miles de bajas provocadas por ambas batallas.

La estrategia de guerra alemana funcionó contra Rusia. El ejército ruso contaba con 8 millones de hombres en 1914, pero estaba compuesto principalmente por campesinos sin ninguna formación militar, mal armados y equipados. El mando ruso era también mediocre. Los dos ejércitos se enfrentaron en la Batalla de Tannenberg (Prusia Orientall) del 26 al 30 de agosto de 1914, y en la batalla de los lagos Masurianos del 6 al 15 de septiembre de 1914. Los rusos sufrie-ron grandes derrotas en los dos casos y fueron obligados a replegarse. Los comandantes alemanes en esta exitosa campaña defensiva fueron Paul Von Hindenburg y Erich Ludendorff.

Austria-Hungría, en cambio, no pudo repeler la invasión de Galitzia. En junio de 1916 tiene éxito una ofensiva rusa, dirigida por el general Alexéi Alexéievich Brusilov, que se interna en las líneas austrohúngaras. Regimientos enteros se pasaron a las filas rusas, demostrando la fragilidad del Imperio austrohúngaro. Motivada por esta circunstancia, Rumanía declara la guerra a los Imperios Centrales, pero es fácilmente derrotada y ocupada por los alemanes, lo que compromete

aún más la posición rusa. El Imperio de los Romanov no volvería a intentar ninguna ofensiva de relevancia en el resto de la contienda. Alemania pasó a la ofensiva y conquistó el golfo de Riga, destruyendo o capturando a buena parte de los contingentes rusos.

El frente oriental estuvo en constante movimiento y no conoció la guerra de trincheras. La caballería jugó aún cierto papel en esta guerra de movimientos. Si bien los principales esfuerzos de los beligerantes se concentraron en los frentes occidental y oriental, la guerra se libró con mayor o menor intensidad en distintas partes del globo. Se combatió en los Balcanes, en los Dardanelos, en Oriente Medio, en el Cáucaso, en los Alpes italianos, en África, en Extremo Oriente, en el Pacífico y en el Atlántico. En la región de los Balcanes, tuvieron lugar una serie de campañas militares entre las Potencias Centrales (Austria-Hungría, Alemania, el Imperio Otomano y Bulgaria) por un lado y los aliados (Serbia, Montenegro, Rusia, Francia, Reino Unido y más tarde Rumanía y Grecia), por otro. En este teatro de operaciones la guerra comenzó con la invasión austro-húngara a Serbia en 1914, que acabó con la conquista de Serbia y Montenegro a fines de 1915. Las fuerzas serbias fueron atacadas desde el norte y el este y se vieron obligadas a retirarse del país, sin embargo, el ejército serbio se mantuvo operativo, aunque emplazado en Grecia.

En el otoño de 1915, los aliados intentaron ir en ayuda de los serbios, por medio de una expedición franco-británica que se estableció en el puerto de Salónica, en Grecia. El plan aliado consistía en socorrer a los serbios desde el sur, abriendo un frente en Macedonia. La expedición llegó demasiado tarde y con insuficiente fuerza para evitar la caída de Serbia, y se vio complicada por la crisis política interna en Grecia.

No obstante, se logró mantener estable el frente macedonio, desde la costa albanesa al río Estrimón, en Bulgaria, hasta 1918. En 1916 Rumanía entra en guerra contra las Potencias Centrales, pero esta decisión resultó desastrosa para los rumanos. Poco después de la declaración de guerra rumana, una ofensiva combinada entre los alemanes, austro-húngaros, búlgaros y otomanos conquistó dos tercios del país en una rápida campaña que finalizó en diciembre de 1916. Sin embargo, los ejércitos ruso y rumano consiguieron estabilizar el frente y mantenerlo en Moldavia. En 1917, Grecia entró en la guerra del lado aliado, y en septiembre de 1918 se produjo la gran ofensiva aliada de una fuerza multinacional acantonada en el norte de Grecia, que dio lugar a la capitulación de Bulgaria y a la liberación de Serbia.

En noviembre de 1914, el Imperio Otomano entró en la guerra, lo que significó la apertura de distintos frentes en el Cáucaso, Mesopotamia y el Sinaí. Italia y Bulgaria se unieron a la guerra en 1915, Rumania en 1916 y Estados Unidos en 1917. Los Aliados contaban con la debilidad del Imperio Otomano

para abrir una vía directa y apoyar a sus aliados rusos. La campaña de los Dardanelos fue iniciada por los ingleses, a sugerencia de Winston Churchill, para controlar el estrecho de los Dardanelos, lo que permitiría a Francia y al Imperio Británico revitalizar a Rusia, neutralizar al Imperio Otomano y encerrar a los imperios centrales. El ambicioso proyecto comenzó con el despliegue de una imponente flota inglesa y el desembarco de tropas en Galípoli, pero los otomanos, mandados por Mustafá Kemal Atatürk, se defendieron con una eficacia inesperada. Los aliados no consiguieron penetrar en el Imperio Otomano y fracasaron en las sucesivas ofensivas. La operación fue un sangriento desastre, convirtiéndose en una nueva batalla de trincheras (para colmo, esta vez con el mar a espaldas de los Aliados).

Después de unos meses de inútiles tentativas, el mando inglés decidió evacuar Galípoli y dirigir su cuerpo expedicionario a Salónica, Grecia. Este ejército sostendría enseguida a los serbios que no se rindieron. Ante todo, se mantuvo a la espera de nuevas oportunidades, como convencer a Grecia de entrar en la guerra. Durante todo el conflicto, los británicos fomentaron el sublevamiento de las tribus árabes para perturbar a los otomanos. En esta misión destacó el célebre oficial T. E. Lawrence, Lawrence de Arabia. La Declaración Balfour propuso el establecimien-to de un Estado judío en Palestina, para motivar a los judíos estadounidenses a que apoyaran el ingreso de ese país en la guerra. En 1916 los británicos atacaron Palestina, cuyo control mantendrían hasta 1948.

En abril de 1915, Italia se une a los Aliados y ataca a Austria. Sin embargo, una larga serie de ofensivas sobre el río Isonzo dirigidas por el tenaz general Luigi Cardona fracasa. En 1917, son los austro-húngaros, reforzados por tropas alemanas, los que baten duramente a los italianos en la célebre batalla de Caporetto. Fue tal la magnitud de la derrota italiana que en ese país a nivel popular cada vez que a alguien le pasaba algo malo en lugar de decir que había sido un desastre solían decir que habían tenido un Caporetto. De hecho, este desastre militar sin precedentes casi saca a Italia de la guerra, pero el frente logró estabilizarse sobre el río Piave. En África, británicos y franceses atacaron desde todos los frentes a las colonias alemanas, rodeadas por sus pose-siones. Las fuerzas germanas en Togolandia y Camerún se rindieron rápidamente a las tropas anglo-francesas, mientras que la colonia de África del Sudoeste Alemana fue invadida por el ejército sudafricano y ocupada totalmente en 1915. Sólo la colonia de Tanganica, bajo la dirección del general Paul von Lettow-Vorbeck, resistió bajo dominio alemán hasta el final de la contienda. De hecho fué considerado como un gran héroe de guerra por sus compatriotas alemanes y se le recibió como a tal en Berlín tras finalizar el conflicto.

Tras el estallido de la guerra, el Imperio

Japonés envió un ultimátum a Alemania, solicitándole la evacuación de Jiaozhou (noreste de China). Alemania se negó a cumplirlo, por lo que Japón entró en la guerra del lado de los aliados el 23 de Agosto de 1914. Las tropas japonesas ocuparon las posesiones alemanas en las islas Carolinas y Marianas. En 1915, Japón presentó las Veintiuna exigencias a China que obligaban a China a no alquilar ni ceder ningún territorio frente a Taiwán a ningún país, excepto a Japón. En 1919, China cedió los derechos comerciales de Mongolia Interior y Man-churia a Japón. Mientras tanto, en el Pacífico también hubo movimientos aunque no batallas de importancia.

Las tropas australianas estacionadas en Papúa ocuparon sin problemas la Nueva Guinea Alemana, mientras que Japón y Nueva Zelanda dirigieron ataques contra las bases alemanas en las Islas Marianas. El puerto chino de Qingdao, principal base alemana en la zona del Extremo Oriente, fue ocupado por los japoneses. Como resultado del acuerdo de paz de la primera guerra mundial, Japón recibió las islas del Pacífico que había ocupado.

La guerra en el mar.

La guerra naval en la Primera Guerra Mundial se caracterizó por los esfuerzos de los Aliados, especialmente Gran Bretaña, de imponer un bloqueo marítimo a los Imperios Centrales, utilizando sus grandes flotas navales; y por el empeño de estos de romper el bloqueo o establecer ellos mismos uno efectivo hacia el Reino Unido y Francia. Los alemanes, que contaban con una importante flota de submarinos, intentaron imponer un bloqueo completo a todas estas potencias ya nombradas, interceptar el apoyo de sus colonias y romper las rutas de aprovisionamiento entre América (carne de Argentina, armamento estadounidense) y Europa.

El Mar del Norte y el Canal de la Mancha fueron los principales teatros de operaciones de la guerra en el mar. En ellos se enfrentaron la Gran Flota británica y la Flota de Alta Mar alemana, que protagonizaron tres grandes batallas. En agosto de 1914 se encontraron en la batalla de Heligoland en enero de 1915 en la batalla del Banco Dogger, ambas a favor del Reino Unido. A mediados de 1916 ambas flotas se encontraron en pleno frente a la península de Jutlandia. En la Batalla de Jutlandia los alemanes, dirigidos por los almirantes Reinhard Scheer y Franz von Hiper, tenían como objetivo impedir el abastecimiento británico desde Noruega. La batalla comenzó el 31 de mayo, y fue el mayor combate naval registrado durante la guerra. No hubo un total ganador, ya que la Marina Real Británica, bajo mando de los almirantes John Jellicoe y David Beatty, perdió más hombres y naves, pero los alemanes no pudieron romper el bloqueo y tuvieron más buques dañados. Además la guerra en el mar se disputó en otros escenarios.

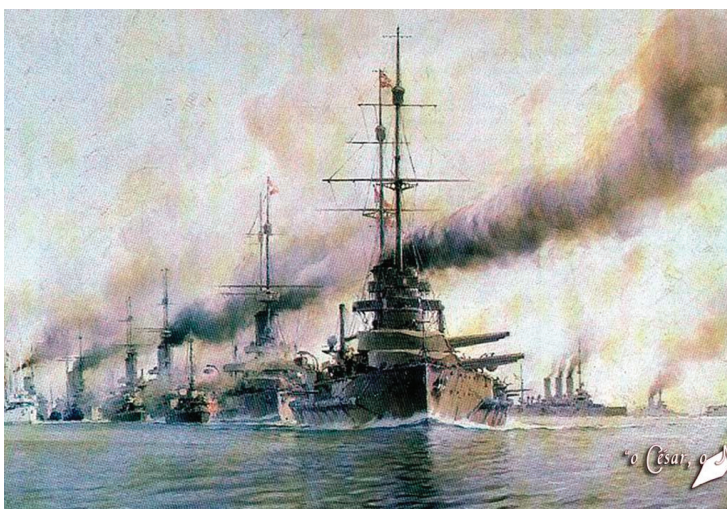
En el Atlántico la actividad alemana se caracterizó por la guerra submarina. En el Mediterráneo, las flotas aliadas (británica, francesa e italiana) se enfrentaron a la

Armada Austro-Húngara en el Adriático siendo el mayor enfrentamiento la batalla del canal de Otranto en 1917; y a la Armada Otomana durante la campaña de los Dardanelos. En el Océano Pacífico se enfrentaron el Escuadrón Alemán del Lejano Oriente, comandado por el almirante Graf von Spee, con el 4° Escuadrón de la Real Marina Británica, la Real Marina Australiana y algunas unidades de la Marina Imperial Rusa y de la Armada Francesa. Las principales batallas de este teatro de operaciones fueron la batalla de Coronel y la batalla de las Malvinas. El epílogo a la contienda naval, lo puso el hundimeitno de la flota alemana bajo el mando de Ludwig von Reuter por sus propios tripulantes mientras se encontraba internada en Scapa Flow, para evitar que la Flota de Alta Mar fuera repartida entre los aliados.

1917: año de salida de Rusia y de entrada de Estados Unidos en la guerra.

La entrada de los hasta entonces neutrales Estados Unidos en este conflicto mundial tiene dos causas principales. La primera y la más determinante fue la declaración unilateral por parte de la marina alemana de la guerra submarina sin restricciones. Tal medida militar extrema pretendía acabar con el bloqueo marítimo impuesto por la marina de guerra de Gran Bretaña, dirigida entonces por el Primer Lord del Almirantazgo Winston Churchill. Pero esta acción punitiva a gran escala implicaba la interceptación y el hundimiento sin previo aviso de los barcos mercantes tanto de paises beligerantes como neutrales.

Entre ellos fueron hundidos muchos buques de Estados Unidos lo que provocó su entrada en la contienda. La otra razón de la intervención militar estadounidense, aunque tal vez más inmediata, resulta un tanto extraña y también constituyó uno de los más graves errores tácticos y militares por parte de las autoridades alemanas.



El día 16 de enero de 1917, el ministro alemán del Exterior, Arthur Zimmermann, envió un telegrama al embajador en México, Heinrich von Eckardt, con indicaciones precisas para convencer al presidente Venustiano Carranza, de que México entrase en la guerra del lado de los Imperios Centrales. A cambio, el telegrama prometía a México la restitución de los territorios anexionados por Estados Unidos en la guerra de 1847-1848 por el Tratado de Guadalupe-Hidalgo. Dicho telegrama también sugería que el presidente Carranza se comunicase con Tokio para llegar a un acuerdo que hiciera que el Imperio

japonés se pasase al lado alemán.

El telegrama fue interceptado por fuerzas de inteligencia británicas, lo que provocó la entrada de Estados Unidos en la guerra. Carranza no aceptó la oferta, puesto que México estaba inmerso en plena Revolución mexicana y no se encontraba en condiciones económicas adecuadas. Además, el mandatario se encontra-ba preocupado por la Expedición Punitiva estadounidense. México no sólo no entró en la guerra, sino que envió a Francis-co León de la Barra como alto comisionado mexicano de la Paz. En 1917, el Estado Mayor alemán tomó la decisión de aguantar a los Aliados en el Oeste y hundir de una vez a las desalentadas tropas zaristas, luego de la victoria táctica de los británicos en Arras. Los franceses, tras el fracaso total de su ofensiva de Chemin des Dames, no son capaces de retomar la iniciativa y se limitan a resistir.

El 7 de junio los británi-cos lanzan una ofensiva en Flandes, pero no consiguen romper el frente. El conflicto se estanca y el desaliento cunde en la retaguardia. La población civil padece restricciones, sobre todo en Alemania, bloqueada por los aliados.En abril de 1917 los Estados Unidos le declararon la guerra a los imperios centrales, lo que le dio a la contienda el carácter mundial. No obstante, sus efectos no se sentirían sino hasta 1918. El hecho que motivó el ingreso de Estados Unidos en la guerra fue el hundimiento del Lusitania el 7 de mayo de 1915, donde murieron 123 estadounidenses, por un submarino alemán. Este hecho provocó un fuerte rechazo en Estados Unidos, que se preparó para entrar oficialmente en guerra al lado de los aliados.

El segundo gran acontecimiento tanto político como militar del año 1917 fué la retirada del Imperio Ruso de la guerra mundial a consecuencia del estallido de la Revolución Rusa y la posterior toma del poder por parte de los bolcheviques bajo la dirección de su líder Lenin. En febrero de 1917 estalla la Revolución Rusa, lo que obliga a abdicar al zar Nicolás II, quedando el país bajo el mando del Gobierno Provisional de Aleksander Kérenski, quien continuó en guerra contra Alemania. Sin embargo en noviembre estallaría la revolución bolchevique, que depuso al gobierno de Kérenski. Este clima de inestabilidad permitió a los alemanes avanzar considerablemente en ese país. Los bolcheviques tomaron el control total y firmaron el armisticio con los imperios centrales en diciembre, después de la Paz de Brest-Litovsk negociada por León Trotsky en marzo de 1918.

Para obtenerla consintieron enormes sacrificios económicos y territoriales. Además, Alemania ocupó Polonia, Ucrania, Finlandia, los países bálticos y parte de Bielorrusia El Reich aprovechó esta victoria para enviar casi todo su ejército oriental al frente occidental e intentar obtener una victoria rápida antes de la llegada masiva de los estadounidenses. Era su baza definitiva, ya que Austria-Hungría, Bulgaria y el Imperio Otomano daban muestras de

desaliento ante las mayores reservas financieras y de hombres de los Aliados. Finalmente el 17 de julio de 1918 el Zar Nicolás II fue asesinado con toda su familia en Ekaterimburgo, por temor a que el avance de la Legión Checoslovaca hacia la ciudad, pudiera liberar al Zar. La revolución rusa, en particular luego del tratado de Brest-Litovsk, dio paso a una guerra civil, que se extendió hasta 1923, provocada por el levantamiento de grupos anti bolcheviques dentro y fuera de Rusia, que se organizaron para actuar contra el nuevo régimen.

1918: De la última ofensiva alemana a la firma del Armisticio.

Reforzados por las tropas provenientes del frente este, los alemanes ponen todas sus fuerzas en su última ofensiva, nombrada por el General de Infantería Erich Ludendorff como Kaiserschlacht (nombre clave Michael), a partir del mes de marzo de 1918, sobre el río Somme, en Flandes y en Champaña. Aunque esta campaña militar a gran escala en el Frente Occidental fue mucho mas conocida a nivel popular como la "Ofensiva Ludendorff". Su interés histórico radica en que fue la última tentativa por parte del ejército y el alto Estado Mayor alemán de romper las líneas de trincheras del Frente Oocidental y provocar de este modo la consiguiente derrota y capitulación de los ejércitos alidados franceses y británicos. Esta estrategia militar estaba condicionada por el apremio de ganar la guerra antes de que se produjera la intervención masiva de Estados Unidos con sus grandes cantidades de envíos de tropas, suministros y municiones que acabarían decantando la balanza del conflicto bélico a favor de los aliados. Así pues, esta ofensiva comenzó el 21 de marzo y se extendió hasta el 5 de abril, aunque con el final de esta los alemanes continuaron con una serie de cuatro ofensivas hasta el 17 de junio. Pero, mal alimentadas y cansadas, las tropas alemanas no pudieron resistir la contraofensiva de Foch y fallan frente al objetivo final: París, quedando a 120 km de la capital gala. El General Foch comanda sus tropas francesas y estadounidenses hacia la victoria, en la segunda batalla del Marne. Los primeros tanques británicos entraron en combate y la superioridad aérea aliada era evidente.

Es el principio del fin para los Imperios Centrales. En los Balcanes, las tropas francesas atacan las líneas búlgaras en Macedonia. Después de pocos días de lucha, Bulgaria comprende que no puede hacerles frente y pide el armisticio. El Imperio otomano está al límite de sus fuerzas y no puede contener a los británicos que han tomado ya Jerusalén y Bagdad y avanzan hacia Anatolia. Franceses y británicos ocupan el Oriente Próximo e Irak y el Imperio Otomano también se rinde. El duelo entre italianos y austríacos está asimismo por resolverse. El General Díaz se ve presionado por su gobierno, que necesita de una victoria en el frente alpino para poder negociar. Los italianos derrotan a Austria-Hungría en la batalla de Vittorio Veneto.

Este hecho se suma al descalabro

del ejército imperial en los Balcanes, y la monarquía de los Habsburgo se hunde. El Reich alemán está en una situación desesperada: se ha quedado sin aliados, su población civil sufre draconianas restricciones, su ejército está al límite, sin reservas y desmoralizado. Ludendorff y Hindenburg son partidarios de la capitulación inmediata, pues creen que el frente se derrumbará en cualquier momento. En efecto, tropas estadounidenses de repuesto no paran de desembarcar e incluso Italia se prepara para enviar un contingente a Francia. El 8 de agosto un ataque aliado cerca de Amiens tiene éxito y rompe el frente alemán; los aliados penetran en Bélgica. El Alto Mando pide al brazo político iniciar inmediatamente negociaciones de paz. Cunde la convicción de que la guerra está perdida. Wilson proclama que Estados Unidos sólo negociará con un gobierno alemán democrático. Los Hohenzollern tienen los días contados. Tras una revolución obrera que depuso al gobierno de Kérenski. Este clima de inestabilidad permitió a los alemanes avanzar considerablemente en ese país. Los bolcheviques tomaron el control total y firmaron el armisticio con los imperios centrales en diciembre, después de la Paz de Brest-Litovsk negociada por León Trotsky en marzo de 1918. Para obtenerla consintieron enormes sacrificios económicos y territoriales. Además, Alemania ocupó Polonia, Ucrania, Finlandia, los países bálticos y parte de Bielorrusia El Reich aprovechó esta victoria para enviar casi todo su ejército oriental al frente occidental e intentar obtener una victoria rápida antes de la llegada masiva de los estadounidenses. Era su baza definitiva, ya que Austria-Hungría, Bulgaria y el Imperio Otomano daban muestras de desaliento ante las mayores reservas financieras y de hombres de los Aliados. Finalmente el 17 de julio de 1918 el Zar Nicolás II fue asesinado con toda su familia en Ekaterimburgo, por temor a que el avance de la Legión Checoslovaca hacia la ciudad, pudiera liberar al Zar. La revolución rusa, en particular luego del tratado de Brest-Litovsk, dio paso a una guerra civil, que se extendió hasta 1923, provocada por el levantamiento de grupos anti bolcheviques dentro y fuera de Rusia, que se organizaron para actuar contra el nuevo régimen.

1918: De la última ofensiva alemana a la firma del Armisticio.

Reforzados por las tropas provenientes del frente este, los alemanes ponen todas sus fuerzas en su última ofensiva, nombrada por el General de Infantería Erich Ludendorff como Kaiserschlacht (nombre clave Michael), a partir del mes de marzo de 1918, sobre el río Somme, en Flandes y en Champaña. Aunque esta campaña militar a gran escala en el Frente Occidental fue mucho mas conocida a nivel popular como la "Ofensiva Ludendorff". Su interés histórico radica en que fue la última tentativa por parte del ejército y el alto Estado Mayor alemán de romper las líneas de trincheras del Frente Oocidental y provocar de este modo la consiguiente derrota y capitulación de los ejércitos alidados franceses y británicos.

Esta estrategia militar estaba condicionada por el apremio de ganar la guerra antes de que se produjera la intervención masiva de Estados Unidos con sus grandes cantidades de envíos de tropas, suministros y municiones que acabarían decantando la balanza del conflicto bélico a favor de los aliados. Así pues, esta ofensiva comenzó el 21 de marzo y se extendió hasta el 5 de abril, aunque con el final de esta los alemanes continuaron con una serie de cuatro ofensivas hasta el 17 de junio. Pero, mal alimentadas y cansadas, las tropas alemanas no pudieron resistir la contraofensiva de Foch y fallan frente al objetivo final: París, quedando a 120 km de la capital gala. El General Foch comanda sus tropas francesas y estadounidenses hacia la victoria, en la segunda batalla del Marne. Los primeros tanques británicos entraron en combate y la superioridad aérea aliada era evidente.

Es el principio del fin para los Imperios Centrales. En los Balcanes, las tropas francesas atacan las líneas búlgaras en Macedonia. Después de pocos días de lucha, Bulgaria comprende que no puede hacerles frente y pide el armisticio. El Imperio otomano está al límite de sus fuerzas y no puede contener a los británicos que han tomado ya Jerusalén y Bagdad y avanzan hacia Anatolia. Franceses y británicos ocupan el Oriente Próximo e Irak y el Imperio Otomano también se rinde. El duelo entre italianos y austríacos está asimismo por resolverse.

El General Díaz se ve presionado por su gobierno, que necesita de una victoria en el frente alpino para poder negociar. Los italianos derrotan a Austria-Hungría en la batalla de Vittorio Veneto. Este hecho se suma al descalabro del ejército imperial en los Balcanes, y la monarquía de los Habsburgo se hunde. El Reich alemán está en una situación desesperada: se ha quedado sin aliados, su población civil sufre draconianas restricciones, su ejército está al límite, sin reservas y desmoralizado. Ludendorff y Hindenburg son partidarios de la capitulación inmediata, pues creen que el frente se derrumbará en cualquier momento.

En efecto, tropas estadounidenses de repuesto no paran de desembarcar e incluso Italia se prepara para enviar un contingente a Francia. El 8 de agosto un ataque aliado cerca de Amiens tiene éxito y rompe el frente alemán; los aliados penetran en Bélgica. El Alto Mando pide al brazo político iniciar

inmediatamente negociaciones de paz. Cunde la convicción de que la guerra está perdida. Wilson proclama que Estados Unidos sólo negociará con un gobierno alemán democrático. Los Hohenzollern tienen los días contados. Tras una revolución obrera en Berlín, el Káiser huye a Holanda. El gobierno de la nueva República alemana firma el armisticio del vagón de Compiègne el 11 de Noviembre de 1918. La guerra termina con la victoria de los Aliados y la consecuente derrota de los Imperios Centrales.

Tratados de paz y Consecuencias de la Gran Guerra.

Tras el conflicto, se firmaron varios tratados de paz por separado entre cada uno de los vencidos y todos los vencedores, con excepción de Rusia, que había abandonado la guerra en 1917. Al conjunto de estos tratados se le conoce como La Paz de París (1919-1920). Versalles: Firmado el 28 de junio de 1919 entre los aliados y Alemania. El antiguo territorio del Imperio alemán fue cortado en dos por el Corredor polaco, desmilitarizado, confiscadas sus colonias, supervisado, condenado a pagar enormes compensaciones que terminó de satisfacer casi un siglo después, en 2010 y tratado como responsable del conflicto. Este tratado produjo gran amargura entre los alemanes y fue la semilla inicial para el próximo conflicto mundial. Con este tratado también fue creada la Sociedad de Naciones.

Saint-Germain-en-Laye: Firmado el 10 de septiembre de 1919 entre los aliados y Austria-Hungría. En este tratado se establecía el desmembramiento de la antigua monarquía de los Habsburgo, el Imperio Austrohúngaro, y Austria quedó limitada a algunas zonas en las que se hablaba solamente el alemán.

Sèvres: Firmado el 10 de agosto de 1920 entre el Imperio Otomano y los aliados (a excepción de Rusia y Estados Unidos). El Tratado dejaba a los otomanos sin la mayor parte de sus antiguas posesiones, limitando sus territorios a Constantinopla y parte de Asia Menor.

Trianon: Acuerdo impuesto a Hungría el 4 de junio de 1920 por los aliados, en el que se dictaminó la entrega de territorios a Checoslovaquia, Rumania y Yugoslavia.

Neully:Firmado el 27 de noviembre de 1919 en Neuilly-sur-Seine (Francia) entre Bulgaria y las potencias vencedoras. De acuerdo con lo estipulado en el tratado, Bulgaria reconocía el nuevo Reino de Ygoslavia, pagaba 400 millones de dólares en concepto de indemnización y reducía su ejército a 20.000 efectivos. Además, perdía una franja de terreno occidental en favor de Yugoslavia y cedía Tracia occidental a Grecia, por lo que quedaba sin acceso al Mar Egeo.

Durante los cuatro años y medio que duró la Primera Guerra Mundial lucharon 65,8 millones de soldados, de los que murieron más de 1 de cada 8, un promedio de 6 046 hombres muertos cada día durante el período que duró la guerra. A consecuencia de esta guerra cayeron cuatro imperios -el alemán, el

austrohúngaro, el ruso y el otomano- y tres grandes dinastías, los Hohenzollern, los Habsburgo y los Romanov. Confirmaba el final del Asbsolutismo Monárquico en Europa. Se calcula que la guerra produjo aproximadamente ocho millones de muertos y seis millones de discapacitados. Francia fue el país más afectado proporcionalmente: 1,4 millones de muertos y desaparecidos, equivalentes a un 10% de la población activa masculina, acompañado por un déficit de nacimientos. El estancamiento demográfico francés se prolongó, con un envejecimiento de la población que sólo logró crecer con la inmigración. Las regiones del norte francés se hallaban en ruinas: casas, puentes, vías férreas, fábricas, etc. Un paisaje desolador y en algunas zonas casi lunar debido a los agujeros producidos por el impacto de los obuses de la artillería pesada tanto aliada como de la del ejército enemigo. En el plano estrictamente político, cuatro grandes imperios autoritarios se derrumbaron, lo que transformó profundamente el mapa de Europa, rediseñado por el tratado de paz de Versalles en 1919:

El Imperio del Zar quedó transformado en la Rusia comunista (más tarde la URSS), el Imperio Otomano se disolvió dando paso a Turquía (península de Anatolia y Constantinopla), el Imperio Austrohúngaro fue disuelto dando paso a los Estados de Austria, Hungría, Checoslovaquia y Yugoslavia como nuevos países independientes, el Imperio alemán finalizó y fue reemplazado por la República de Weimar, que gobernaría sobre una Alemania mermada territorial y económicamente por el pago de las reparaciones de guerra.

Nuevo equilibrio político mundial. Aunque las colonias suministraron víveres, materias primas y combatientes a sus metrópolis, tras la guerra los pueblos coloniales empezaron a cuestionar sus lazos con la metrópoli y reclamaron una mejora de su situación. Esto, sumado al progreso del nacionalismo en el seno de las colonias, constituirían el proceso de descolonización que iniciaría tras la Guerra y que concluiría con la independencia de varios Estados actuales, luego de la Segunda Guerra Mundial. A este primer declive de la influencia de Europa en las colonias, se sumó la expansión de Estados Unidos, el mayor beneficiado de la guerra junto con Japón, que reconsideraría su aislamiento de los asuntos mundiales, y que junto con el Imperio Japonés tendrían un lugar destacado en la escena internacional.

Transformación social.

Las diferencias sociales se acentuaron con el enriquecimiento de los mercaderes de armas y el empobrecimiento de los pequeños ahorradores, los retirados y los asalariados afectados por la inflación. Las mujeres adquirieron un nuevo lugar en la sociedad y se volvieron indispensables durante toda la guerra, en el campo, las fábricas, las oficinas, las escuelas (para compensar la marcha de numerosos profesores). El feminismo progresaba, el derecho a voto fue acordado en Gran Bretaña, Alemania,

Estados Unidos, Turquía y Rusia, pero no en Francia. Los cambios sociales estarán estrechamente ligados a la lucha política que emprenderán el Liberalismo, el Comunismo, y el Fascismo a lo largo del siglo XX.

Consecuencias tecnológicas.

La contienda reveló la maquinaria de terror paradójicamente surgida de los avances y progreso de la ciencia y la tecnología. El intenso desarrollo de los instrumentos y técnicas de guerra (vgr.: telegrafía sin hilos que fue directa antecesora de la radiodifusión, fusiles de repetición, ametralladoras, gases venenosos dando origen a la guerra biológica y química, vehículos de combate como los tanques, dirigibles, primeros aviones de guerra, uso masivo de submarinos de guerra dotados de torpedos y acorazados totalmente de acero con modernos motores como el motor Diesel y poderosísimos cañones de largo alcance balístico, también se usaron aunque en pequeña escala cohetes tierra-tierra que actualmente serían de muy limitado alcance) modificarían la ciencia militar cuyas prácticas datan de varios siglos atrás de conflictos humanos.

La artillería multiplicó los calibres, aumentó el alcance y mejoró los métodos de corrección. El transporte motorizado se generalizó y volvió obsoleta la artillería impulsada por personas o animales de tiro; el caballo dejó de ser útil como instrumento militar, si bien siguió utilizándose en la Segunda Guerra Mundial en las largas líneas de abastecimiento. Igualmente supuso cambios en la estrategia militar donde en adelante sería necesario el sigilo y el escondite de las tropas para poder combatir, modificando la vestimenta de los soldados con tal fin. También se revelaría el grave daño que padecería la población civil producto de los bombardeos a las ciudades y otros daños colaterales; la población civil y no beligerante se transformarían en nuevas víctimas visibles y objetivos militares de la nueva forma de hacer la guerra que reveló la Primera Guerra Mundial, producto de la masificación de los ataques no convencionales por un armamento mucho más destructivo y de mayor alcance.

Consecuencias políticas en Alemania. Los cinco tratados tras la guerra, principalmente el suscrito en Versalles , ocasionaron un ambiente de opresión hacia los vencidos. La nueva Alemania

republicana sufrió las consecuencias del Imperio alemán y su economía fue explotada por los vencedores. Así surgieron tesis tanto izquierdistas como derechistas para acabar con esta situación. Los golpes contra el sistema comenzaron cuando, en 1921, milicias comunistas se levantaron en Múnich. La revuelta fue sofocada. Adolf Hitler culpaba a los marxistas alemanes de la rendición alemana, alegando como pruebas la constitución progresista de Weimar y el armisticio a continuación. Cuando Hitler aún seguía en las trincheras, los militares alemanes convencían a la población civil de que la guerra podía ser ganada, mientras que confesaban a los políticos que la rendición era ineludible. Pero Hitler sostuvo esta tesis en el Partido Nacional Socialista Alemán de los Trabajadores y, con ella, dirigió el denominado Putsch de Múnich de 1923 contra la sede del gobierno. El golpe militar fue aplastado y Hitler recluido en prisión durante ocho meses. Sin embargo, el 30 de enero de 1933 Hitler fue nombrado canciller por el presidente Paul von Hindenburg, y el 5 de marzo de 1933 obtuvo el 43,91% de los votos en las elecciones, con lo que obtuvo la mayoría del Reichtag.

Influencias de la Guerra en el mundo de la Cultura.

Ahora vamos a tratar de forma somera y resumida algunas de las principales obras literarias y posteriores adaptaciones cinematográficas que se produjeron entorno a las memorias y a la valoración social y cultural de la Gran Guerra. Algunas de ellas retratan con dramático realismo como era la vida cotidiana de los soldados y oficiales que combatieron en los di-versos frentes, sobretodo en el frente occidental. Otras reflejan la difícil reincorporación a la vida civil por parte de los com-batientes licenciados del frente, la amarga sensación de desarraigo social y la pérdida de sus ilusiones de juventud.

En sus Memorias de mi vida el mariscal Paul von Hindenburg considera que Alemania no perdió la guerra por causas militares.En 2001 se publicó la biografía de Mata Hari de Russell Warren Howe. Roger Vercel publicó una famosa serie de novelas sobre el Capitán Conan que dio lugar a la película homónima de Bertrand Tavernier; también fue llevada al cine El pabellón de los oficiales de Marc Dugail por François Dupeyron. Han tratado el tema Derek Robinson, Alexander Fullerton y Anne Perry. Jan Morris elaboró una biografía del almirante Fisher, Peter Kilduff una nueva del Barón Rojo; hay ensayos sobre la guerra aérea (Aces falling, de Peter Hart, o On a wing and a prayer de Joshua Levine. En Tolkien and the Great War (Harper Collins, 2003) se rastrea en las imágenes que vio el autor en las trincheras los paisajes desolados de Mordor (la salvación de Minas Tirith por un ejército de muertos la habría inspirado un texto de Siegfried Sassoon.

Muchos poetas ingleses escribieron sobre esta traumática experiencia. Her Privates We, de Frederic Manning, fue apla-udida por Hemingway, T. S. Eliot y T. E. Lawrence. La marcha Radetzky, de Joseph Roth donde se trata el fin del

imperio austrohúngaro; satírica es la visión del clásico checo Las aventuras del buen soldado Svejk, de Jaroslav Ha^sek . Son clásicos del pacifismo Sin novedad en el frente, de Erich María Remarque y Johnny cogió su fusil, de Dalton Trumbo; también es clásica Adiós a las armas, de Hemingway y El final del desfile de Ford Madox Ford. Otros grandes clásicos imprescindibles del conflicto son Adiós a todo eso, memorias de Robert Graves (Munich, 2000); Los Siete Pilares de la Sabiduría de T. H. Lawrence, Tempestades de acero, de Ernst Jünger y El miedo, de Gabriel Chevallier (1895-1969). En el cine destacan Senderos de Gloria de Stanley Kubrick, basada en una novela de Humphrey Cobb inspirada en hechos reales; La gran ilusión, de Jean Renoir; Sargento York, de Howard Hawks; Sin novedad en el frente en sus varias versiones; Rey y patria, de Joseph Losey; El gran desfile, de King Vidor; Gallipoli, de Peter Weir; Capitán Conan, El pabellón de los oficiales y Lawrence de Arabia. La última película realizada sería Caballo de batalla (War Horse) de Steven Spielberg, basada en la novela homónima de Michael Morpugo. En cuanto a filmes sobre aviación, están desde Alas o Águilas azules y Fly boys (2006).

En cuanto al campo musical la principal aportación de la Gran Guerra a la cultura popular del siglo XX fue la célebre canción Lili Marleen compuesta por el joven soldado alemán Hans Leip en 1915, mientras cumplía servicio en el frente ruso. Escrita inicialmente en forma de poesía, su melancólica letra estaba dedicada a una novia imaginaria, fruto de la combinación de su auténtica novia Lilí, hija del dueño de los ultramarinos de su ciudad natal, con una enigmática Marleen, cuya identidad ha sido atribuida a la novia de algún amigo de Leip, o a una enfermera que éste conoció por aquellas fechas, mientras servía en la guerra. En el poema el joven soldado se despedía de esta novia idealizada en la puerta de su cuartel, bajo la onírica luz de un farol. Leip sobrevivió a la guerra, y milagrosamente también muchos de los poemas que escribió durante su tiempo de servicio. Años después, cuando Leip se había convertido en un reputado novelista y dramaturgo, los poemas de su época de juventud fueron publicados en una colección que vio la luz en 1937. Uno de ellos, el que llevaba el nombre de Das Lied eines jungen Soldaten auf der Wacht ('La canción de un joven soldado de guardia') llamó la atención del compositor Norbert Schulze que decidió musicalizarlo con el nombre Das Mädchen unter der Laterne ('La chica bajo la farola') y no con el que ha pasado a la historia. Para esto hubo que esperar a 1939, cuando fue estrenada por la conocida cantante alemana Lale Andersen ya con el nombre de Lili Marleen. Durante los años siguientes alcanzó una inmensa popularidad entre los soldados de ambos bandos de la Segunda Guerra Mundial, y aun después de ésta su fama siguió creciendo hasta llegar a ser considerada como una de las canciones más influyentes del siglo XX.

Epílogo sobre la Primera Guerra Mundial.

A modo de conclusiones finales sobre

la Primera Guerra Mundial podemos señalar que, tras el fin de esta guerra, cuatro grandes imperios dejaron de existir: el alemán, el ruso, el austro-húngaro y el imperio otomano. Los Esta-dos sucesores de los dos primeros perdieron una parte importante de sus antiguos territorios, mientras que los dos últi-mos se desmantelaron. El mapa de Europa y sus fronteras cambiaron completamente y varias naciones se independi-zaron o se crearon. Al calor de la Primera Guerra Mundial también se fraguó la Revolución Rusa, que concluyó con la creación del primer Estado socialista de la historia, la Unión Soviética. Se fundó la Sociedad de Naciones, con el objetivo de evitar que un conflicto de tal magnitud se volviera a repetir.

Sin embargo, dos décadas después estalló la Segunda Guerra Mundial. Entre sus razones se pueden señalar: el alza de los nacionalismos, una cierta debilidad de los Estados democráticos, la humillación sentida por Alemania tras su derrota, las grandes crisis económicas y, sobre todo, el auge del fascismo. Este movimiento político y social se gestó durante la guerra de trincheras y las decepciones provocadas por la forma en que finalizó el conflicto. Sus primeros protagonistas fueron, en su gran mayoría,

soldados y oficiales desmovilizados del frente y licenciados que regresaron a una vida civil que para ellos carecía de sentido. Llegaron a desarrollar un fuerte sentimiento revanchista con respecto a las naciones enemigas a la par que un intenso odio visceral contra sus respectivos gobiernos nacionales a los que consideraban débiles y traidores. Ello se tradujo, unos años más tarde, en la toma del poder de sus Estados por parte de los militantes y simpatizantes de estos movimientos fascistas en el llamado "período de entreguerras". Más allá de las frías estadísticas sobre el número de muertos, heridos y prisioneros en ambos bandos y la valoración de la destrucción material y el colapso económico e industrial debemos considerar otros aspectos importantes. Se trata de una guerra que provocó el doble de heridos que de muertos. Algunos de ellos terriblemente mutilados y / o desfigurados (los llamados "caras rotas").

Este terrible hecho se tradujo en una muy difícil reintegración tanto social como laboral por parte de estas tropas licenciadas y desmovilizadas del frente tras el cese de las hostilidades. Las secuelas de este conflicto no solo fueron físicas sino también mentales. Muchos soldados de ambos bandos fueron retirados del frente a causa de la llamada "neurosis de guerra" , enfermedad mental hasta entonces desconocida y que ya en tiempos más modernos será conocida con el nombre genérico de "Sindrome del Stress Posttraumático". El tratamiento dado a esta nueva enfermedad fue terrible y brutal dadas la ignorancia y los prejuicios que generaba entre sus contemporáneos. Las autoridades militares a menudo tildaban de cobardes a quienes las padecían y hubo una fuerte censura informativa a la hora de divulgarlas y darlas a conocer al gran público civil. Consideremos, además, que por primera vez se trató de un guerra que también afectó a la población civil no comba-tiente. Y esto fue por un doble motivo.

En primer lugar estaban los bloqueos navales a gran escala y sus consiguientes intentos de estrangulamiento económico de los países enemigos. Ello se tradujo en la aparición de hambrunas y graves carestías de productos básicos y de primera necesidad. Aparte de las graves restricciones al comercio internacional y también los constantes ataques a las marinas mercantes. Especialmente por parte de la marina de guerra alemana que declaró la guerra submarina sin restricciones tanto para los buques aliados como para los neutrales. Fue una guerra, por lo tanto, que no solo se decidía en los campos de batalla. Por otro lado se produjo la utilización de la nueva arma de la aviación para usos militares con los consiguientes bombardeos a la población civil. Primero a través de dirigibles y posteriormente a través de escuadrillas de bombarderos estratégicos. Si bien es verdad que la aviación no fue un arma tan decisiva como en la segunda guerra mundial hay que reconocer que experimentó un desarrollo espectacular durante el conflicto tanto en su evolución

técnica como en su uso estratégico. Un aspecto relevante que se produjo en la sociedad civil fue la incorporación de las mujeres al mundo laboral. En concreto fueron requeridas para las fábricas de arrmamento. Esto creó un gran mito femenino de esa época: las "municionistas". Las cuales demostraron ser muy eficaces en este trabajo y ello contribuyó a una posterior mejora de sus derechos sociales y su incorporación al sufragio universal.

Hablemos un poco sobre la generación que vivió y luchó durante esta guerra. La gran mayoría de soldados rasos y de oficiales de baja graduación nacieron durante la década de 1890-1900. Los hombres nacidos durante ese período llegaron a tener entre 18 y 25 años en algún momento del desarrollo del conflicto; por lo que fueron requeridos para el frente. Muchos de ellos acababan de salir de las aulas de academias y universidades, otros de los laboratorios de prácticos y otros de sus primeros trabajos y talleres de aprendices. Fueron incorporados a filas y movilizados para el frente justo cuando empezaban a vivir y sus proyectos vitales quedaron irremisiblemente truncados.

El largo período bélico solo les deparó la muerte, la carestía de comida, la ausencia de comodidades y toda clase de sufrimientos físicos y mentales. El final del conflicto solo les sirvió para aumentar su frustración y desarraigo social aparte de una difícil incorporación tanto en el ámbito laboral como su inadaptación social y cultural. Los jóvenes que fueron desmovilizados del frente y regresaron a la vida civil tuvieron la sensación colectiva de que sus vidas personales estaban perdidas y carecián de futuro inmediato. Situación agravada, como es lógico, en el caso de los heridos y mutilados. Estas amargas sensaciones y oscuros sentimientos dieron lugar que a todos ellos se les conociera como a "la generación perdida".

Este hecho se refleja de forma muy clara en algunas de las obras citadas en el anterior apartado de "Influencias de la Guerra en el mundo de la Cultura" . Desde luego que hubo matices y diferencias en el regreso de los jóvenes según procedieran de las naciones vencedoras o de las vencidas. Los de estas últimas tuvieron un "plus" de amargura por la derrota y unas mayores dificul-tades en sus vidas de posguerra. Pero a los jóvenes "victoriosos" poco les duró la alegría de la Victoria. Tras los desfiles, celebraciones públicas y demás parafernalia oficial muy pronto se enfrentaron con las dificultades de una difícil posguerra y una porblemática reincorporación a sus anteriores actividades civiles. La gran mayoría de ellos llegaron a cuestionarse en algún momento de su regreso si realmente había merecido la pena tanto sacrificio y abnegación. Y dos décadas más tarde se encontraron cumpliendo los cuarenta años en algún momento de la segunda guerra mundial. Conflicto provocado por los problemas no resueltos por el primero y por las consecuencias de una paz mezquina y

revanchista hecha a la me-dida de los líderes de las potencias vencedoras de la Gran Guerra. El centenario cumpleaños de este conflicto nos debe mover a todos a reflexionar sobre sus causas y consecuencias como punto de partida. A la par que constituye una gran ocasión para analizar con más detalle diferentes aspectos de la contienda y sus secuelas aún no resueltas. La memoria colectiva tanto de las naciones que intervinieron en este conflicto como de las que, por diversos motivos, permanecieron neutrales ya no tiene ninguna excusa para seguir mirando para otro lado como si nada de todo esto hubiera sucedido. Se lo debemos a la generación que luchó y sufrió durante la Gran Guerra. Es hora de aprender y de sacar conclusiones provechosas sobre su inmenso y no siempre valorado sacrificio. La alternativa del olvido y la desmemoria nos podría llevar a todos al callejon sin salida de volver a repetirlo.

— Constantino López

40 Aniversario de Halloween

La película de John Carperter .

En este año 2018 se cumplen numerosos Aniversarios, Centenarios y Cincuentenarios. Tanto es así que corremos el riesgo de que se nos pase relativamente desapercibo el 40º Aniversario de la famosa película de género de terror Halloween del director americano John Carpenter. El filme se estrenó en la primavera de 1978 como película de Serie B contando con un bajo presupuesto de 300.000 $ usa. La exitosa fórmula de esta obra cinematográfica fue muy sencilla: un joven asesino psicópata de 21 años (mayoría de edad en EE.UU) ataviado con un mono oscuro de trabajo, una máscara blanca de rasgos indefinidos y un cuchillo de cocina.

Además fue el primer largometraje protagonizado por la entonces desconocida joven actriz de 19 años Jamie Lee Curtis. El argumento era muy simple: el antagonista Michael Myers se

escapa el 30 de octubre de un sanatorio mental donde estaba recluido para regresar a su antiguo hogar familiar donde 15 años antes asesinó a su hermana mayor cuando apenas era un niño de 6 años. Regresa a la urbanización de Haddonfield, Illinois para reinstaurar su particular reinado del terror acosando y acuchillando a tres jóvenes canguros durante la noche de Halloween de 1978. En principio nadie del equipo de rodaje confió en el éxito inmediato de la película. Hasta tal punto que el propio actor que interpretaba al asesino, antes de su primer estreno, llegó a decir: "¿Una película de un tipo con una máscara?, ¿Quién irá a verla?". Para sorpresa general y contra todo pronóstico la respuesta fue: "¡todo el mundo!".

Halloween es una película de terror independiente de 1978 dirigida por John Carpenter, co-escrita por la productora Debra Hill y protagonizada por Donald Pleasence y Jamie Lee Curtis en su debut cinematográfico. La película fue la primer a entrega de la franquicia de Halloween y generó siete secuelas y dos reinicios. En la película, en la noche de Halloween de 1963, Michael Myers asesina a su hermana en la ciudad ficticia del Medio Oeste de Haddonfield, en el Estado de Illinois. Se escapa el 30 de octubre de 1978 desde Smith's Grove Sanitarium, y regresa a su casa familiar para matar de nuevo. Al día siguiente, Halloween, Michael acosa a la adolescente Laurie Strode. El psiquiatra de Michael, el Dr. Sam Loomis, sabiendo las intenciones de Michael, va a Haddonfield para encontrarlo y detenerlo.

Halloween se produjo con un presupuesto de $300,000 y recaudó $47 millones en la taquilla en los Estados Unidos, $23 millones a nivel internacional, por un total de $70 millones en todo el mundo, convirtiéndose en una de las películas independientes más rentables. Muchos críticos avalan la película como la primera de las películas slasher inspiradas por Alfred Hitchcock en Psycho (1960). Halloween tuvo muchos imitadores e influyó en las películas de terror de bajo presupuesto de los años 1980 y 1990. A diferencia de muchos de sus imitadores, Halloween contiene poca violencia gráfica y gore. Fue una de las primeras películas de terror en introducir el concepto de la muerte del asesino y volver a la vida otra vez dentro de la misma película.

Algunos críticos sugirieron que Halloween fomenta el sadismo y la misoginia por las audiencias que se identifican con su villano. Otros apuntan que el filme es una crítica social a la inmoralidad de los jóvenes y adolescentes en la década de 1970 en USA. Muchas de las víctimas de Myers son sexualmente promiscuas, mientras que la solitaria heroína es inocente y pura; por ello le debe su supervivencia. Pero John

Carpenter rechazó estos análisis. Varias de las técnicas de Halloween y de su trama inspiraron a otras películas slasher. Halloween engendró siete secuelas y se reinició en el año 2007.

Analicemos con más detalle su argumento. La historia comienza la noche de Halloween de 1963 cuando Michael Myers, un niño de seis años, vestido con un traje de payasito, sube al cuarto de su hermana mayor y se pone una máscara de payaso que el novio de su hermana llevaba. Se acerca a ella y con un enorme y afilado cuchillo de cocina la apuñala hasta matarla. Luego se aleja del cuarto y se dispone a abandonar la casa cuando es sorprendido por sus padres. Quinze años después, durante la noche del 30 de octubre de 1978, el Dr. Sam Loomis, psiquiatra de Michael Myers (interpretado por el veterano actor Donald Pleasence) acompañado de la enfermera Marion Chambers, se dirige al asilo Smith's Grove-Warr en County Sanitarium. Al llegar observan la fuga masiva de los internos, incluido Michael Myers (ahora de 21 años). A partir de entonces Michael Myers deja de ser un simple paciente fugado y se convierte en la obsesión y la cruzada personal del Doctor Sam Loomis. Al día siguiente, el pequeño pueblo de Haddonfield (Illinois) se prepara a recibir la noche de Halloween.

En ese momento aparecen en escena las tres chicas protagonistas y potenciales víctimas del asesino enmascarado. Laurie Strode (protagonizada por Jamie Lee Curtis) es una adolescente de diecisiete años seria, buena estudiante y algo reprimida. Rechaza acompañar a sus dos amigas Annie y Lynda a una fiesta porque tiene que hacer de niñera de Tommy Doyle. Annie (interpretada por Nancy Loomis) es la clásica sabelotodo sarcástica. Y Lynda (intp. x P. J. Soles) es la típica animadora de instituto (high school) con más tetas que cerebro. Mientras caminan por la calle, las tres se encuentran con Michael que va conduciendo. Annie dice: " Hey capullo: ¡la velocidad mata!". Michael acecha a las tres chicas durante el viaje de vuelta a casa. Mientras, el Dr. Sam Loomis acaba de llegar a Haddonfield siguiéndole la pista a su paciente. Él y el Sheriff Leigh Brackett (padre de Annie) encuentran que Michael Myers se refugió en su antigua casa, ahora abandonada: un perro medio devorado es hallado ahí.

El médico dice al agente que Myers no es un loco cualquiera, ni siquiera un ser humano, sino que es pura y simple maldad. Annie le dice a Laurie que ella también es niñera, de una pequeña niña llamada Lindsey. Laurie y Annie son vecinas (como niñeras). Llega la noche. Mientras los niños van de un lado a otro pidiendo "¡Truco o trato!", Michael Myers aparece con un traje de mecánico y una máscara de fantasma.

La primera en caer bajo su feroz cuchillo de carnicero es Annie: al mancharse su ropa va al lavadero y Michael la encierra. Luego consigue salir y su novio Paul la llama para que le recoja en su casa. Annie lleva a Lindsey a casa de Tommy. Antes de arrancar su vehículo para recoger a

Paul, Annie es estrangulada por Myers. Después Bob y Lynda llegan a la casa y no encuentran a nadie Por lo que deciden tener sexo ignorando que Michael está dentro. Después Bob es asesinado por Myers al ir a buscar unas cervezas. Michael se disfraza de fantasma y aparece ante la cama de Lynda. Esta se baja la sábana, le enseña las tetas y le dice su popular frase: "¿Ves algo que te gusta?". Acto seguido la estrangula con el cable del teléfono. Después, Laurie va a casa de Annie y encuentra los tres cadáveres y la lápida robada de Susan-Judith Myers. Luego se encuentra con el asesino y huye a la casa de Tommy. El asesino llega a la casa de los Doyle, donde Laurie Strode y los niños están viendo películas de ciencia ficción y terror.

Los aterrados niños confunden a Michael Myers con el hombre del saco. Al final, tras un espeluznante acoso, Laurie encierra a los niños en su cuarto y se enfrenta al asesino. Le clava una aguja en el cuello y lo apuñala pero no consigue matarlo. Al verse perdida, le quita a su atacante su máscara, obligándole a soltarla en el acto. En ese instante acaba de llegar el Dr. Loomis. El psiquiatra apunta con su pistola al asesino enmascarado y efectúa seis disparos haciéndolo caer por un balcón. La asustada Laurie pregunta al Doctor si se trataba del hombre del saco, a lo que el doctor le responde que "En cierto modo lo era". Pero al asomarse para ver el cuerpo de su antiguo paciente, el Dr. Loomis descubre que Michael Myers acaba de huir. Y su rostro expresa: "¡Lo sabía!".

Hablemos ahora de la producción de esta película. Después de ver el filme de Carpenter Asalto al Distrito 13 (1976) en el Festival de Cine de Milán, el productor independiente Irwin Yablans y el financiero Moustapha Akkad buscaron a Carpenter para dirigir una película sobre un asesino psicótico que acecha a niñeras. Entrevistado en la revista Fangoria, Yablans declaró: "Estaba pensando qué tendría sentido en el género de terror, y lo que quería hacer era hacer una imagen que tuviera el mismo impacto que El Exorcista". Carpenter y su entonces novia Debra Hill empezaron a redactar un guión titulado The Babysitter Murders, pero Yablans situó la película en la noche de Halloween y que la llamaran Halloween. Akkad puso $300.000 para el presupuesto de la película, considerado bajo. Akkad se preocupó por el apretado horario de cuatro semanas, por el bajo presupuesto y por la limitada experiencia de Carpenter como cineasta. Pero confió en el proyecto.

Debido al bajo presupuesto, el guardarropa y los accesorios se hicieron a mano y los artículos se podían comprar barato. Carpenter contrató a Tommy Lee Wallace como diseñador de producción, director de arte, explorador de locaciones y coeditor. Wallace creó la máscara de la marca registrada usada por Michael Myers a través de la película de una máscara del Capitán Kirk. Carpenter recordó cómo Wallace "ensanchó los agujeros de los ojos y pintó con spray la carne de un blanco azulado." El guion decía que la máscara de Michael Myers tenía "los

rasgos pálidos de un rostro humano" y era en verdad espeluznante. Hill añade que" la idea era hacerle este tipo de rostro pálido que podría parecerse a un humano o no." Muchos de los actores llevaban sus propias ropas y el closet de Jamie Lee Curtis se compró en J. C. Penney por unos cien dólares.

El presupuesto limitado también dictó la ubicación de la filmación y el calendario. Halloween fue filmada en 20 días en la primavera de 1978 en el sur de Pasadena, California, y el cementerio en Sierra Madre, California. Una casa abandonada fue la casa de Myers. Dos casas en Orange Grove Avenue (cerca de Sunset Boulevard) en Hollywood se utilizaron para el clímax de la película. La equipo tuvo dificultades para encontrar calabazas en la primavera, y las hojas artificiales de otoño tuvieron que ser reutilizadas para escenas múltiples. Las familias locales vistieron a sus hijos en trajes de Halloween para escenas de "trick-or-treat". En agosto de 2006, Fangoria informó que Synapse Films descubrió varias cajas de negativos que contenían imágenes cortadas de la película. El guión se tardó aproximadamente 10 días en escribirlo. Yablans y Akkad cedieron la mayor parte del control creativo a los escritores Carpenter y a la productora Hill. Según Fangoria "Yablans quería que el guion fuera escrito como un programa de radio, con 'boos' cada 10 minutos". Hill explicó que el guion se escribió en tres semanas y gran parte de la inspiración de la trama vino de las tradiciones celtas de Halloween como el festival de Samhain. Hill afirmó que: ...la idea era que no podías matar al mal, y así fue como surgió la historia. Retomamos la vieja idea que Halloween fue la noche en la que todas las almas se dejaron salir para causar estragos en la vida.Luego se le ocurrió la historia sobre el niño más malvado que jamás haya vivido. Y John apareció con la fábula de un pueblo con un secreto oscuro y que ahora el mal ha vuelto. Eso es lo que hizo funcionar la película.

Hill escribió la mayoría del diálogo de los personajes femeninos, mientras Carpenter redactó los discursos del Dr. Loomis sobre la maldad de Michael Myers. Muchos detalles del guión están inspirados en la adolescencia de Carpenter y Hill y sus tempranas carreras. La ciudad ficticia de Haddonfield, Illinois proviene de Haddonfield, Nueva Jersey,

donde Hill creció, y la mayoría de los nombres de las calles fueron tomadas de la ciudad natal de Carpenter de Bowling Green, Kentucky. Laurie Strode era el nombre de una de las viejas novias de Carpenter y Michael Myers fue el nombre del productor inglés que promocionó Assault on Precinct 13 en varios festivales de cine europeos. Halloween rinde homenaje a Alfred Hitchcock con dos nombres de los personajes: Tommy Doyle lleva el nombre del teniente Det. Thomas J. Doyle (Wendell Corey) de Rear Window (1954), y el nombre del Dr. Loomis fue tomado de Sam Loomis (John Gavin) de Psycho, el novio de Marion Crane (Janet Leigh, que es la madre de la vida real de Jamie Lee Curtis).

El sheriff Leigh Bracket compartió el nombre de un guioniosta de Hollywood. Mención especial merece la música de la película, que contribuyó mucho al éxito de Halloween, especialmente el tema principal. Consiste en una melodía de piano interpretada en un 10/8 o "complex 5/4" meter compuesto e interpretado por el director John Carpenter, quien tardó tres días en componer la partitura completa del filme. El crítico James Berardinelli admitió que la música de "Halloween" es uno de sus activos más fuertes.

El director declaró en una entrevista: "Puedo tocar casi cualquier teclado, pero no puedo leer ni escribir una nota". En los créditos finales Carpenter recibió ayuda del compositor Dan Wyman, profesor de música en la Universidad Estatal de San José.

Halloween se estrenó el 25 de octubre de 1978 en Kansas City, Missouri (en el AMC Midland/Empire) y en algún momento después en Chicago, Illinois y en la ciudad de Nueva York. Tenía su principio de Los Ángeles el 27 de octubre de 1978. Se abrió en Pittsburgh, Pennsylvania, el 22 de noviembre de 1978. La película recaudó $ 47 millones en los Estados Unidos, y $23 millones adicionales internacionalmente, haciendo el total teatral $70 millones.

Halloween es una película muy influyente dentro del género de terror. siendo en gran parte responsable de la popularización de películas slasher en la década de 1980. Además, popularizó muchos tópicos convertidos en sinónimo del género slasher. Ayudó también a popularizar el troppo de la chica final, el asesinato de personajes que abusan de sustancias o sexualmente promiscuos y el uso de una entrada musical para el asesino. También se rodaron muchas escenas desde la perspectiva del asesino para construir tensión. Elementos establecidos de tal forma que muchos historiadores sostienen que Halloween es responsable de la nueva ola de horror que surgió durante la década de 1980. A causa de su popularidad, Halloween se convirtió en un modelo para el éxito de muchas otras películas de terror como Viernes 13 y Pesadilla en Elm Street y como Scream que viene a ser una sátira revisionista.

Películas slasher anteriores a Halloween como La matanza de Texas y

Black Christmas ya contenían elementos dest a cables del género slasher; involucrando a un grupo de adolescentes ases i nados por un aseino psicópata y el i n grediente de la última chica final. Halloween es visto por los críticos de cine como responsable de la nueva oleada de p e lículas de terror, no sólo porque utiliza estos tópicos sino también porque fue pionera en muchos otros del mismo género.

Menc i ón obligada se merecen las secu e las de este mítico filme de terror. Halloween generó siete secuelas, una una nueva versión de 2007 dirigida por Rob Zombie, y una secuela de 2009 del remake, que n o t iene relación con la secuela del o rig inal. De estas películas, sólo la primera secuela fue escrita por Carpenter y Hi l l. Comien za exactamente donde acaba Halloween y tenía la intención de term i nar la hi storia de Michael Myers y Laur i e Strode. Halloween II fue un éxito de taquilla, convirtiéndose en la segunda pelí c ula de ho rror más grande de 1981 detrás de Un hombre lobo americano en Londres. Carpenter no dirigió ninguna de las siguientes películas en la franquicia de Hall o wee n, aun que produjo Halloween III (198 2), la trama de la cual no está rela c ion ada co n las otras películas en la se rie debido a la ausencia de Michael Myers. Al lado de Alan Howarth también comp u so la mús ica para la segunda y terc e ra pelícu la. Después de la negativa recep ción crít ica y comercial de Season of t he Witch, otros cineastas trajeron de vuel t a a Micha el Myers en Halloween 4 (1988) que fue lo suficientemente exitoso como par a gara ntizar su propia secuela directa en 1989 con Halloween 5.

Las s ecu elas c uentan con un tipo de viol e nci a más explícita y han sido, en gene r al, recha zadas por los críticos de cine con la ex ceptción de Halloween II (1981) y Halloween H20. Estas merecieron mejo r es crític as que la mayoría de las otras secuelas y reinicios en la franquicia aunque no tanto como la película original. Pese a q ue se filmaron con mayores pres u pue stos q ue la película original. Cont r ast ando c on el filme original y su mode s to presup uesto de $300,000, el de Halloween II fue de alrededor de $2.5 mill o nes y la versión final de la original, Hall o ween: Res urrection (2002), recaudó un p r esu puesto de $15 millones. El fina n cie ro Mou stapha Akkad conti nuó tra b aja ndo es trechamente con la franquicia de Halloween como productor ejecutivo de cada secuela hasta su muerte en Ammán durante los Atentados del año 2005.

Exceptuando Halloween III, las secuelas tod a vía desarrollan más el personaje de Mic h ae l Myers y el tema de Samhain. Inc l us o sin tener en cuenta la tercera pel í cu la, la saga de Halloween ofrece pro b le mas de continuidad atribuidas a l o s diferentes escritores y directores imp l ic ados en cada película. Las 10 pel í cu las de Halloween, incluyendo la versión 2007 y su secuela, tuvieron ocho directores diferentes. Sólo Rick Rosenthal y R o b Zombie dirigieron más de uno: Ros e nt hal dirigió la primera secuela y Hal l ow een: Resurrection. Por su parte,

Zombie fue el director del remake de la película original y su posterior secuela.

Halloween Returns es la undécima película slasher de la franquicia Halloween. Dirigida por David Gordon Green y escrita por Green y Danny McBride, retoma 40 años después los eventos del filme original sin tener en cuenta las secuelas anteriores. El co-creador de la franquicia John Carpenter es el productor ejecutivo y su asesor creativo. Filme que se distribuirá a través de Universal Pictures como primera participación en la franquicia Halloween desde Halloween III: Season of the Witch (1982). Los cineastas David Gordon Green y Danny McBride propusieron su nueva visión del filme a Blumhouse y Carpenter. Tras su aceptación, desarrollaron una continuación directa de la obra original, con Jamie Lee Curtis que, tras leer el guión de esta nueva (y por ahora última versión), repetirá su papel protagonista como Laurie Strode. Comenzó su rodaje en el Estado de Carolina del Sur el 13 de enero de 2018 y tiene previsto estrenarse el 19 de octubre de 2018.

Hemos visto como esta magnífica y exitosa película del género terror superó de sobras su previsible encasillamiento como mero filme de Serie B. No solo consiguió un espectacular éxito de taquilla sino que también contó con 7 secuelas y 2 reinicios con otros directores pero respetando los personajes y las líneas maestras argumentales de John Carpenter y Debra Hill del original de 1978. Y tal como ya hemos anunciado, el director estadounidense David Gordon Green estrenará esta última versión de la franquicia Halloween en octubre de este año.

Seguiremos disfrutando de la exitosa y sencilla fórmula inicial de esta gran obra cinematográfica: un asesino psicópata, el ahora ya maduro Michael Myers, vestido con un mono oscuro de trabajo, una máscara blanca de rasgos indefinidos y un cuchillo de cocina. Y continuará haciendo lo que mejor se le da: sembrar el pánico y tratar de reinstaurar su peculiar reinado del terror regresando de nuevo a la urbanización de Haddonfield, Illinois y a su casa familiar en dicho condado. Su sencilla pero devastadorea técnica a la hora de conseguir sus nefastos objetivos consistira, una vez más, en destripar con un cuchillo de cocina a todas aquellas personas que tengan la inmensa desgracia de cruzarse en su camino durante la noche de Halloween.

— César A. Álvarez

"Doble White" (The Beatles)

No nos resulta posible hablar del presente año 2018 sin recordar el hecho que hace 50 años fue el mítico año 1968. Un año pletórico a la hora de recordar imprescindibles cincuentenarios repartidos en muchas obras maestras de la cultura, el arte, el cine y, en este caso, de la música. Durante ese memorable año la música Rock - Pop llegó a alcanzar uno de sus niveles más relevantes tanto en cantidad como en calidad musical. En ese año se editaron grandes e imprescindibles álbumes de música Pop-Rock.

De hecho, la cultura pop en general estaba en pleno apogeo no solo en el terreno musical sino también en varios otros ámbitos: el cómic, la moda en el vestir, el diseño y, por descontado en la pintura con el máximo desarrollo del estilo Pop - Art cuyos máximos exponentes fueron Andy Warhol (1928 - 87) y Roy Lichenstein (1923 - 97). En este ensayo musical nos centraremos en recordar el mítico noveno álbum de The Beatles "Double White", editado como álbum doble. Obra que contiene la canción

Helter Skelter que tanto obsesionó a Charles Manson inspirándole a provocar el asesinato de Sharon Tate, esposa del director de cine polaco Roman Polansky. The White Album fué el noveno álbum de estudio de la banda inglesa de rock-pop The Beatles y se editó el 22 de noviembre de 1968 en formato de álbum doble. Con una sencilla portada blanca carente de imágenes y texto. Contrastando con la colorista portada de su album anterior. Las canciones Hey Jude y Revolution se originaron en las mismas sesiones de grabación lanzándose como un sencillo en agosto de 1968.

Las canciones del álbum abarcan varios géneros, desde el blues británico y el ska a pistas influenciadas por The Beach Boys y Karlheinz Stockhausen. La mayoría de las canciones del álbum se escribieron entre marzo y abril de 1968 en un curso de meditación trascendental en Rishikesh, India. El grupo regresó a los EMI Estudios en mayo y el tiempo de grabación se prolongó hasta octubre. Durante estas sesiones, los conflictos estallaron entre los cuatro Beatles y quienes estuvieron presentes en el estudio observaron a los miembros del grupo discutir por diferencias creativas. Hubo un incremento de las disputas cuando la nueva pareja de Lennon, Yoko Ono, empezó a asistir a las sesiones de grabación. Tras una serie de problemas como la repentina decisión de George Martin de pedir un permiso por vacaciones y la dimisión del ingeniero Geoff Emerick, Ringo Starr dejó la banda por un breve período en agosto. Idénticas tensiones siguieron a lo largo del año siguiente, provocando la ruptura final de The Beatles en abril de 1970. Tras su lanzamiento, The Beatles recibió críticas mixtas por parte de los críticos musicales.

En su mayoría afirmaron que sus canciones satíricas eran insignificantes y de carácter apolítico en mitad del tumultuoso ambiente político y social característico de finales de los años 60. Pero también hubo críticos que elogiaron las letras de las canciones compuestas por Lennon y McCartney. Pese a todo, The Beatles alcanzó el puesto Nº uno de las listas de éxitos en el Reino Unido y Estados Unidos. Desde ese momento fué considerado por algunos críticos como uno de los mejores álbumes de todos los tiempos. En 1968 la banda alcanzó el éxito comercial y de crítica. Su anterior álbum, Sargent Peppers... , fue número uno durante 27 semanas en el Reino Unido en 1967 y vendieron 250 000 copias en la primera semana tras su lanzamiento.

El grupo recibió críticas negativas por la película Magical Mystery Tour, pero la respuesta por parte de los fans fue positiva. La mayoría de las canciones de The Beatles fueron escritas durante un curso de meditación trascendental con el Maharishi Mahesh Yogi en Rishikesh, India, entre febrero y abril de 1968. El retiro comprendía largos períodos de meditación, concebidos por la banda como un respiro espiritual de todas sus actividades mundanas. Tanto Lennon como Paul McCartney, volvieron a componer canciones. Lennon recordó más tarde: «yo escribí algunas de mis

mej ores canciones allí.» La estancia en Rishikesh fué muy fructífera para Geo rge Harrison como compositor, que volvió a la guitarra después de dos año s de intenso estudio del sitar. The Beatles abandonaron Rishikesh antes de fin alizar el curso. Ringo Starr marchó el pr imero. McCartney se fué a mediados de marzo. Harrison y Lennon, al estar má s interesados en la religión hindú se qu edaron hasta abril. En conjunto, el gr upo escribió alrededor de 40 nuevas co mposiciones en Rishikesh. Lennon escribió la mayor parte del nuevo material, co ntribuyendo con 14 canciones. The Beatles fue grabado entre el 30 de mayo y el 14 de octubre de 1968, en su mayoría de ntro de los EMi Studios de Londres. El grupo fundó una nueva corporación de negocios multimedia llamada Apple Co rps. Empresa que agotaría al grupo fi nancieramente. El ilimitado tiempo d e estudio condujo a una nueva forma d e elaborar sus canciones. En lugar de e nsayar exhaustivamente para poder g rabar las pistas, como había ocurrido e n anteriores períodos de sesiones, el g rupo simplemente grababa todos los ensayos e improvisaciones musicales que d eseaban, para posteriormente añadir overdubs a la mejor toma.

Las sesiones de The Beatles marcaron la primera aparición en el estudio de la nueva pareja sentimental y artística de Lennon, Yoko Ono, quien lo acompañó a Abbey Road para trabajar en Revolution 1 y que sería a partir de entonces una presencia más o menos constante en todas las sesiones de The Beatles. La presencia de Ono fue algo fuera de lo convencional y causó numerosas tensiones con los otros tres Beatles. Durante las sesiones del dolbe álbum el grupo pasó de usar una grabadora de 4 pistas a una de 8. The Beatles grabaron "Hey Jude" y "Dear Prudence" en Trident porque tenía una grabadora de 8 pistas. Al enterarse que EMI también tenía una, insistieron en utilizarla. Ahora vamos a analizar de una forma muy pormenorizada el contenido musical de este famoso doble álbum blanco de The Beatles que este año 2018 celebra su cincuentenario y que aún deja trascender su mas que notable influencia dentro del vigente contexto actual de la música rock-pop. Y lo haremos deteniéndonos en cada una de las cuatro caras de las que consta este maravilloso y logrado álbum.

Cara uno.

McCartney escribió «Back in the U.S.S.R» a título de parodia surrealista de la célebre canción del pionero del Rock and Roll Chuck Berry titulada "Back in the U.S.A". La grabación de un sonido de avión despegando y aterrizando se utilizó al principio de la pista y a lo largo de ella de una forma intermitente. Los coros fueron cantados a cargo de Lennon y Harrison mimetizando el estilo del grupo americano The Beach Boys.

La pista entró ampliamente de contrabando en la Unión Soviética convirtiéndose en un éxito no reconocido. La canción «Dear Prudence» fue uno de los temas grabados en Trident. Al estilo típico de las canciones acústicas escritas en Rishikesh, con el uso de arpegios de guitarra. Lennon escribió la pista sobre Prudence que era hermana de Mia Farrow. En cuanto a "Glass Onion" diremos que constituyó la primera pista musical grabada con la banda completa tras la breve salida de Ringo Starr. MacDonald afirmó que John Lennon escribió la letra con el propósito de burlarse de los fans que afirmaban encontrar «mensajes ocultos» en las canciones de The Beatles y se refiere también a otras canciones del catálogo del grupo. Valga a título de ejemplo de lo afirmado: «La morsa [Walrus] era Paul» que se refiere a "I am the Walrus" (que al mismo tiempo posee una referencia a la famosa canción del álbum "Sargeant Peppers... titulada "Lucy in the Sky with Diamonds".

Al mi8smo tiempo, McCartney, sobreimpresionó una parte de flauta tras la línea «te hablé sobre el Loco de la Colina», a título de deliberada parodia de su antigua canción "Fool on the Hill". En octubre se le añadió una sección de cuerdas a la pista. Por lo que se refiere a la canción "The Continuing Story of Bungalow Bill" diremos que la escribió Lennon después de que un visitante estadounidense dejó Rishikesh durante

u nas semanas. Grabada como un improvisado ejercicio de audio, contiene interpretaciones vocales de casi todos los que se encontraban en el estudio en ese momento. Yoko Ono cantó una línea completa y es acompañante de voz en otras, mientras que Chris Thomas tocó el mellotron, incluyendo las improvisaciones al final de la pista. La canción «Ob-La-Di, Ob-La-Da» fue escrita por McCartney como un pastiche de la música ska. La pista llevó una asombrosa cantidad de tiempo completarla. Y McCartney exigió una perfección que resultó molesta a sus compañeros. Jimmy Scott, un amigo de McCartney, sugirió el título y tocó los bongos en la primera toma. Exigió parte de la autoría cuando la canción fue publicada, pero la composición fue acreditada a «Lennon-McCartney». Después de trabajar durante tres días en la pista musical, la obra fue desechada y reemplazada con una nueva grabación. Lennon odiaba esta canción, a la que calificaba como «música de mierda para abuelitas», mientras que el ingeniero Richard Lush recordó que a Starr le desagradaba tener que grabar la misma base musical repetitivamente, e identifica esta sesión como un indicador clave de que The Beatles iban a separarse. McCartney intentó rehacer la pista musical por tercera ocasión, pero esta idea fue abandonada después de unas pocas tomas y la segunda versión fue utilizada para la mezcla final El grupo, con excepción de McCartney, había perdido interés por el tema al final de

la grabación, y se negó a lanzarlo como sencillo. McCartney grabó "Wild Honey Pie" el 20 de agosto al final de la sesión de «Mother Nature's Son». "While My Guitar Gently Weeps" fue escrita por Harrison durante una visita que hizo a la casa de sus padres en Cheshire.

En un principio grabó la canción solo y con una guitarra acústica, el 25 de julio una versión que permaneció inédita hasta Anthology 3 Él no estaba contento con el primer intento que había hecho el grupo para la grabación del la pista, por lo que invitó a su amigo Eric Clapton para que fuera y tocara en él. Clapton estaba inseguro acerca de ser invitado en una grabación de The Beatles, pero Harrison dijo que la decisión «no tiene nada que ver con ellos. Es mi canción.» El solo de guitarra de Clapton fue tratado con la técnica automatic double tracking para obtener el efecto deseado; Clapton regalaría a Harrison la guitarra con que había tocado, a la que éste llamó más tarde "Lucy". "Happiness is a Warm Gun" evolucionó a partir de fragmentos de canciones que Lennon escribió en Rishikesh. Según MacDonald, este método de trabajo se inspiró en las composiciones de Incredible String Band. La pista musical base necesitó 95 tomas, debido a los irregulares tiempos de las signaturas y variaciones de estilo a lo largo de la canción. La versión final consistió en las mejores mitades de dos tomas que se editaron juntas.Lennon más tarde describió la canción como una de sus favoritas, mientras que el resto de la banda encontró la grabación como rejuvenecedora, ya que los obligó a re-afilar sus habilidades como un grupo tocando juntos para hacer las cosas bien. El encargado de prensa de Apple, Derek Taylor, hizo una contribución sin acreditar a la letra de la canción.

Cara dos

McCartney concibió el título de "Martha My Dear" inspirado en su perra ovejera, pero la letra de la canción no guarda ninguna relación. La pista es tocada enteramente por él respaldado por músicos de sesión, y ningún otro Beatle colaboró en el tema. Martin compuso un arreglo de metales para la pista. "I´m So Tired" fue escrita en la India cuando Lennon tenía dificultades para dormir. Fue grabada en la misma sesión de «The Continuing Story of Bungalow Bill» Las letras hacen referencia a Walter Raleigh, llamándolo un «estúpido bastardo [stupid get]» por introducir el tabaco en Europa; mientras que la pista termina con Lennon balbuceando «Monsieur, monsieur, how about another one? [Señor, señor, ¿qué hay acerca de otro?]» Esto se convirtió en parte de la teoría conspirativa de Paul está muerto, cuando aficionados afirmaban que al reproducir la pista la revés podía oírse «Paul is dead man, miss him miss him [Paul está muerto, lo extraño lo extraño]». «Blackbird» es interpretada por McCartney en solitario, acompañado únicamente de su guitarra acústica.

De acuerdo con Lewisohn, el sonido que se oye al fondo de la pista se trata de un metrónomo, aunque Emerick señala

que capturó el sonido a través de un micrófono colocado a lado de los zapatos de McCartney. MacDonald lo considera al tema con la mejor interpretación acústica del álbum. El canto de pájaros de la pista fue tomado de la colección de efectos de sonido de Abbey Road, y fue grabado en una de las primeras grabadoras portátiles de EMI. Harrison escribió "Piggies" como una crítica a la codicia y materialismo de la sociedad moderna.

La madre de Harrison y Lennon le ayudaron a completar la letra. Thomas tocó el clavicordio en la pista, mientras que Lennon aportó la cinta con el sonido de los cerdos gruñendo. Junto con "Helter Skelter", este fue uno de los temas clave que Charles Manson interpretó como una incitación al asesinato masivo. "Rocky Raccoon" evolucionó a partir de una jam session entre Lennon y Donovan en Rishikesh. La canción fue grabada en una sola sesión, y fue una de las pistas que Martin consideraba relleno y que sólo se incluyeron porque el álbum sería doble. "Don´t Pass Me By" fue la primera composición en solitario de Starr para la banda, que llevaba tiempo jugando con la idea de escribir una canción de carácter autorreflexivo, posiblemente desde 1963. Se trabajó bajo los títulos «Ringo's Tune» y «This Is Some Friendly». La pista musical base consistió en Starr tocando la batería mientras McCartney tocaba el piano Martin compuso una introducción orquestal de la canción, pero fue rechazada por ser «demasiado extraña» y quedó fuera del álbum. En su lugar, Jack Fallon tocó el violín al estilo bluegrass. "Why Don´t We Do it in the Road?" fue escrita por McCartney en la India después de observar a dos monos copulando en la calle y se preguntó por qué los humanos eran demasiado civilizados para hacer lo mismo. Él tocó todos los instrumentos a excepción las percusiones, las cuales fueron aportadas por Starr. La letra simple de la canción estaba muy acorde al estilo de Lennon, y Lennon estaba molesto por no haber sido solicitado para tocar en ella. McCartney indicó que era un «ojo por ojo», ya que no había contribuido en "Revolution 9". «I Will» fue escrita y cantada por McCartney, con Lennon y Starr acompañándole en las percusiones.

A la mitad de numerosas tomas, los tres Beatles interrumpían para interpretar algunas otras canciones. Un fragmento de una de esas canciones conocido como «Can You Take Me Back?» fue puesto entre "Cry Baby Cry" y «Revolution 9»,mientras que las interpretaciones del éxito de Cilla Black "Step inside Love" y del número «Los Paranoias», fueron publicadas en Anthology 3. «Julia» fue el último tema en ser grabado para el álbum y cuenta con la única presencia de Lennon tocando la guitarra acústica en un estilo similar al de McCartney en «Blackbird». Esta es la única canción de The Beatles en la que Lennon trabaja de manera individual y fue un tributo a su difunta madre Julia Lennon, quien murió en 1958 en un accidente vial cuando Lennon tenía sólo diecisiete años, y la canción habla sobre la pérdida de su madre y su relación con Ono, la «niña del océano [ocean child]» mencionada

en la letra Ono ayudó con la letra, pero la canción fue acreditada a Lennon-McCartney como era de esperarse.

Cara tres

De acuerdo con McCartney, la composición de "Birthday" fue «50-50 John y mía, compuesta al momento y grabada totalmente en la misma tarde». La canción surgió después de que ambos vieran la primera proyección en el Reino Unido de la película de rock-n-roll The Girl Can not Help It en televisión, y cantaron la voz principal al estilo de la estrella musical de la película, Little Richard. Después de que el grupo grabó la pista musical, se añadieron los coros de Ono y la esposa de Harrison, Pattie. «Yer Blues» fue escrita por Lennon en la India. A pesar de la meditación y el ambiente tranquilo, todavía se sentía infeliz, situación que se refleja en la letra. El estilo fue influenciado por el boom del blues británico de 1968, que incluía a grupos como Fleetwood Mac y Chicken Shack. La pista musical fue grabada en una pequeña habitación al lado del estudio 2 de EMI.

Inusual para una grabación de The Beatles, la cinta grabada en cuatro pistas fue editada directamente, lo que resulta en un corte abrupto al minuto 3:17 que da inicio a otra toma (cuyo contenido sonoro se va fundiendo). La canción fue una de las pocas canciones de la banda que Lennon interpretó en vivo después de su separación. Su primera presentación fue con un supergrupo conformado por Clapton, Keith Richards y Mitch Mitchell el 11 de diciembre de 1968 en The Rolling Stones Rock and Roll Circus, y más tarde se haría con la Plastic Ono Band el 13 de septiembre de 1969 (incluida en el álbum en vivo Live Peace in Toronto.

"Sexi Sadie" fue escrita como «Maharishi» por Lennon, poco después de que decidió abandonar Rishikesh. En una entrevista de 1980, Lennon reconoció que el Maharishi fue la inspiración para la canción: «Yo sólo le llamaba 'Sexy Sadie'.» "Helter Skelter" fue escrita por McCartney e inicialmente se grabó como un blues en julio. Las primeras tomas se realizaron con la banda tocando al mismo tiempo e incluía largos pedazos en los que el grupo improvisaba con sus instrumentos. Debido a que estas tomas eran demasiado largas para encajar en un LP, la canción fue dejado de lado hasta septiembre, cuando se realizó una versión más corta. Por todos los lados, la sesión fue caótica, pero nadie se atrevió a decirle a cualquiera de los Beatles que estaban fuera de control. Según testigos, Harrison corría alrededor del estudio mientras sostenía un cenicero en llamas por encima de su cabeza, «haciéndolo a la Arthur Brown». La versión estéreo del LP incluye casi un minuto más de música en comparación con la mono, que culmina con Starr gritando de manera infame «I've got blisters on my fingers! (¡tengo ampollas en mis dedos!)».131 Según MacDonald, Charles Manson ignoraba que «Helter Skelter» es el nombre británico para los toboganes en espiral que se encuentran en jardines o parques de atracciones, y asumió que la pista tenía algo que ver

con el infierno.

Este fue uno de los temas clave que llevaron a Manson creer que el álbum tenía mensajes codificados referentes a la guerra apocalíptica, y lideró su movimiento del mismo nombre. La última canción de la cara tres es "Long, Long, Long" de Harrison. Su estructura está basada en la canción de Dylan. La sesión de grabación para la pista fue una de las más largas jamás realizadas por The Beatles, que fue desde la tarde del 7 de octubre, toda la madrugada hasta las 7 am del día siguiente, y luego se completó en una sesión adicional nueve horas más tarde. McCartney tocó el órgano Hammond en la pista, y el efecto al final fue hecho por una nota en particular del instrumento que causaba la vibración de una botella de vino que estaba en la parte superior del altavoz Leslie del órgano.

Cara cuatro

«Revolution 1» fue la primera canción grabada para el álbum, comenzando las sesiones para la pista musical el 30 de mayo. Las primeras tomas se grabaron con la intención de que fuera un posible sencillo, pero conforme avanzaba la sesión, los arreglos se hacían más lentos, con lapsos más tranquilos. El grupo terminó la toma elegida con una improvisación de seis minutos a la que se le añadieron oberduvs, antes de que esta que fuera eliminada en la edición final del álbum.

Los arreglos de metal se añadieron más tarde. "Honey Pie" fue escrita por McCartney como un pastiche del estilo flapper de los años 1920. La primera parte de la pista (la cual fue sobrepuesta) suena como si se tratara la grabación de un viejo disco de 78 RPM, por otra parte, Martin realizó los arreglos de saxofón y clarinete en el mismo estilo. Lennon tocó el solo de guitarra en la pista, pero más tarde dijo que odiaba la canción, calificándola de ir «más allá de la redención». "Savoy Truffle" lleva el nombre de uno de los tipos de chocolate que se encontraba en las cajas de dulces Mackintosh´s, los cuales Clapton disfrutaba comer. La pista contó con un sexteto de saxofón organizado por Thomas, quien también tocó los instrumentos de teclado. Harrison dijo más tarde que Derek Taylor le ayudó a terminar la letra. Lennon comenzó a escribir «Cry Baby Cry» a finales de 1967 y parte de la letra tiene su origen en el eslogan de un viejo anuncio de televisión. Martin tocó el armonio en la pista. "Revolution 9» evolucionó a partir de los overdubs del coda de «Revolution 1». Lennon, Harrison y Ono añadieron collages de cinta y extractos de palabras grabadas, al estilo de Karlheinz Stockhausen.

La pista se abre con el extracto de un examen de la Royal Schools of Music, y termina con la fría frase de Ono, «you become naked». Ono estuvo muy involucrada en la producción y aconsejó a Lennon que bucles de cinta usar. McCartney no contribuyó en la pista, y se opuso a que el tema fuera incluido, aunque con anterioridad había propuesto y realizado experimentos con

cintas similares, como “Carnival of Light” en enero de 1967. El tema ha atraído tanto el interés como la desaprobación de los fanes y los críticos musicales a lo largo de los años. “Good Night” era una canción de cuna escrita por Lennon para su hijo Julian y específicamente quería que Starr la cantara. Las primeras tomas consistían simplemente en Lennon tocando la guitarra acústica y Starr cantando. Martin dirigió un arreglo orquestal y coral que sustituyó a la guitarra en la mezcla final, y también tocó la celesta. The Beatles se lanzó el 22 de noviembre de 1968 en Gran Bretaña, y tres días más tarde se hizo en los Estados Unidos. El título de trabajo del álbum, A Doll’s House, fue cambiado cuando la banda inglesa de rock progresivo Family lanzó un álbum con título similar, Music in a Doll ´s House, a principios de ese año.

Schaffner escribió en 1977 sobre del nombre que se adoptó para referirse al álbum doble de The Beatles: «Desde el día de su publicación, todo el mundo se refirió a The Beatles como ‘el Álbum Blanco’ [‘White Album’].» The Beatles fue el tercer álbum en ser publicado por Apple Records, después del álbum Wonderwall Music de Harrison, y Two Virgins. Martin ha dicho que él estaba en contra de la idea de un álbum doble y sugirió al grupo que redujera el número de canciones para formar un único álbum que contuviera sus mejores temas, pero la banda se opuso a esta idea.

En una entrevista para la serie documental de televisión The Beatles Anthology en la década de 1990, Starr dijo que ahora sentía que debió haber sido lanzado como dos álbumes separados (a los que apodó «The White Album» y «The Whiter Album»). Después de reflexionar, Harrison sintió que algunas pistas pudieron haber sido lanzadas como lados B, pero «existía una gran cantidad de ego en esa banda.» Él había apoyado la idea del álbum doble, para limpiar la acumulación de canciones que el grupo tenía en ese momento. Por el contrario, McCartney dijo que estaba bien como estaba, y agregó: «Es el puñetero White Album de The Beatles. ¡Callense!»

Hasta aquí hemos desarrollado la explicación y el contenido de las cuatro caras de los dos discos de vinilo que componen el mítico álbum doble titulado “Doble White” del legendario conjunto musical británico The Beatles. Valga nuestro sentido homenaje a esta imprescindible obra musical de la música Rock - Pop que este año 2018 cumple su 50º Aniversario. Con nuestro particular homenaje concluimos este ensayo de música deseando que haya sido del agrado de lectores y admiradores de los fabulosos cuatro de Liverpool.

— *Adriano Pérez*

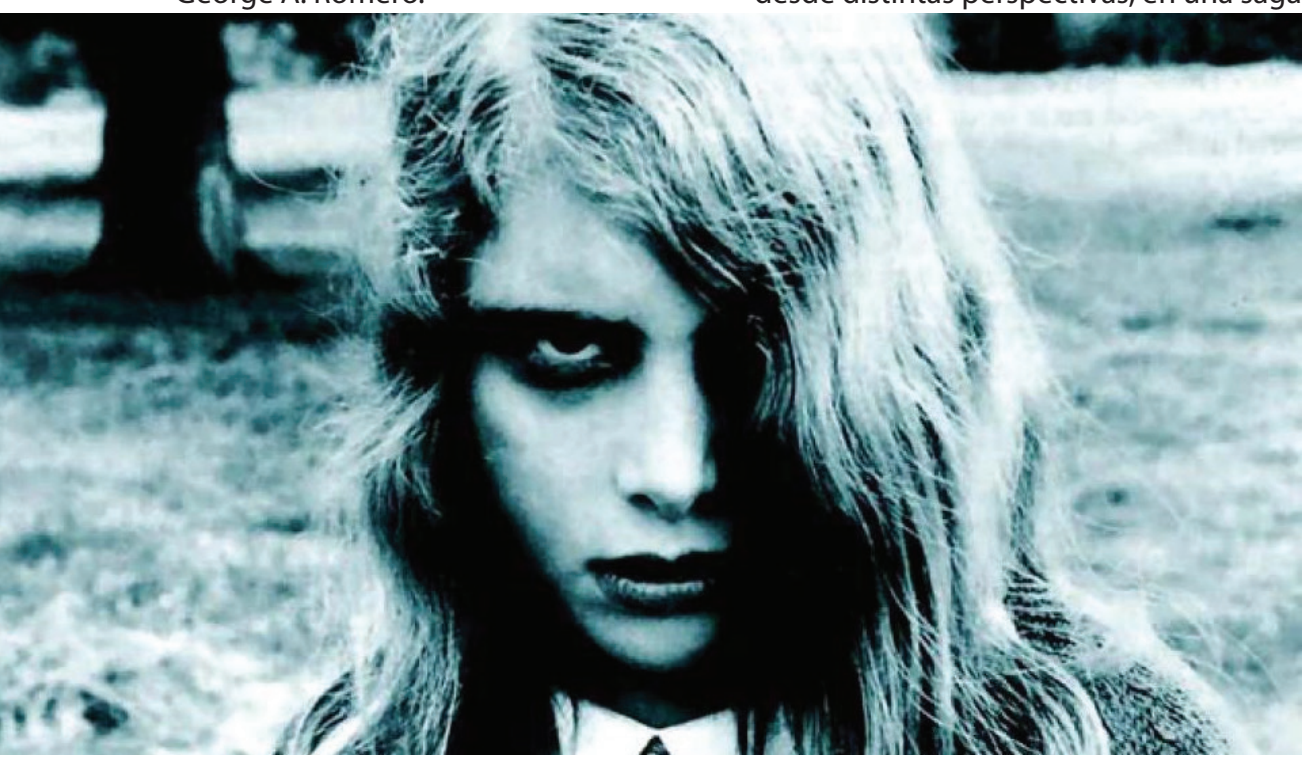
HACE 50 AÑOS FUÉ LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES

En este prolífico 2018 también se cumplio el 50 Aniversario del estreno de la mítica y revolucionaria película de terror La noche de los muertos vivientes cuyo título original en inglés era Night of the living dead. Se trata de la opera prima del indiscutible maestro del subgénero de terror de zombis George A. Romero (1940-2017).

Se estrenó durante 1968 mientras Estados Unidos estaba involucrado en el punto álgido de la guerra del Vietnam. Esta película de 96 minutos de duración hizo un uso muy efectista y magistral de las técnicas cinematográficas en blanco y negro.

Al principio se la consideró como una película de serie B pero pronto se afianzó como la iniciadora de un nuevo y renovado subgénero dentro de los

filmes de terror. Su realizador dió alas a este subgénero con otras películas de su manufactura e influyó en otros directores de temática zombi. Este filme no tardó en provocar una gran polémica alentada sobretodo por sus imágenes de violencia explícita y a los críticos de cine tampoco se les escapó el hecho de que la cinta llevaba implícita una fuerte carga de crítica social, tendencia que continuaría en filmes posteriores del mismo director George A. Romero.



La noche de los muertos vivientes (Night of the living dead) es una película de terror USA de serie B dirigida en 1968 por George A. Romero. Sus actores principales son Duane Jones, Judith O´Dea y Karl Hardman. La trama se centra en cómo un grupo heterogéneo de personas intenta sobrevivir en el interior de una granja aislada después de que los muertos, por una causa desconocida, vuelvan a la vida, persigan a los vivos y den inicio a un apocalipsis zombi. Criticada inicialmente por su violencia gráfica, la cinta con los años ha ejercido una influencia notable en el género de las películas de terror y, especialmente, el subgénero del cine de zombis. Se trata de la primera película realizada por George A. Romero director que ha abordado la misma temática, desde distintas perspectivas, en una saga de seis películas: La noche de los muertos vivientes (1968), Dawn of the Dead (1978), Day of the Dead (1985), Land of the Dead (2005), Diary of the Dead (2007) y Survival of the Dead (2009).

Barbra (Judith O´Dea) y Johnny (Russell Streiner) son dos hermanos

que viajan a un solitario cementerio de Pensilvania para colocar flores en la tumba de su padrastro. Al darse cuenta de lo incómoda que está su hermana en el cementerio, ya que está muy próximo el anochecer, Johnny se burla de ella e intenta asustarla. Sin embargo sus bromas son interrumpidas cuando un hombre, sin causa aparente, los ataca. Durante el forjeceo Johnny muere al golpearse la cabeza contra la esquina de una lápida mientras que su hermana huye en su automóvil perseguida por el ser.

Barbra, conmocionada por los acontecimientos, no consigue dominar el coche y lo estrella contra un árbol prosiguiendo la huida a pie. Halla una casa abandonada donde encuentra el cadáver de una mujer. La protagonista intenta marcharse pero se percata que en los alrededores hay más seres que se comportan como el que la atacó en el cementerio. En un momento crítico Barbra es rescatada por Ben (Duane Jones), un hombre joven negro cuya furgoneta se ha quedado sin combustible, llevándola dentro de la casa y deshaciéndose de los atacantes. Aunque Ben no sabe exactamente lo que está ocu-rriendo relata su experiencia en un pueblo cercano, en el que los muertos vuelven a la vida y atacan a los vivos. Barbra, nerviosa y presa del shock, le cuenta lo sucedido en el cementerio y se derrumba profiriendo gritos de súplica por su hermano Johnny. Los zombis rodean la casa en búsqueda de carne humana viva.

Aunque no funciona el teléfono, a través de emisiones de emergencia por radio y televisión se comunica a la población que se trata de un fenómeno global, al parecer como consecuencia de un satélite que estaba realizando labores de investigación en Venus. De este modo los zombis buscan víctimas humanas para alimentarse de ellas devorándolas. También mediante estos informes se enteran que los zombis sólo pueden ser destruidos por un tiro directo o un golpe fuerte en la cabeza y que, para evitar que vuelvan a la vida, los cuerpos deben ser incinerados. Barbra y Ben descubren que hay cinco personas más en la casa escondidos en el sótano: una pequeña familia -integrada por Harry (Karl Hardman) y Helen Cooper (Marilyn Eastman) y su hija malherida Karen (Kyra Schon)- y una pareja de jóvenes -Tom (Keith Wayne) y Judy (Judith Ridley)-. Harry les dice que todos deberían permanecer en el sótano pero Ben se opone argumentando que esconderse en aquel lugar sería demasiado peligroso ya que en caso de que las criaturas accedieran al mismo no podrían escapar.

El matrimonio Harry y Helen Cooper junto a Karen, su hija enferma, ocultándose en el sótano.Durante el registro que hacen en la casa, mientras van tapando los huecos de las ventanas y las puertas para impedir que los zombis puedan acceder al interior, descubren un televisor y consiguen conectarlo. La emisión anuncia que en todas las ciudades hay centros de evacuación en los que se cubren las necesidades básicas y sanidad y advierten del peligro que

suponen estos cadáveres resucitados. Ben cree que lo mejor es ir a uno de esos centros para poder estar todos a salvo y poder curar a Karen que había sido mordida por uno de los zombis en el brazo. El centro más cercano se encuentra demasiado lejos para poder llegar a pie de modo que idean un plan para conseguir combustible e ir hacia allá en la camioneta que Ben condujo hasta el lugar. Ben, Tom y Judy, armados con una escopeta y antorchas, salen de la casa para intentar repostar combustible de un surtidor que se encuentra en las proximidades de la granja, mientras Harry desde el interior de la casa distrae a los zombis con cócteles molotov.

Alcanzan el surtidor pero Tom vierte accidentalmente gasolina en el vehículo provocando un fuego. Debido a la posibilidad de una explosión Tom y Judi alejan la camioneta. Judy se queda atascada con su chaqueta y mientras Tom intenta salvarla la camioneta explota con ambos en su interior. De este modo queda abortada la huida en el único medio de transporte disponible. Ben vuelve de regreso a la casa perseguido por los zombis pero Harry no lo deja entrar. Tras derribar la puerta y volver a tapiarla, Ben golpea a Harry y lo encara por su cobardía. El conflicto se acentúa después ya que Harry cuestione el liderazgo de Ben y le arrebata la escopeta que llevaba consigo para defenderse en el exterior. Ambos comienzan una pelea que termina cuando Ben dispara a Harry y este se precipita por las escaleras del sótano. Al llegar al suelo Harry es atacado por su hija Karen quien, a consecuencia de la mordedura que había sufrido previamente, para ese momento ya se ha transformado en una zombi y empieza a comer parcialmente a su padre. Helen va tras su marido y descubre no sólo lo que le ha ocurrido durante la pelea con Ben sino la transformación de Karen. Finalmente es asesinada por su propia hija, quien la apuñala con una espátula de jardín.

La situación es crítica y Barbra y Ben intentan impedir que un grupo de zombis accedan a la casa pero ya sólo están vivos ellos dos y son superados ampliamente en número y fuerza. Las protecciones que Ben colocó en las puertas y ventanas ceden y Barbra es arrastrada hacia el exterior por el zombi de su hermano Johnny. Rodeada por los demás muertos vivientes, que se disponen a devorarla, Barbra chilla horrorizada ante la frustración de Ben que se ve incapaz de evitarlo. Al ver que los zombis acceden a la casa Ben decide como última posibilidad

de supervivencia encerrarse en el sótano junto a los cadáveres de los Cooper. Antes de bajar se enfrenta a Karen, la hija de los Cooper, que lo ataca después de devorar parcialmente a su padre y asesinar a su madre.

Una vez a salvo y con la puerta del sótano atrancada Ben dispara en la cabeza a los Cooper con la escopeta para evitar que lo devoren cuando vuelvan a la vida. De este modo espera que pasen las horas hasta que los zombis se marchen o sean aniquilados por alguna ayuda del exterior. A la mañana siguiente Ben se despierta por el sonido de unos disparos.

Un grupo de cazadores de zombis dirigidos por el sheriff local, pertrechados con fusiles y armas, se encuentra en las cercanías deshaciéndose de todos los muertos vivientes que encuentran a su paso. Ben, creyendo que la pesadilla ha llegado a su fin, decide salir del sótano y se acerca a una de las ventanas de la casa. Pero los cazadores lo confunden con un zombi y le disparan un tiro en la cabeza matándolo en el acto. Durante los créditos finales de la película, mientras se muestran diversas fotografías con los efectos del apocalipsis zombi, observamos cómo queman el cuerpo muerto de Ben.

Financiación y guion

George A. Romero comenzó su carrera cinematográfica tras graduarse de la Universidad Carnegie Mellon de Pittsburgh. Junto a John Russo y Russell Streiner fundó la compañía The Latent

Image con la que produjeron anuncios comerciales de televisión. Tras adquirir experiencia suficiente para tareas de producción y realización comenzaron la tarea de filmar una película de terror. El trío contactó a Karl Hardman y Marilyn Eastman, presidente y vicepresidente respectivamente de Hardman Associates Inc., a quienes les contaron su idea de filmar una película de terror. Para poder financiar el proyecto Romero, Russo, Streiner, Eastman y Hardman fundaron la compañía Image Ten con el objetivo de buscar inversores. Fruto de las gestiones la película contó con un presupuesto final aproximado de 114.000 dólares.

El guion fue escrito por Romero y Russo basándose en la idea central de la novela Soy leyenda escrita por Richard Matheson. En aquel libro el mundo, devastado a causa de una guerra bactereológica, es habitado por unos seres humanos mutados que tienen un comportamiento similar a los vampiros. Romero optó por no usar vampiros ya que Matheson ya lo había mostrado en su novela. Según el director, nunca pensó en los seres que aparecen en la película como zombis, ya que en aquel tiempo el zombi todavía se identificaba como un mito procedente de Haití y regiones caribeñas:

Debido a que esta película se remonta a la primera noche, nadie sabe cómo llamarlos todavía. [...] Nunca se les llama zombis. Son ghouls y devoradores de carne.

– George A. Romero

El director optó además por mostrar el progresivo colapso de la sociedad, en vez de comenzar la trama cuando tal hecho ya está consumado. Algunos aspectos de la historia contradicen ciertos elementos importantes de las películas posteriores de Romero, como la velocidad del zombi que ataca a Barbra y su hermano en el cementerio o la escasa fuerza que manifiestan. Según sus palabras esto se debió a que no se preocupó de crear reglas ya que, mientras hacía la cinta, no pensó en ella como la primera de una serie de películas. Sobre la naturaleza de los zombis en La noche de los Muertos Vivientes, Romero sostuvo en una entrevista de 2007:

No me importa lo que son. No me importa de dónde vinieron. Pueden ser cualquier desastre. Podrían ser un terremoto, un huracán, lo que sea. En mi mente, no representan nada para mí, salvo un cambio global de algún tipo. Y las historias son acerca de cómo la gente responde o no responde a este y

eso es realmente todo lo que han representado para mí. Eso es lo que pensé en el libro de Richard [Matheson], en el libro original Soy leyenda, esto es lo que pensé que trataba el libro.

Casting:

Los actores principales que participaron en la película no tenían mucha experiencia en el cine y la película supuso el debut en el medio de varios de ellos. El personaje de Ben fue interpretado por Duane Jones que ya poseía experiencia en la representación de obras teatrales. La idea de un protagonista afroamericano no fue premeditada y, según Romero, escogieron a Jones para el papel dado que era "el mejor actor entre nuestros amigos". El otro rol protagónico, Barbra, fue interpretado por la actriz Judith O´Dea. O'Dea había trabajado con anterioridad en anuncios comerciales con Karl Hardman y Marilyn Eastman, y viajó desde Hollywood para participar en la película.

Russell Streiner actuó como Johnny, el hermano de Barbra. Karl Hardman y Marilyn Eastman, que también participaron en la financiación de la cinta, interpretaron a Harry y Hellen Cooper el matrimonio que se refugia en la granja junto a los demás personajes. La hija de la pareja en la película, Karen, fue interpretada por Kyra Schon, hija en la vida real de Karl Hardman. Keith Wayne y Judith Ridley participaron en la película como Tom y Judy, una pareja de jóvenes. Ridley trabajó con posterioridad en la comedia romántica There´s Always Vanilla (1971) de George A. Romero. Encarnando a los zombis de La noche de los muertos vivientes se encontraban varios amigos del equipo de producción y habitantes de Evans City. El zombi que ataca a Barbra y Johnny en el cementerio fue interpretado por Bill Hinzman. La escena donde aparece fue una de las últimas en ser filmadas y aceptó el rol después de que Romero se lo solicitara.

Rodaje.

Debido al limitado presupuesto con el que contaban los productores optaron por una historia simple: "Sabíamos que no podíamos reunir suficiente dinero para rodar una película a la par de las películas de terror clásicas con las que todos crecimos. Lo mejor que podíamos hacer era poner a nuestro elenco en un lugar remoto y luego llevar el terror hacia ellos". El rodaje comenzó en junio de 1967 y duró cerca de nueve meses. Las escenas de la película fueron filmadas en un área rural cerca de Evans City (Pensilvania). Las primeras escenas, que muestran a Barbra y su hermano en un aislado y solitario cementerio, tuvieron lugar en el cementerio de Evans City. El resto de las escenas fueron filmadas en una granja que iba a ser demolida, por lo que el dueño le dio la libertad al equipo de producción de hacer con ella lo que necesitaran. El filme fue rodado en blanco y negro, con una

película de 35 mm. Los efectos especiales estuvieron limitados por el presupuesto: la sangre falsa, por ejemplo, consistió en sirope de chocolate. Se utilizaron además entrañas de oveja en las escenas donde los zombis comen carne humana.

Estado de copyright

La Noche de los Muertos Vivientes (Night of the Living Dead) es el título con el que se conoce a la película pero durante su producción se barajaron otros títulos como Night of Anubis y Night of the Flesh Eaters. Esto fue una de las causas de que la película fuera liberada al dominio público por la negligencia del distribuidor original Walter Reade Organization. La distribuidora no incluyó un aviso apropiado sobre los derechos de autor en las copias que distribuyó con el título Night of the Living Dead. Dado que en 1968 la Ley de Derechos de Autor de Estados Unidos exigía que las obras tuvieran un aviso adecuado como condición para mantener los derechos de autor, éstos fueron revocados. A pesar de que Image Ten, la compañía que formaron Romero, Russo, Streiner, Eastman y Hardman para rodar la película, había puesto la declaración de derechos de autor en los créditos originales de la película, cuando se titulaba Night of the Flesh Eaters, Reade eliminó la declaración cuando modificaron el título al definiti-vo Night of the Living Dead. De este modo la película se exhibió sin abonar derechos de autor y quedándose la recaudación integra en los cines y autocines que la proyectaban. Aunque ha habido procesos judiciales para su compensación el equipo que formó parte de la película no ha podido beneficiarse de la repercusión de la cinta.

Debido a que está en el dominio público, existen numerosas versiones en formato casero de la cinta. Además puede ser vista y descargada de forma gratuita en sitios web como Internet Archive y Youtube.

La película fue estrenada el 1 de octubre de 1968 en Estados Unidos. Dado que la Asociación cinematográfica de USA fue creada después la cinta no fue clasificada por edades. Ello permitió que cualquier persona pudiera verla. Según el crítico de cine Roger Ebert, esto afectó especialmente a los espectadores más jóvenes:

Los niños de la audiencia se quedaron atónitos. Se hizo un silencio casi total. La película había

dejado de ser maravillosamente asustadiza hacia la mitad, y se había convertido en algo inesperadamente terrorífico [...] No creo que los niños más pequeños supieran realmente qué los golpeó. Ellos estaban acostumbrados a ir al cine, seguro, y habían visto algunas películas de terror, seguro, pero esto era algo más.

La violencia gráfica de la película fue criticada por varios medios: la revista Variety y Vincent Cansby del periódico The New York Times. Sin embargo otros críticos de cine destacaron el resultado final y reconocieron su mérito. Roger Ebert, que había criticado que la cinta fuese mostrada a niños, una "desilusión con el gobierno y con la familia nuclear patriarcal".

Influencia.

La noche de los muertos vivientes estableció las bases del arquetipo zombi en la cultura popular a partir de los 60 e influyó mucho en las películas de ese género. Antes de 1968 los zombis del cine eran seres legendarios, originarios del folclore de Haití como muertos reanimados utilizando rituales vudú. Como en las películas de terror de los años 30 y 40 situando su acción en países del Caribe, en exóticas y misteriosas plantaciones. Por ejemplo las películas White Zombie (1932), con Bela Lugosi de protagonis-ta y I Walked with a Zombie (Jacques Tourneur, 1943). Esta película cambió la idea sobre los zombis. De seres serviles y dominados a incontrolables caníbales dotados de un instinto de supervivencia con el que atacan a seres humanos vivos. Al contrario de filmes anteriores los zombis de George A. Romero no toman hechizos, pociones o rituales de la brujería y del vudú para resucitar. Una difusa explicación sobre una sonda procedente del espacio exterior es todo lo que se presenta en la película. Y al iniciar el apocalipsis, cualquier persona que muere regresa a la vida convertido en zombi. Almar Haflidason, de la BBC afirmó del filme: "representó un nuevo amanecer en el rodaje de las películas de terror".

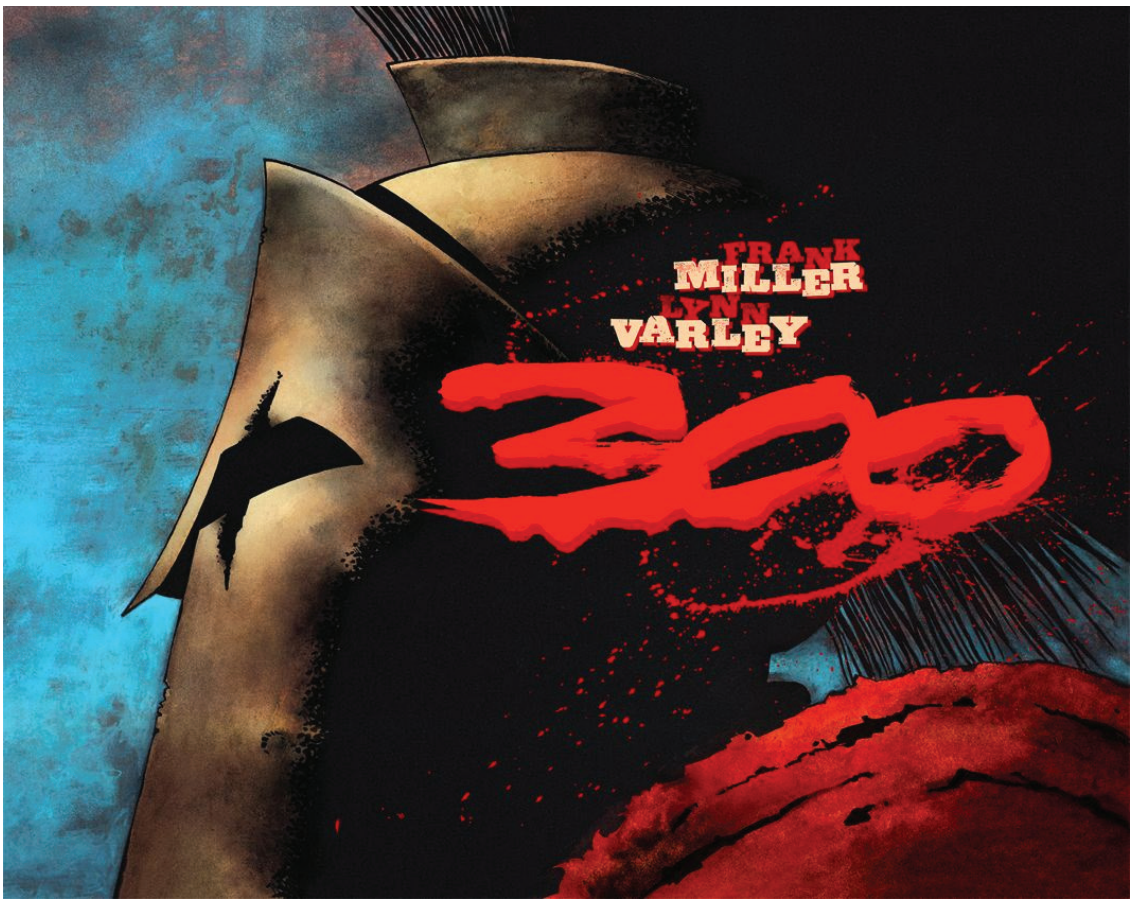
Saga de películas y remakes.

Tras el estreno de La noche de los muertos vivientes, su director hizo otras películas de zombis, las cuales tuvieron lugar después de los hechos narrados en la de 1968 dando origen a una saga completa. Cronológicamente se rodaron Dawn of the Dead (1978), Day of the Dead (1985), Land of the Dead (2005) y Survival of the Dead (2009). Romero también hizo una película titulada Diary of the Dead (2007) que, a diferencia de las antes mencionadas, no estaba ambientada después de los hechos narrados en La noche de los muertos vivientes, sino que

volvió a narrar el inicio de un apocalipsis zombi desde un nuevo punto de vista.

Aparte de estas secuelas se estrenaron algunos remakes del filme. El primero fue La noche de los muertos vivientes (1990), dirigido por Tom Savini, quien había trabajado en algunas películas de Romero como encargado de maquillaje y efectos especiales. Romero colaboró en esta versión, en calidad de productor ejecutivo y guionista, modificando algunos aspectos de la historia original como la actitud del personaje de Barbra que pasó a ser más independiente y fuerte. El cambio, según Romero, fue realizado con el objetivo de remediar la primera versión del personaje. La película fue protagonizada en sus roles principales por Patricia Tallman y Tony Todd. Un 2º remake titulado Night of the Living Dead 3D (Jeff Broadstreet, 2006), protagonizado por Brianna Brown y Joshua DesRoces en los papeles principales, no contó con la colaboración de ninguno de los integrantes originales de la película. Finalmente un tercer remake, titulado Night of the Living Dead: Origins 3D (Zebediah de Soto y Krisztian Majdik, 2015), se rodó usando animación por computadora y cambiando aspectos fundamentales como la ambientación en un apartamento de Nueva York en vez de una granja de Pensilvania. Entre los actores que participaron con sus voces se encuentraron Tony Todd y Danielle Harris.

— *Juliano Martínez*



FRANK MILLER´S "300".

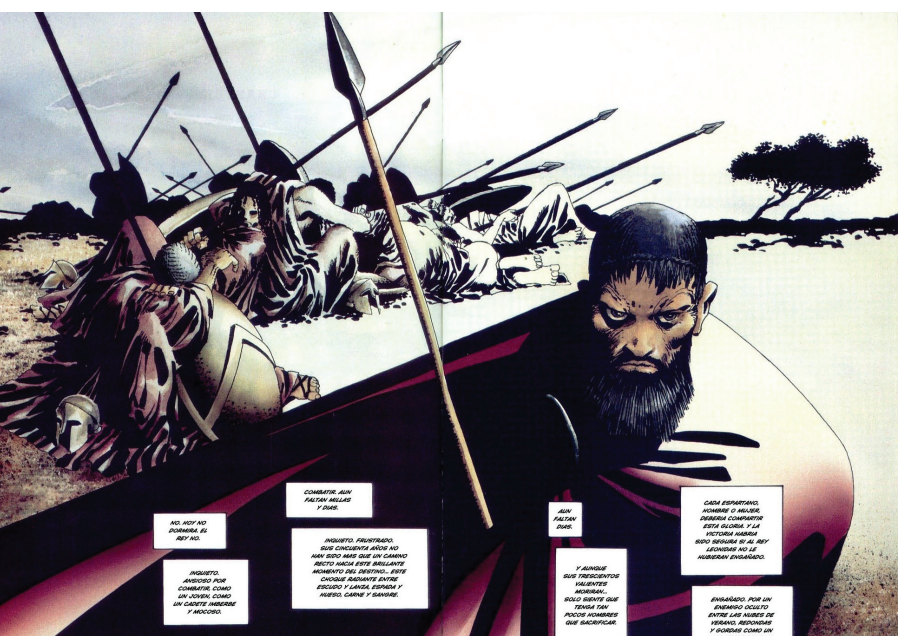
En 2018 se cumplió el 20º Aniversario de uno de los álbumes de Cómic mas originales y revolucionarios de las últimas décadas tanto por el eficaz guión de su creativo autor Frank Miller como por las innovaciones técnicas de sus ilustraciones y el coloreado de sus imágenes.

En 1998, Frank Miller con la colaboración de Lyn Varley, creadores de obras tan importantes como RONIN o EL RETORNO DEL SEÑOR DE LA NOCHE, hicieron tambalear los cimientos del mundo del cómic con la publicación de 300, serie que recreaba la batalla de las Termópilas, en la que trescientos soldados espartanos murieron para frenar el avance de las tropas del rey persa Jerjes. Su imponente presencia gráfica le llevó a

ganar varios premios Eisner, incluidos el de Mejor Serie Limitada, Mejor Guionista/ Dibujante y Mejor Colorista. Hablamos nada más y nada menos que de la gran obra de cómic del género Histórico-Bélico 300 publicada inicialmente entre los meses de mayo y septiembre de 1998 como novela gráfica en serie limitada por la Editorial Dark Horse. Siendo su Editora de Cómics Diana Schutz. De periodicidad mensual, este álbum de cómic narra los míticos acontecimientos históricos de la famosa batalla de la Grecia clásica de las Termópilas (480 a C.), en la cual 300 jóvenes y valientes guerreros espartanos trataron de frenar el avance del inmenso ejército persa dirigido por el rey Jerjes I en su invasión de la Grecia continental y los sucesos que desembocaron en ella desde la perspectiva del gran rey de Esparta Leónidas I. 300 es la obra cumbre de Frank Miller. Publicada originalmente en cinco capítulos en los que abunda la sangre, destrucción y muerte. Todos ellos constituyen los ingredientes imprescindibles a la hora de producir una buena dosis de entretenimiento y acción aunque sin olvidarnos del trasfondo estético e histórico que contiene este magnífico álbum de cómic.

¿De qué va 300 de Frank Miller?.

Aventuras históricas de corte épico. 300 es la recreación de un suceso histórico que ha pasado a la leyenda como prototipo del acto heroico. En el 489 a.C., apenas tres centenares de soldados espartanos, acaudillados por el rey Leónidas, frenaron el avance de decenas de miles de tropas persas bajo el madno del Emperador Jerjes, el monarca más poderoso del planeta. Para conseguirlo, los espartanos entregaron sus vida en la defensa del estreho paso de las Termópilas, donde la superioridad numérica persa quedada reducida a su mínima expresión, pero con ello consiguieron una ventaja estratégica para el ejército griego que facilitaría la posterior derrota de los persas, preservando así la civilización occidental de los bárbaros asiáticos. En el año 480 a.C. Jerjes y su imparable ejército persa están conquistando todo el mundo conocido. Una fuerza tan imponente



que la tierra tiembla a su paso, decidida a sumir Grecia, la península de la razón y la libertad, en un mar de barbarie y tiranía. Nada puede pararlos, nada puede detenerlos. Nada, excepto la determinación de un espartano. A pesar de todo, el ejército espartano fue traicionado por un compatriota, ansioso de gloria y poder. Fue entonces cuando Leónidas y sus 300 espartanos pasaron de ser soldados, a convertirse en leyenda. Guionista y dibujante de cómics y cine americano. Estamos ante uno de los dos o tres maestros del cómic de todos los tiempos. Obras como Born Again, El regreso del caballero oscuro, 300 o Sin City, son algunas de las principales novelas gráficas de Miller.

Sobre el cómic

300, con guión y dibujo de Frank Miller y color de Lynn Varley, fue publicada originalmente en EEUU por Dark Horse como miniserie de 5 comic-books entre mayo y octubre de 1998. La obra se convirtió en cierto modo en un precendente en historieta de lo que el director Ridley Scott hizo poco después con la película Gladiator (2000): una obra que retomaba un género totalmente abandonado en Estados Unidos (el histórico), y lo hacía a lo grande, de la mano de un autor ya plenamente consagrado. Siguiendo la analogía, y como pasó con Gladiator, la industria recibió la apuesta con una salva de premios, y en los Premios Eisner de 1999, 300 arrasó con los premios a la Mejor Serie Limitada, Mejor Guionista/ Dibujante y Mejor Color. Es decir, algo así como si hubiera ganado el Óscar a la Mejor Película, el Mejor Director y la Mejor Fotografía. En españa, 300 se llevó el Premio a la Mejor Obra Extranjera en el Salón del Cómic de Barcelona de 1999.

En lo que respecta a las características formales, 300 también es poco común, ya que Miller concibió cada doble página de su edición en comic-book como si fuera una sola plancha. Su posterior recopilación en libro de tapa dura

(formato elegido directamente para su publicación en Europa) convierte esas dobles páginas en páginas únicas en formato apaisado, lo que lo convierte en un cómic atípico ya desde su misma presentación física.

Edición española

300 ha sido publicado en España por Norma Editorial, convirtiéndose en uno de los títulos más exitosos de su catálogo (en febrero de 2007 salió a la venta la octava edición del cómic). Se trata de un álbum de 96 pgs a color, tapa dura, tamaño apaisado (30,7x24 cm, casi como dos comic-books) y papel de buen gramaje, con un precio de 19,50 €. Como curiosidad, hay que comentar que coincidiendo con el estreno en marzo de 2007 de la película de 300 y el incremento de demanda por este cómic, en la 7a edición del cómic Norma Editorial pasó el precio de los 15,50 euros de la 6a edición (publicada en febrero de 2006) a 19,50 euros, un aumento de más del 25%. La 8a edición se puso a la venta con una pegatina en cubierta donde se indicaba que llevaba "30.000 ejemplares vendidos".

Recepción

300 ha recibido críticas de falta de rigor histórico en algunos pasajes, como la indumentaria del emperador Jerjes, o en algunos de los diálogos de los espartanos, que parecen apuntar que la democracia ateniense se instauró después del regimen totalitarista espartano, cuando fue al revés. También se le acusa de arrastar algunas de las muletillas de su Sin City, como algunos diálogos muy "macarras" o escasez de fondos para ambientar al obra. A pesar de ello, y aunque no sea por consenso generalizado, el tono épico que Miller consigue impregnar al relato y las virtudes de la obra han hecho que esté considerada por muchos como una de las grandes obras de Frank Miller, que ya estaba considerado con anterioridad como uno de los autores más destacados

de la historia del cómic reciente.

Frank Miller, creador de obras tan aclamadas por crítica y público como "Daredevil: Born again", "Batman: El Regreso del Caballero Oscuro" o "Sin City", recuperó de la historia de la antigua Grecia el pasaje de la batalla de las Termópilas para mostrárnosla desde su particular y genial punto de vista, siendo este el cómic que más tarde daría lugar a la conocida película de nombre homónimo dirigida por Zack Snyder y protagonizada por Gerard Butler. Frank Miller nos narra cómo un reducido y austero grupo de soldados espartanos liderados por su rey, Leónidas, deberán hacer frente al numeroso ejército del "Dios-Rey" persa Jerjes, quien pretende someter a toda Grecia bajo su mandato. Para impedir esto, Leónidas, junto a sus 300 soldados, interceptarán a las tropas persas en el estrecho desfiladero de las Termópilas, donde la superioridad numérica de Jerjes no significará nada ya que "como un océano enojado que lanza ola tras ola contra un acantilado imponente" se estrellarán en su avance.

El argumento de la obra no se podría definir como un guion muy complejo o inteligente, ya que se centra principalmente en la batalla, pero esto no evita que nos encontremos con una historia ingeniosa y brillantemente desarrollada. Esto es debido a una inédita y preciosa labor de narración de Miller, la cual se encuentra elaborada con mucho mimo y consigue instertarnos en el contexto de la obra haciéndonos contagiarnos del espíritu épico que marca al cómic. Pero la narración de Miller no es lo único brillante en el cómic, otras de las delicias de la obra son sus diálogos, ágiles, astutos e inteligentes, los cuales han llegados a ser copiados para los diálogos de la película de Zack Snyder basada en el cómic. Como ya hemos dicho, la obra se encuentra inspirada en los sucesos reales de la batalla de las Termópilas, pero esto no indica que el cómic se deba de tomar como una clase de historia, pues Frank Miller, sin cambiar el transcurso de la historia, recurre a alterar algunos rasgos de las civilizaciones participantes. De hecho, la obra ha recibido multitud de críticas por parte de diversos países asíaticos, ya que Miller retrata a las tropas persas con perfíles bárbaros, prepotentes y algo simples ante las inteligentes, disciplinadas y aguerridas tropas lideradas por Leónidas. A pesar de esto, Miller realiza un buen trabajo en el que es capaz de captar el estilo de vida y las costumbres espartanas además de las batallas y las estratagemas urdidas por estos para el enfrentamiento contra las tropas de Jerjes.

Pero Miller no solo se encarga de definir las tropas espartanas como un personaje único, ya que también se centra en trazar algunos perfiles en concreto, como el de Jerjes o Efialtes, siendo el más destacado Leónidas, el cual nos es presentado como un rey astuto, disciplinado, respetado y admirado por todos sus hombres y temido por sus enemigos, asemejándose más a algo superior a un mero mortal. Frank Miller, aparte de perpetrar un brillante

guion, también se encarga del apartado gráfico. En los dibujos vemos los inteligentes y brillantes trazos de Miller plasmando completas y preciosas escenas mediante un trazado algo tosco, adjetivo nada desmerecedor que le aporta a sus dibujos ese toque personal del estadounidense. Además, el cómic se encuentra plagado de impactantes y trabajados splash-pages.

Pero, detras de un gran dibujante, hay un gran colorista, y este es Lynn Varley, quien le da una estética única al cómic mediante la utilización de una amplia gama de tonos marrones mezclada con un uso inteligente del sombreado. El cómic, que se encuentra en un admirable formato apaisado que enaltece los dibujos y splash-pages de Miller, está formado por 96 páginas, divididas en 5 capítulos con un precio de 19,50, siendo esta una buena relación calidad/precio.

La única objeción que se le puede encontrar a la edición de Norma Editorial es la ausencia de portadas alternativas, entrevistas o introducciones. Es un cómic indispensabe de cualquier buen comiquero en que Miller ofrece un relato emocionante acompañado de unos grandes dibujos. 300 es un relato narrado por el hermano de Leónidas, rey de los espartanos. Nos cuenta la historia de como un grupo de 300 espartanos incondicionales se unieron al rey Leónidas para partir, junto a otras polis, contra el ejército de Jerjes. Se trata de un cómic repleto de descripciones, pensamientos y escenas mudas; y en donde los diálogos son los justos y necesarios y sin relleno. Con un estilo de dibujo muy propio, Miller nos deleita con una galería de historias que bien pueden ser leídas de manera independiente del conjunto de la novela. Como por ejemplo, el asesinato del mensajero persa que supuso el estallido de la declaración de guerra entre griegos y espartanos. Una viñeta de gran expresividad pero que se vio superada por la famosa escena de la película 300, dirigida por Zack Snyder.

Un cómic con trasfondo histórico.

Existen muchos aspectos a tener en cuenta desde el punto de vista histórico. Pese al innegable componente violento y el lenguaje adulto de un cómic que no es para niños. Los contenidos de 300 explican el contexto histórico relativo a la Grecia clásica. Aunque su lectura no resulta apropiada para niños y adolescentes debido al alto contenido de violencia y el componente de sexo explícitol del cómic. Elementos muy presentes en todas las obras de Miller, especialmente en 300. Veamos ahora algunos elementos históricos extrapolables de su lectura.

Esparta: una sociedad militar

Esparta es un caso singular entre las polis griegas a causa de su militarismo, el cual constituye la base de su organización social y política, y la condiciona absolutamente.

Parece que la causa principal de su rareza se encuentra en su peculiar modo de solucionar su stenochoria (su falta de tierras ante el aumento demográfico). En lugar de fundar otras colonias (como hizo Atenas), Esparta se dedicó a conquistar sus territorios vecinos. Esto le convirtió en una sociedad militarizada y en dueños de un amplio territorio que gobernó con dureza y disciplina sobre su población. Habiendo conquistado las ciudades vecinas, Esparta se adueñó de un amplio territorio en el que los espartanos eran una minoría que dominaba a una población campesina muy numerosa. Para mantener este sistema se hizo necesario crear un Estado militarista, con un ejército capaz de imponerse por la fuerza. Además, Esparta estaba gobernada por dos reyes y tenía un consejo de ancianos o Gerusía, y una asamblea. En este sentido, en el cómic vemos a Leónidas acudir a los oráculos y someterse a la voluntad de los dioses, buscando siempre los buenos augurios para la guerra. Una práctica muy extendida en diferentes sociedades de la antigüedad; y especialmente en el mundo griego en donde había destacados santuarios como el de Delfos o el de Delos. Ambos dedicados al dios Apolo. En el cómic podemos ver concretamente como Leónidas desoye el mandato del Consejo.

Las costumbres espartanas

Esparta se hizo famosa por la dureza de sus costumbres. El principal interés de los espartanos era prepararse para la guerra y estar listos para combatir, ya fuera contra sus enemigos externos o contra sus propios súbditos, los iliotas, que a menudo se rebelaban contra su tiranía. Los espartanos impusieron unas normas muy rígidas. Se impidió practicar el comercio y viajar al exterior sin permiso; y los extranjeros eran mal recibidos. Cualquier pensamiento individual era rechazado, y no desarrollaron ni el arte ni la cultura. Un personaje interesante es Efialtes, ese espartano deforme que al nacer, sus padres ocultaron. Pero que criaron como un verdadero espartano para que pudiera defender su tierra el día de mañana. Y que sin embargo se chocó de frente contra la realidad cuando quiso participar en la expedición. Pobre Efialtes.

Triste final le depara el destino. Sirva esto para sacar a colación un asunto de enorme interés. La formación de los niños espartanos, que desde que nacen tienen su destino marcado. Al nacer los niños eran examinados, y si no pasaban el examen del Consejo, eran sacrificados. Ese era el destino que los padres de Efialtes trataron de evitar.

Una sociedad militarizada

Es bastante conocido que en torno a los siete años los niños espartanos eran sometidos a una práctica que hoy día sería considerado una aberración. Los niños abandonaban sus casas y eran sometidos a una instrucción militar muy agresiva, bajo la vigilancia de sus maestros. Se les enseñaba a leer y escribir, pero sobre todo practicaban distintos deportes para aprender a combatir. El relato inicial del cómic del rey Leónidas enfrentándose al lobo, siendo tan solo un niño, es bastante indicativo de cómo era la instrucción militar de los niños-soldado de Esparta. Respecto al papel de la mujer, en Grecia, por lo general, la mujer se quedaba recluida en casa. Pero el caso espartano era diferente. Las mujeres de Esparta se sentían identificadas con el Estado militar. Era famosa la frase: "regresa con tu escudo, o sobre él", que toda madre espartana dirigía a sus hijos cuando partían a la guerra. Y que en el cómic le dice la mujer de Leónidas a su marido cuando parte hacia la guerra contra los persas. Pese a no participar en los órganos de gobierno de la ciudad, su papel social era mucho más relevante que el de las mujeres de otras polis griegas. Mujeres que podían comportarse como hombres, en un mundo de hombres.

Las tácticas militares

Por supuesto, muy importante también todos los aspectos militares que se muestran en el cómic. En 300 se muestran muchas escenas de combate de los hoplitas. Y eso nos puede ayudar a mostrar los fundamentos de esta formación militar tan característica. No existe el alivio. Los espartanos nacieron para la guerra, y fueron criados bajo los conceptos de lucha y sacrificio. No hay piedad ni prisioneros. Victoria o muerte. En el cómic también podemos ver algunas de las tácticas habituales del ejército espartano. Especialmente la infantería ligera, los hoplitas. Los 300 de Leónidas son hoplitas, y entre sus tácticas habituales estaban la emboscada y el ataque por sorpresa. Así, el ataque de Leónidas en el desfiladero de las Termópilas, entra dentro de esta dinámica militar. Aunque algunas fuentes difieren, se piensa que los hoplitas espartanos no llevaban protección de cuerpo, y que tan solo portaban escudo, lanza, espada y casco. Como curiosidad, también existían honderos entre los hoplitas, aunque estos eran generalmente ilotas que se habían alistado en el ejército espartano.

La batalla de las Termópilas

El imperio persa había conquistado Asia Menor y dominaba las ciudades

griegas situadas en su costa. Cuando estas sociedades se rebelaron, consiguieron la ayuda de algunas polis griegas como Atenas, y se enfrentaron a los persas. Los persas respondieron con más represión y la obligación de mostrar sumisión. Y esto llevó a la guerra entre persas y griegos, que se prolongaron durante más de una década. La batalla de Maratón y la batalla de las Termópilas, fueron los dos momentos más memorables de este conflicto. Un combate que fue interpretado por los griegos como la lucha por la libertad. Esta victoria sobre los persas le serviría a Atenas para convertirse en la polis dominante de todo el Hélade. Aunque el resto de polis no aceptaría por mucho tiempo este dominio ateniente, y acabarían enfrentándose a Atenas en plena guerra civil. Es lo que conocemos como batalla del Peloponeso.Ya hemos visto que el tema central de la obra es la batalla de las Termópilas. Se trata de una batalla dentro de un contexto de guerras entre persas y griegos que conocemos con el nombre de guerras médicas. Tuvieron lugar entre el 490 a.c. y el 478 a.c. Es decir, duraron aproximadamente trece años. Aunque lo cierto es que las guerras médicas debemos insertarlas en un proceso histórico de mayor envergadura; en el cual, griegos y persas iban a entrar en conflicto por un territorio continental y el espacio marítimo durante varias décadas. Siglos incluso. El nombre de "médicas" nada tiene que ver con la honorable profesión, sino con la región de Media, una extensa región del imperio persa.

Argumento.

La historia comienza con la llegada a Esparta de un emisario del rey Jerjes I, el cual demanda a la ciudad a rendirse simbólicamente ante el rey persa manteniendo sus privilegios. El rey Leónidas I lo asesina arrojándolo a un pozo de agua pero no consigue la aprobación de los éforos, las corrompidas autoridades religiosas para ir a la guerra.

Debido a ello, reúne a 300 de sus mejores guerreros espartanos bajo el pretexto de que se trata de su guardia personal y que lo acompañan en ese concepto. Tras una breve discusión con algunos de sus rivales espartanos, marcha al encuentro de las tropas persas en el estrecho y peligroso paso de las Termópilas.

Así crea una doble intención, si perece, toda Esparta se levantará en armas y si vence se erigirá como salvador de toda Grecia. De camino a las Termópilas se encontrará con el apoyo de las tropas de los Tespios y de los Tebanos hasta formar un ejército de unos 7.000 soldados griegos. Cuando finalmente llegan al paso de las Termópilas se presenta ante ellos el jorobado Efialtes; guerrero deforme salvado por sus padres de la acostumbrada selección espartana después de nacer y su consecuente "exposición" a las fieras y la intemperie tras ser descartado por el consejo de ancianos de Esparta.

El rey Leónidas lo rechaza como soldado espartano argumentando su incapacidad

para elevar el escudo tal y como necesita el sistema de defensa propio del ejército espartano. Una vez situados en el paso de las Termópilas, establecen una recia defensa rechazando todas las fuerzas que envían gracias al estrecho espacio del mismo que no permitía a los persas aprovechar su superioridad numérica; Tras las incesantes acometidas, Efialtes le revela a Jerjes la presencia de un paso oculto mediante el cual los persas logran rodear a los Espartanos. El rey persa Jerjes I intenta humillar a Leónidas I una vez más forzándolo a rendirse. Éste arroja al suelo su casco y su escudo y con un engaño logra arrojar su lanza al propio Jerjes, quien se cree un dios, consigue desfigurar su rostro. Los espartanos son ajusticiados inmediatamente después.

Polémica.

Tanto el cómic como su adaptación cinematográfica generaron una amplia controversia, acusando a su autor Frank Miller de retratar a los persas como salvajes, y de imprimir a la obra un fuerte componente racista. Además ha sido criticada por su cuestionable rigor histórico, incluso por otro de los grandes genios del medio, Alan Moore. La película, incluso, fue objeto de polémica internacional con Irán, desde donde se acusaba al film de propaganda del mundo occidental contra el oriental. Más allá de posibles paralelismos políticos, algunos críticos han planteado preguntas más generales acerca de la ideología del film. El escritor y dibujante de 300, Frank Miller, expresó al respecto de su creación:

> Los espartanos eran un pueblo paradójico. Eran los dueños de esclavos más grandes de Grecia. Pero, al mismo tiempo, las mujeres espartanas tenían un nivel inusual de derechos. Es una

paradoja que eran un montón de gente que en muchos aspectos eran fascistas, pero eran el baluarte contra la caída de la democracia. La comparación más cercana que se puede dibujar en términos de nuestro propio ejército de hoy es pensar en los espartanos con capa de color rojo como si fueran nuestras Fuerzas de Operaciones Especiales. Son estos personajes casi sobrehumanos, con una tremenda ética guerrera, que eran, sin duda, los mejores luchadores en Grecia. Yo no quería hacer Esparta en términos demasiado precisos, porque en última instancia sí quiero que apoyes a los espartanos. Yo no podía mostrarlos siendo tan crueles como ellos realmente eran. Los hice tan crueles como pensaba que un público moderno podía soportar. Frank Miller.

Formato.

Cada página fue originalmente ilustrada en un formato de página doble. Cuando la serie fue publicada en formato de tapa dura, se mantuvo el formato, de manera que cada página era dos veces más ancha que una historieta normal.

Publicaciones.

En España fue publicado por Norma Editorial. En abril de 2007,la publicó Editorial Vid en México, mientras que en Argentina fue editada por Gárgola Ediciones en 2005 y fue reeditada en mayor tamaño por Editorial Ivrea en Febrero del 2017.

Premios.

En 1999 obtuvo los premios Harvey a la Mejor Serie y Mejor Color y los Eisner a la Mejor Serie Limitada y Mejor Color, así como el de Mejor Autor Completo (Best Writer/Artist) para Frank Miller.

300: La película.

La historieta fue adaptada al cine por Zack Snyder y protagonizada por Gerald Butler. Se estrenó el 29 de marzo de 2007, siendo la segunda película más taquillera del año después de Piratas del Caribe: en el fin del mundo. El 9 de marzo de 2007 se estrenó en los cines de EEUU 300, la película que adapta el cómic de Frank Miller, y que de levantó espectativas muy positivas con sus dos trailers presentados al público. En internet fue posible ver las comparaciones entre las viñetas del cómic y los foto-gramas del trailer, apreciándose el grado de fidelidad (salvando las distancias entre ambos medios). El film lo dirigió Zack Snyder (El amanecer de los muertos, Watchmen), y el reparto estuvo encabezado en el papel de Leónidas por Gerard Butler (El fantasma de la ópera, Lara Croft Tomb Raider: La cuna de la vida).

La Historia en la historia.

Si bien es una obra de ficción, con muchas licencias reconocidas y explicitadas por su mismo autor, 300 puede ser una buena herramienta para acercarnos a la compleja y singular cultura de un Estado único en la historia de Grecia: Esparta. Desde el "laconismo" vocablo que proviene justamente de la tradición espartana de hablar poco y con mucho sentido, que marida muy bien con el estilo de Miller, hasta la controversia que desató la obra por sus lecturas políticas (ver mas arriba) este obra con sus licencias y todo retrata muchos aspectos de esta singular cultura. Esparta no era una polis tradicional, y algunos historiadores ni siquiera la consideran como tal; no tenía un verdadero centro urbano, eran 5 aldeas que poseían un territorio bastante superior en extensión y calidad al de los demás estados griegos, lo que le permitía sostener su ideal de autarquía y aislarse del exterior, excepto en caso de guerra, claro.

No había fortificaciones ni murallas protegiendo sus poblados, y cuentan que cuando los visitantes los interrogaban por esa inédita característica, los espartanos respondían: "El pecho de nuestros ciudadanos es la mejor muralla". Pero el aspecto mas original de Esparta es como se hallaban combinados los diversos elementos de la sociedad para converger en la creación de una casta aristocrática de guerreros profesionales; así era el unico Estado griego que se atribuía el papel de educador de sus miembros, por considerar que ello era fundamental para su propia supervivencia: porque una vez que dispuso su territorio, sólo se centro en la defensa del mismo, y a la vez, esta aristocracia militar también debía cuidarse de las tribus que tenía sirviéndolos: los llamados ilotas.

Los ilotas eran ocupantes originarios de las tierras sometidos por los espartanos. No eran esclavos ni eran tratados como mercancía y no se separaban a sus familias, pero estaban obligados desde su nacimiento a cultivar y a hacer todas las tareas mas "mundanas" de sus señores guerreros, quienes así podían presumir

que -como en el cómic-, "su único trabajo" era la guerra y de allí su reconocida excelencia en esa faceta, pero también debían cuidarse constantemente de sus siervos, quienes los supera-ban ampliamente en número, por eso vivían permanentemente armados y prohibían a los ilotas el contacto con las armas. Ya desde su nacimiento, los espartanos eran "seleccionados" y no se admitía en ellos ningún problema físico, y los bebes que no cumplían sus requisitos eran sacrificados. A los 7 años los hijos varones de los esparta-nos eran separados de sus padres y recluidos en barracas para recibir un constante y riguroso entrenamiento. Los hombres vivían acuartelados formándose y entrenando para la guerra, sus comidas eran grupales junto a una mesa común y hacían de la frugalidad un valor. Se llamaban a sí mismos, a su clase, los homoioi (los iguales).

Esparta tenía una diarquía, esto es dos reyes, algunos especulan que uno de ellos tenía funciones religiosas y el otro militares, pero eso no se ha podido determinar. También estaban los 300 Koroi que eran elegidos entre los guerreros jóvenes y formaban una guardia de honor de los reyes; por supuesto, son los 300 que en el cómic, Leónidas lleva de "paseo" y dan título a la obra. Fallar en la batalla, o tener miedo en ella los rebajaba a la clase "tresantes" -"los que habían temblado"- y los condenaba al ostracismo social. Asimismo, la derrota en el campo de batalla solo merecía la muerte y era deshonroso sobrevivir a una derrota,

recordemos las palabras de "aliento" de la mujer de Leónidas a su esposo antes de partir hacia las Termópilas: "Vuelve con tu escudo o sobre él" (a los guerreros caídos en batalla se los traía sobre sus escudos). A propósito de las mujeres, y como también se ve en el cómic, ellas tenían un status distinto al que tenían en toda la Grecia antigua: eran muy respetadas por sus maridos porque era ellas quienes se hacían cargo de la casa familiar ante la ausencia casi permanente de sus maridos en sus hogares debido a su permanente entrenamiento físico y militar y a su participación activa en las guerras contra otras ciudades-estado griegas.

— Constantino López

Beggars Banquet (1968) The Rolling Stones.

Este ensayo de música está dedicado al 50º Aniversario del álbum titulado Beggars Banquet editado por el histórico grupo de rock británico The Rolling Stones. Fué su septimo disco grabado en estudio y provocó una fuerte polémica por dos motivos. En primer lugar debido a la elección de su provocativa portada y después por el contenido de las letras de algunos de sus temas musicales, sobretodo por la legendaria canción "Sympathy for the Devil" que inicia este mítico álbum de los Stones.

Beggars Banquet —en español: El banquete de los mendigos— es el séptimo álbum de estudio en el Reino Unido de la banda de rock británicaThe Rolling Stones y su noveno disco en los Estados Unidos. Se lanzó en el 1968, un año después de Their Satanic Majesties Request. Grabado entre el 17 de marzo y el 25 de julio de 1968 en Londres (Inglaterra) y Los Ángeles (Estados Unidos) bajo la producción del

estadounidense Jimmy Miller, con el que trabajarían hasta 1973. Se trata del primero de una serie de cuatro álbumes de estudio considerados como la cima de la obra de los Stones (con Sticky Fingers, Let It Bleed y Exile on Maint Street). Su publicación se planeó primero para el 26 de julio de ese mismo año, pero se retrasó varios meses debido a una disputa con su casa discográfica, Decca Records, sobre la polémica portada que el grupo quería usar. Al final, Beggars Banquet salió a la venta el 6 de diciembre de 1968 con una carátula totalmente blanca y con solo el nombre del álbum escrito con letras doradas.

La producción cuenta con canciones con una base de rhythm & blues, suponiendo el regreso de la banda a sus raíces después de su experimental disco anterior, en la que ensayaron otros estilos musicales, como el rock psicodélico. También hay temas de música country. Las letras de algunas canciones tienen temáticas centradas en la crítica social, inspiradas en las revueltas y conflictos de esos días, y filosóficas, por la alta cantidad de libros sobre filosofía y poesía que leía Mick Jagger durante ese momento.

Debutó en los primeros lugares de las listas de popularidad de EE.UU y el Reino Unido, alcanzando pronto el millón de copias en ventas. Para su promoción se pusieron en circulación dos sencillos: «Jumpin´Jack Flash", que fue un gran éxito, mas no estaba incluido en el disco, y «Street Fighting Man". La reproducción de esta última canción fue boicoteada por varias radios estadounidenses, por ser considerada "desestabilizadora" y coincidir su publicación con la Convención Nacional Demócrata de 1968. El álbum recibió una buena valoración por parte de la crítica musical, siendo considerado uno de los mejores trabajos realizados por la banda en toda su carrera. En el año 2003 se situó en el puesto 57 del listado Los 500 mejores álbumes de todos los tiempos elaborado por la revista estadounidense Rolling Stone.

Antecedentes

Tras el fracaso de su álbum Their Satanic Majesties Request (1967), producido por los miembros del grupo, el cantante Mick Jagger decidió que la

banda debía reforzar ese aspecto en sus futuros discos de estudio. Jagger charló de ello con el ingeniero de sonido Glyn Johns que le recomendó a Jimmy Miller que ya había trabajado con otras bandas británicas de rock. Jagger se puso en contacto con Miller, transmitiéndole que le «había encantado su trabajo con Traffic» y preguntándole si le gustaría producir el nuevo álbum de los Stones, lo que el segundo aceptó de inmediato. Esta relación duraría hasta 1973 y resusltaría ser la etapa más fructífera del grupo, con producciones comoLet It Bleed, Sticky Fingers y la que se considera su obra cumbre: Exile on Main Street. Grabación.

La preproducción comenzó a mediados de febrero de 1968 en el estudio de grabación instalado en la casa del guitarrista Keith Richards, en West Wittering, Sussex (Inglaterra). Tras contratar a Jimmy Miller, los ensayos se realizaron entre el 21 de febrero y el 14 de marzo en los estudios de grabación R. G. Jones de Morden, en Surrey, con las ausencias en varias sesiones del bajista Bill Wyman y del guitarrista Brian Jones. Este tenía problemas con las drogas y emocionales, comportándose en forma impredecible y poco fiable. Debido a ello, Mick Jagger tuvo que tocar la guitarra por primera vez. En esas primeras sesiones nacieron las canciones «I'll Coming Home», «Rock Me Baby», «Hold On! I'm Comin'», «My Home Is A Prison», «No Expectations", «Stray Cat Blues" y los primeros acordes instrumentales de «Jumpin' Jack Flash». Sólo «No Expectations» y «Stray Cat Blues» serían incluidas en el disco. El 15 de marzo los trabajos se trasladaron a los estudios Olympic de Londres, donde se realizaron largas sesiones de grabación desde las 19:00 hasta las 8:00 horas. Hasta el 3 de abril, el grupo grabó su siguiente sencillo, «Jumpin´Jack Flash" / «Child Of The Moon», al igual que las nuevas pistas «Jigsaw Puzzle" y «Parachute Woman", además de trabajar en la base instrumental de «Did Everybody Pay Their Dues?» (que posteriormente pasaría a llamarse «Street Fighting Man»). En Stone Alone, Wyman declaró que en la última semana de marzo creó el riff característico de «Jumpin' Jack Flash»; sin embargo, esto no se recoge en los créditos de la canción. En mayo, el grupo grabó «Salt of the earth», «Street Fighting Man", «Dear Doctor", «Prodigal Son" y «Factory Girl». El 28 de ese mes, hacia el final de las sesiones, Jones fue

arrestado por posesión de drogas tras serle encontrado cannabis en su casa de Kings Road en Londres. No obstante, fue puesto en libertad después de pagar una fianza de 2000 libras.

Entre el 4 y el 10 de junio se produjo la grabación de «Sympathy for the Devil". Estas sesiones fueron filmadas por el director francés Jean-Luc Godard en los estudios Olympic e incluidas como secuencia en su película One Plus One (titulada en Estados Unidos Sympathy for the Devil), un documental sobre la contracultura occidental de fines de la década de los 60. Las últimas sesiones de grabación fueron entre el 24 y el 28 de junio, terminándose las mezclas en los Sunset Sound Studios de Los Ángeles entre el 6 y el 25 de julio.

Beggars Banquet fué la última aparición significativa de Brian Jones con el grupo, ya que sólo intervendría en dos piezas de Let It Bleed. También fue el último álbum de los Stones en ser publicado durante su vida. Jones tocó la guitarra slide en «No Expectations», la armónica en «Parachute Woman», «Dear Doctor» y «Prodigal Son», el sitar y la tambura en «Street Fighting Man», y el melotron en «Jigsaw Puzzle» y «Stray Cat Blues». E hizo de voz de fondo, junto al resto de la banda, en «Sympathy for the Devil». A Jones a veces se le atribuye por error haber tocado la guitarra slide en «Jig-Saw Puzzle», pero las dos guitarras de esta pieza son obra de Keith Richards.

Publicación.

Con anterioridad a la salida del álbum, el grupo puso a la venta un primer sencillo procedente de las sesiones de grabación: «Jumpin' Jack Flash» con «Child of the Moon» como cara B. «Jumpin' Jack Flash» fue estrenada el 12 de mayo de 1968 en una aparición sorpresa que la banda realizó en el New Musical Express Poll Winners Concert, una ceremonia organizada por la revista inglesa New Musical Express para premiar a lo más destacado de la música popular. El lanzamiento oficial de sencillo se produjo el 24 de mayo y se convirtió rápidamente en un éxito. Debutó en el número 12 de las listas de ventas del Reino Unido y en pocos días llegó a su cabeza, mientras que comenzó en el número 63 en las listas de Estados Unidos y en poco tiempo ascendió hasta el puesto tres. Pese a todo, el grupo no incluyó en el disco las dos pistas del sencillo. «Jumpin' Jack Flash» puede escucharse en varios de sus recopilatorios, como Through The Past, Darkly y Forty Licks.

El 1 de julio, los Stones hicieron público el nombre del álbum, Beggars Banquet, y que este saldría a la venta el 26 de julio, coincidiendo con el 26º cumpleaños de Mick Jagger. Pero la Decca Records (Inglaterra) y la London Records (USA) rechazaron la portada original del álbum que tenía 1 foto de un retrete lleno de grafitis insultantes.

«Street Fighting Man» se editó como segundo sencillo con la canción country «No Expectations» en el lado B. El sencillo salió el 31 de agosto en USA y llegó al 84

puesto de las listas. Aunque descendió al lugar 48, al boicotearla en varias radios del país. Dado el contenido de la letra y la foto de portada del single. Beggars Banquet se retuvo hasta octubre. Al final el disco se publicó el 5 de diciembre en USA y un día después en el Reino Unido. El grupo celebró una rueda de prensa en un hotel de Londres para presentar su trabajo y promocionar su nueva producción a través del "Circo de rock and roll" con artistas de la talla de John Lennon, Eric Clapton, Who, Jethro Tull y Marianne Faithfull. Los Stones fueron los últimos en intervenir, interpretando algunas de las canciones de Beggars Banquet. Pero el grupo no quedó satisfecho de su actuación, provocando que esta obra no viese la luz hasta 1996, al publicarlo Allen Klein, antiguo mánager del grupo.

El Álbum.

Título y portada

El título final lo sugirió el diseñador Christopher Gibbs, Contratado por Mick Jagger para decorar su nueva casa en Chelsea. El 7 de junio de 1968 hubo una sesión de fotos para el arte del interior del álbum con el fotógrafo Michael Joseph. Fue en Sarum Chase, una mansión en Hampstead (Londres). Lenne Allik hizo el diseño del álbum. La foto de la portada la realizó Barry Feinstein en Los Ángeles. El motivo escogido fue una pared de baño cubierta de grafitis. Keith Richards dijo que la pared la encontraron Anita Pallenberg, Mick Jagger y él. Y calificó el trabajo como «una verdadera portada funky». La carátula fue rechazada por la compañía discográfica de la banda, dando comienzo a una disputa con el grupo que retrasó el lanzamiento del álbum durante meses. Jagger criticó la censura de la portada del disco en septiembre de 1968. En la portada que se publicó al final solo figuraban, sobre fondo blanco, el nombre del grupo, del álbum y el acrónimo RSVP. Diseño que representó una tarjeta de invitación al «Banquete de los mendigos».

Estilo musical e influencias

Al editar Beggars Banquet, los Stones cambiaron el estilo de sus dos álbumes anteriores que era muy próximo al rock psicodélico. Así el grupo volvió a inspirarse en el blues y rhythm and blues, como en su primera etapa. La revista Time declaró: "siguiendo un estado de ánimo muy extendido en el mundo del pop, Beggars Banquet retorna a la cruda vitalidad del rhythm and blues afroamericano y a la simplicidad auténtica de la música country". El periodista musical Anthony DeCurtis afirmó que el LP estaba "lleno de toques distintivos y originales" destacando su impacto positivo en la carrera del grupo: "Para el álbum, los Stones habían hecho todo lo posible por endurecer su sonido y eliminar la bruma de la psicodelia y, al hacerlo, comenzaron un periodo de cinco años en el que producirían sus mejores grabaciones".

Contenido.

El álbum abre con uno de los mejores

temas de la banda: «Sympathy for the Devil" ("Compasión por el diablo"). Con letra y música de Mick Jagger. Éste afirmó que la inspiración le vino de Charles Baudelaire, poeta simbolista francés. Pero varios autores dijeron que esta canción se basa en la novela El maestro y Margarita, del escritor ruso Mijail Bulgákov, obra que Marianne Faithfull regaló a Jagger a inicios de 1968. En este libro se produce la aparición del diablo cometiendo asesinatos en la Rusia de los años treinta. La canción escandalizó a la sociedad, que acusó a la banda de practicar el satanismo. En diciembre de 1969, tras el asesinato del joven negro Meredith Hunter en su concierto en Altamont, responsabilizaron al tema de haberlo provocado, aunque en el momento de la tragedia interpretaban "Under My Thumb". Por ello, el grupo dejó de tocarla en sus actuaciones durante ocho años. La pieza era al principio una canción folk, pero se le añadieron elementos de samba, incluyendo bongos, congas y percusión a cargo de Rocky Dijon. Keith Richards tocó el bajo y el solo de guitarra eléctrica. Brian Jones tocó la guitarra acústica, pero no la incluyeron en la mezcla final.

«No Expectations» ("Sin expectativas"), es una balada sobre desamor y soledad. Mezcla los géneros country y blues, destacando la instrumentación acústica y la guitarra slide de Brian Jones. Se cree que esta pieza está inspirada, musical y temáticamente por temas de Robert Johnson como «Love in Vain", que los Stones versionaron en Let it Bleed. «Dear Doctor» ("Querido doctor") es otra canción de country acústico de tono paródico. Narra la historia de un hombre joven que descubre, con alivio, que su prometida lo ha abandonado el día de su boda. Dos temas más cierran la primera cara del disco: la pieza de blues-rock «Parachute Woman donde destaca el sonido sucio de las guitarras, y «Jigsaw Puzzle» ("Rompecabezas"), con una influencia lírica de Dylan y una importante guitarra slide.

El tema «Street Fighting Man» ("Luchador callejero"), se inspira en los incidentes de mayo de 1968 y las manifestaciones contra la Guerra del Vietnam. No intervienen instrumentos eléctricos, excepto el bajo. Para la grabación de la guitarra acústica, Keith Richards usó una de las primeras grabadoras de casete para sobrecargar la guitarra y conseguir un sonido mitad acústico y mitad

eléctrico. Con la percusión se amplificó el sonido de Charlie Watts con una batería de juguete. Richards tocó la guitarra y el bajo en esta pieza, debido a la indisposición de Bill Wyman en la grabación. Dave Mason, guitarrista de Traffic tocó un oboe indio. Canción publicada como sencillo tras la Convención Nacional Demócrata de 1968, en la que hubo importantes protestas, fuertemente reprimidas por la policía. Así se tildó la canción de subversiva y fue boicoteada por varias emisoras de radio de Chicago. Richards declaró: "Por supuesto que opinamos que la canción es subversiva. Es estúpido pensar que puedes empezar una revolu-ción con una grabación. ¡Ojalá se pudiese!". Por la presión, London Records, encargada de distribuir el single en USA, lo retiró del mercado.

El siguiente tema de la cara B es «Prodigal Son» ("El hijo pródigo"), un blues sobre la parábola del hijo pródigo. Jagger y Richards figiuraron como autores del tema, lo que ocasionó algunos problemas legales. Luego viene «Stray Cat Blues» ("El blues de la gata callejera"), que habla de la relación de un hombre con una groupie adolescente usando un lenguaje sexual explícito. «Factory Girl» ("Chica obrera") es otro tema country de tono humorístico, inspirado en una canción folclórica de los Apalaches. La obra culmina con «Salt of the Earth» ("La sal de la tierra"), repitiendo elementos de blues acústico y de country durante todo el elepé. Richards abre la canción cantando el primer verso como voz principal. La letra, que parece una oda a la clase trabajadora, está plagada de cinismo. El coro de góspel que la acompaña se añadió en Los Ángeles, a donde se desplazaron Jagger y Miller para finalizar la edición del disco.

Letra y temática.

El Sunday Mirror dijo: "la mezcla de temas musicados incluye a la Biblia, Satán, los disturbios callejeros y, por supuesto, el sexo". En «Sympathy for the Devil» Mick Jagger asume el rol del Diablo, quien narra su involucramiento en diferentes tragedias y conflictos de la historia y del cristianismo. Destacando sucesos del siglo XX: la Revolución rusa y asesinato de la familia Romanov, la Blitzkrieg nazi de la II Guerra Mundial, o los asesinatos de los hermanos Kennedy.

Y referencias a la inversión de los valores en el mundo actual. Según el crítico Ian MacDonald, la película «Sympathy for the Devil» de Jean-Luc Godard cimentó la imagen del grupo como héroes de la contracultura maoísta europea de la Rive Gauche, con la canción luciferiana interpretada en clave de mensaje político.

Acogida por parte de la crítica.

Para la revista Time "el álbum está lleno de la clase de rock duro y atrevido que ayudó a situar a los Stones como los juerguistas más subversivos de Inglaterra desde la novela Oliver Twist". Jann Wenner de Rolling Stone sostuvo que la regeneración del grupo suponía el regreso del rock and roll, y el

Chicago Sun-Times afirmó: "Los Stones han desatado su álbum más puro, irrespetuoso, arrogante y salvaje hasta el momento. Y es hermoso". Pero el autor de la crítica inicial de calificó a Beggars Banquet como "mediocre" y declaró que la contribución del cantante Mick Jagger era lo único destacable del LP. Geoffrey Cannon de The Guardian opinó que el álbum "demuestra el poderío primigenio [del grupo] en su máxima expresión".

La revista Jazz & Pop lo situó como el tercer mejor álbum de 1968, mientras que a «Salt of the Earth» la colocó como la mejor canción pop. Martin C. Strong consideró que Beggars Banquet era el primer disco del "asombroso estallido de creatividad" de la banda en el período 1968-1972, y que contenía cuatro de los mejores álbumes de rock de todos los tiempos. Daryl Easlea de BBC Music sostuvo que en Beggars Banquet los Rolling Stones se habían ganado el estatus de la "mejor banda de rock and roll del mundo". En 2003, el álbum fue clasificado en el número 58 en la lista de Rolling Stone de Los 500 mejores álbumes de todos los tiempos. La cadena de televisión VH1 nombró a Beggars Banquet como el 67º mejor álbum de todos los tiempos. Y también aparece en el libro de 2005 1001 discos que hay que escuchar antes de morir. A la par del éxito de crítica, también obtuvo buenos resultados comerciales, alcanzando el tercer puesto en el Reino Unido y el quinto en los Estados Unidos.

La crítica atacó la producción por la portada escogida tras la disputa de los Stones con su discográfica. Opinaron que era una copia de la portada minimalista del The White Album de The Beatles, publicado dos semanas antes. Pero en el terreno musical el disco tuvo críticas muy favorables. Celebrándolo como un retorno del grupo a sus raíces blues y rhythm and blues y mostrando a los Stones en plena forma. El crítico Stephen Davis dijo: "ninguna otra cosa capturó mejor el espíritu juvenil de Europa en 1968 que Beggars Banquet".

— *Adriano Pérez*

GREASE (1978), la película.

Dentro del numeroso elenco de aniversarios relacionados con la cultura, el arte, el cine y la música del que ha resultado ser muy pródigo el año 2018 también nos encontramos con el 40 Aniversario de Grease. La mítica película del genero comedia musical interpretada por la inolvidable pareja protagonista John Travolta y Olivia Newton-John. La nostalgia a la hora de recordar este film representa todo un privilegio para todos aquell@s que tuvieron el inmenso privilegio de ser adolescentes y/o jóvenes durante el año de su estreno: el ahora ya lejano y añorado 1978.

Grease (en España Brillantina) es una película musical de 1978 ambientada en los rockeros años 50 dirigida por Randal Kleiser y protagonizada por John Travolta y Olivia Newton-John. Filme basado en el musical de 1972 creado por Jim Jacobs y Warren Casey. La película fue un éxito contundente de público y taquilla a la par que consolidó la carrera de varios actores principales como el mismo Travolta y Olivia Newton-John, la de Stockard Channing, la de Jeff Conaway y también la de algunos personajes secundarios como el actor Lorenzo Lamas. Narra la historia de amor del joven rebelde

Danny Zuko (John Travolta) y la inocente Sandy Olsson (Olivia Newton-John). Ambos se conocen durante el verano y al despedirse ninguno de los dos piensa en que se vayan a ver de nuevo. Pero estaban equivocados: cuando ella decide matricularse en el mismo instituto que su amiga Frenchy (Didi Conn) lo último que esperaba era convertirse en compañera de Danny, el co-líder rebelde del grupo juvenil los T-Birds.

Argumento.

La película empieza con los protagonistas principales, Danny Zuko (Travolta) y Sandy Olsson (Newton-John), pasando el verano juntos y formalizando una relación. Desgraciadamente, ambos tienen que despedirse al término de las vacaciones debido a que ella y su familia tienen que regresar a Australia. No obstante y para su sorpresa, su familia cambia de opinión y en lugar de regresar a Australia, ella permanece en EE.UU y también se matricula en el instituto Rydell (una preparatoria ficticia ubicada en California), donde estudia su amiga Frenchy, miembro de una pandilla femenina llamada Las Damas Rosas (The Pink Ladies en el original en inglés). Todo ello sin saber que en ese mismo instituto también estudia Danny. Este es el colíder de una pandilla juvenil llmada los T-Birds (Thunder Birds). Kenickie, primero al mando de los T-Birds, anima a Danny para que les cuente su experiencia de vacaciones, mientras que las Damas Rosas interrogan a Sandy. Este escenario desemboca en la canción "Summer Nights" ("Noches de verano"), en la que ambos relatan su punto de vista sobre su relación de verano con el otro. Se ve claramente que Danny exagera y ninguno de los dos sabe de la presencia del otro en el instituto. Pero ninguno de los dos esperaba volver a verse y sus vidas cambiaran. Animada por Patty Simcox, una chica popular del instituto, Sandy se apunta al equipo de animadoras de Rydell. Las Damas Rosas hacen coincidir a Danny y a Sandy, pero Danny tiene que proteger su imagen de tipo duro y su comportamiento hacia Sandy hace que ella se vaya corriendo entre lágrimas. Danny la observa unos instan-tes pero rápidamente vuelve a su pose de chico duro y se va con sus amigos.

Frenchy trata de animar a Sandy invitándola a una fiesta de pijamas en su casa con el resto de la pandilla. Ella se apunta, pero su comportamiento de niña buena que-nunca-ha-roto-un-plato termina con la paciencia de Rizzo, porque Sandy se atraganta con un cigarrillo, no le gusta el sabor del vino y le aterroriza la idea de que Frenchy le perfore los lóbulos

de las orejas para llevar pendientes. Ante la insistencia de Frenchy, Sandy se va con ella al baño y allí se pone enferma con solo ver la sangre. Frenchy comunica a sus amigas que va a dejar el instituto para ir a una escuela de belleza. Rizzo no puede más y se mofa de Sandy junto con todas las demás cantando la sarcástica "Look at me, I'm Sandra Dee".

Los T-Birds llegan a la casa de Frenchy y Rizzo se desliza por el tejado para irse con ellos. Ella y Kenickie flirtean un poco y Kenickie la invita a subir al coche. Danny se va por su cuenta y Kenickie y Rizzo se van en el coche, dejando tirados a los demás T-Birds, que deciden irse a comer una pizza. Marty, la miembro que más flirtea de las Damas Rosas, decide escribir a uno de sus numerosos novios por carta, mientras que Sandy sale fuera y decide que, a pesar de todo, sigue enamorada de Danny, cantando la canción "Hopelessly Devoted to You", una conmovedora canción de amor añadida expresamente para la película y que fue un gran éxito como single. La escena cambia a Rizzo y Kenickie besándose apasionadamente en el asiento trasero del coche. Quieren llevar las cosas un paso más allá, pero el condón que Kenickie llevaba en la cartera se rompe. Rizzo, incapaz de resistir a los encantos de Kenickie, se lanza sobre Kenickie y siguen adelante sin protección. Pronto son interrumpidos por Leo, líder de la banda de los Escorpiones (The Scorpions), rivales de los T-Birds, que causa algunos daños al coche de Kenickie e insulta a ambos.

Mientras trabajan en la reparación del coche, los T-Birds fantasean sobre cómo quedará el coche una vez esté puesto a punto y pintado, cantando "Grease Lightning". Danny se encuentra más tarde en el Palacio del helado (Frosty Palace) y se intenta disculpar con ella por su actitud. Al ver que Sandy está compartiendo un refresco con Tom Chisum, un deportista, decide que si ese es el tipo de hombre que a ella le gusta, él puede convertirse en uno apuntándose a algún deporte en el instituto.

Luego vemos la desastrosa exhibición de Danny en baloncesto, lucha libre y béisbol, disciplinas en las que siempre pierde la paciencia y termina pegando a alguien. Finalmente ve que su deporte ideal es el atletismo, por la falta de contacto con el oponente, principalmente.

Mientras Danny está entrenando en carrera de vallas, ve a Sandy y tropieza. Sandy deja a Tom Chisum para ver si Danny está bien, reconciliándose con él. Danny intenta ir al Palacio del helado con Sandy para estar solos y no preocuparse por arruinar su imagen delante de sus amigos. Allí descubre que tanto los T-Birds como las Damas Rosas ya están allí, y a Danny le resulta muy complicado seducir a Sandy sin parecer blando delante de su pandilla. Cuando todo el mundo marcha de la heladería, Frenchy, que ha estado ocultando el color de su pelo bajo un pañuelo, revela que está teniendo problemas en la escuela de belleza ya que tiene el pelo de color rosa por un error en el tinte. Entonces se imagina que tiene un ángel de la guarda que le dice qué debe hacer con su vida. Ángel interpretado por Frankie Avalon, ídolo adolescente de fines de los 50 que la anima a volver al instituto cantando el tema "Beauty School Dropout".

El programa de televisión National Bandstand va a emitir en directo desde el gimnasio del instituto Rydell, con lo que se organiza un concurso de baile al que Danny lleva a Sandy. Rizzo, enfadada con Kenickie, lleva al baile a Leo, el líder de la banda rival, obligando a Kenickie a llevar a la novia de este, ChaCha DiGregorio, quien a su vez fue novia de Danny hace tiempo. El presentador del programa, Vince Fontaine, tiene un flechazo con Marty, de las Damas Rosas.

El baile muestra varias canciones conocidas de los años 50. Durante el transcurso del baile, Rizzo abandona el recinto enfadada cuando ve a Kenickie con ChaCha, mientras que Danny y Sandy son de las pocas parejas que van quedando en el concurso. En un momento dado, Sonny tira de Sandy dejando a Danny bailando con ChaCha. Sandy se da cuenta de que ChaCha es una ex-novia de Danny y mucho mejor bailarina que ella, abandonando el gimnasio enfadada. Danny y ChaCha ganan el concurso de baile y, mientras están bailando solos, tres de los T-Birds se ponen delante de la cámara y protagonizan una desastrosa escena cómica al bajarse los pantalones y enseñar sus traseros.

Después Danny lleva a Sandy a un autocine donde se disculpa por haberla dejado de esa manera. La disculpa no es suficiente para Sandy, entonces Danny trata de quitarse el anillo que lleva

para dárselo a ella pero al hacerlo, por accidenete le clava el codo en el pecho. Al dárselo, Sandy le besa en la mejilla diciendo que ahora se da cuenta de que de verdad la respeta. El plano cambia a Marty y Rizzo en los lavabos del mismo cine. Allí, Rizzo le dice a Marty que tiene una falta y está aterrada ya que tuvo sexo con Kenickie sin protección.

Al salir de los lavabos a Marty se le escapa un comentario con respecto al embarazo de Rizzo, que Sonny oye de casualidad. El cotilleo se propaga como la pólvora hasta llegar al propio Kenickie. Cuando este le pregunta a Rizzo si es verdad, ella le pregunta por qué le preocupa y él dice que el no escapa de sus errores, y Rizzo le dice que no se preocupe, que no fue su error. Él le da las gracias sarcásticamente y la deja allí.

De nuevo en el coche, Danny tiene el brazo alrededor de Sandy, e intenta descaradamente meterle mano a Sandy y enrollarse con ella. A ella no parece entusiasmarle la idea y sale del coche enfadada dando un portazo que golpea a Danny en la entrepierna. Tras tirarle de vuelta el anillo, deja el cine. Danny lamenta haber perdido de nuevo a Sandy y revela el auténtico alcance de sus sentimientos por ella en la canción "Sandy".

La siguiente escena es la carrera entre Leo y Kenickie en el canal. Kenickie le pide a Danny que sea su padrino en el desafío, y Marty le da a Kenickie un penique que se ha encontrado para que le dé suerte. Al dejarlo caer, Kenickie se agacha a recogerlo y uno de los T-Birds abre la puerta sin verle, golpeándolo en la cabeza. Deciden que Danny correrá en su lugar y mientras, Sandy ve el espectáculo desde la distancia. La carrera resulta ser una parodia de la famosa carrera de cuádrigas de Ben-Hur y está muy disputada pero al final Danny la gana. Alegrada por el triunfo de Danny, Sandy se da cuenta de sus sentimientos hacia Danny considerando su imagen y actitud demasiado puritanas, interpretando la canción "Look at Me, I'm Sandra Dee (reprise)". Mientras Danny celebra la carrera con los T-Birds, Frenchy ve a Sandy y quedan para hacerle a Sandy un completo cambio de imagen.

Es ya el último día de clase y se ha organizado una feria en el instituto Rydell. Rizzo está montada en una noria con Frenchy, y Kenickie le dice que se

baje porque está en una cierta condición y ella le dice que ha sido una falsa alarma. Kenickie y Rizzo se reconcilian. Danny aparece allí con la sudadera deportiva del equipo de atletismo, y Doody, Sonny y Putzie le dicen que ahora es un atleta y que eso significa que dejará a los T-Birds.

Él dice que sí porque eso es lo que Sandy quiere. De repente Sandy aparece con una chaqueta de cuero negro, sandalias de tacón alto, un top con los hombros al aire, el pelo rizado y pantalones ajustados y fumando un cigarrillo. Danny la encuentra extremadamente atractiva, cayendo a sus pies. Ambos vuelven a estar juntos y cantan "Yoy are the One I Want" ("Eres lo que yo quiero"), canción Nº uno de la lista popular de Billboard en 1978. Todos cantan el tema musical final "We Go Together" y Danny y Sandy se van volando en un coche descapotable, desapareciendo en el cielo (en la versión más extensa). Durante la proyección de los créditos, en forma de anuario escolar oímos el tema musical final: "Grease (reprise)".

Premios de "Grease".

– Nominada al Óscar de 1978 a la mejor canción por "Hopelessly Devoted to You" (tema de John Farrar).

– Candidata a los Globos de Oro 1978 como mejor película (musical o comedia), mejor actor (musical o comedia) (John Travolta), mejor actriz (musical o comedia) (Olivia Newton-John), mejor canción original («You´re the One That I Want» tema musical de John Farrar y «Grease» a cargo de Frankie Valli.

– Premio a la mejor película en los Golden Screen de Alemania 1979.

– Premio a la mejor película musical en los Peoples´s Choice Awards de 1978.

— Juliano Martinez

GREASE (1978), el disco.

En 2018 también celebramos el 40 Aniversario de la inoilvidable película Grease. El mítico filme del genero de la comedia musical interpretada por su efectiva pareja de protagonistas: John Travolta y Olivia Newton-John. La nostalgia a la hora de recordar este film representa todo un privilegio para todos aquell@s que tuvieron el inmenso privilegio de ser adolescentes y/o jóvenes durante el año de su estreno: el ahora ya lejano y añorado 1978. En el ensayo de cine inmediatamente anterior a este otro ensa-yo musical del Anuario 2018 ya nos hemos extendido apropiadamente analizando el argumente y contenidos de la película Ahora ha llegado el momento de hablar también de su consecuente banda sonora original de Motion Picture editada en disco de vinilo el 14 de abril del mismo año 1978. Pertenece al género del Rock and Roll popular. Los principales intérpretes de la mayoría de canciones de este popular álbum fueron los mismos actores protagonistas de la película: John Travolta y Olivia Newton-John. Siendo la canción "You´re the One That I Want" la número 1 de EE. UU. y del Reino Unido.

El disco del filme logró vender más de 38 millones de copias a nivel mundial, conviertiéndose en uno de los álbumes más vendidos de todos los tiempos y figurara pra siempre entre los álbumes de bandas sonoras de cine más vendidos de todos los tiempos. Aparte de sus dos principales intérpretes también debemos mencionar que el álbum presentó canciones del gsrupo de rock and roll Sha Na Na Y que la exitosa canción "Grease" fué escrita por el líder del grupo australiano de los Bee Gees Barry Gibb y cantada por Frankie Vall del grupo The Four Seasons que se convirtió en el Nº 1 adicional en los EE. UU.Contenido.

Esta banda sonora se lanzó el 14 de abril de 1978, dos meses antes del estreno de la película. Al igual que la mayoría de los musicales de la época, las tomas vocales gra-badas para el lanzamiento del álbum, y en algunos casos también el fondo instrumental, no se bloquearon en

la imagen, sino que fueron grabadas durante sesiones de banda sonora diferentes, con frecuencia en meses anteriores o posteriores a las actuaciones empleadas en la sincronización de labios en la película.

La portada del disco remarca a las dos estrellas protagonistas del filme, pese a su apareción tan solo en siete de las 24 pistas contenidas en el álbum. El grupo musical Sha Na Na interpretó muchos de los números de la década de 1950 en la película, cuyas grabaciones también aparecen en la banda sonora. El principal tema musical de la banda sonora fue grabado por Frankie Valli, el caul no tuvo otra conexión con la película. La totalidad de la partitura escrita por Jim Jacobs y Warren Casey para el musical de Broadway se incluyó en la banda sonora y / o en la película, con la excepción de dos canciones: "Shakin 'at the High School Hop" (originalmente compuesta para abrir Act II del musical) y "All Choked Up" (la canción originalmente escrita en el lugar donde la película usaba "You're the One that I Want") quedaron fuera tanto de la película como de la banda sonora. No todas las canciones fueron incluidas en la película. Las canciones cortadas de la película las interpretó en la banda sonora Louis St. Louis y Cindy Bullens o fueron convertidas en instrumentales. Los temas que no fueron interpretados por Rizzo, Danny, Sandy, Teen Angel o Johnny Casino & the Gamblers se les dieron a esos personajes o a St. Louis y Bullens; estos incluyeron el número original de Sandy "Está lloviendo en la noche de graduación" (dado a Bullens y usado como canción de fondo de la máquina de discos), Marty "Freddy, My Love" (dado a Bullens). Las canciones más exitosas de la banda sonora fueron escritas específicamente para el filme.

Incluyeron los Nº 1 de Billboard "Grease", "You´re the One I Want" y el número tres, nominado al Premio de la Academia " Hopeless Devotinmg to. En el Reino Unido, el álbum resulto ser mas exitoso donde "You're the One That I Want" y "Summer Nights" (una canción del musical original) alcanzaron el número 1 durante nueve y siete semanas respectivamente, mientras que "Grease", "Hopeless Devoting to You" y "Sandy" se convirtieron en los tres primeros éxitos. El álbum de la banda sonora llegó a la cima de las listas de éxitos en los Estados Unidos durante el verano de 1978. En el Reino Unido, permaneció en las listas durante 13 semanas consecutivas. A partir de 2011, "You're the One That I Want" y "Summer Nights" todavía se encuentran entre los 20 singles

más vendidos de todos los tiempos en el Reino Unido (en los números 6 y 19 respectivamente). Dos de los bajistas que grabaron en la banda sonora de Grease eran (en diferentes momentos) miembros de Toto. Uno de ellos, David Hungate, actuó también en el álbum de Olivia Newton-John Totally Hot con el guitarrista de Toto Steve Lukather. El álbum de Grease y la banda sonora de la película fueron grabados y mezclados por David J. Holman. El disco vendió más de 6 millones de copias en EE.UU a partir de 1991, aparte de los 8 millones enviados durante los años 1978-1984.

Recepción del disco.

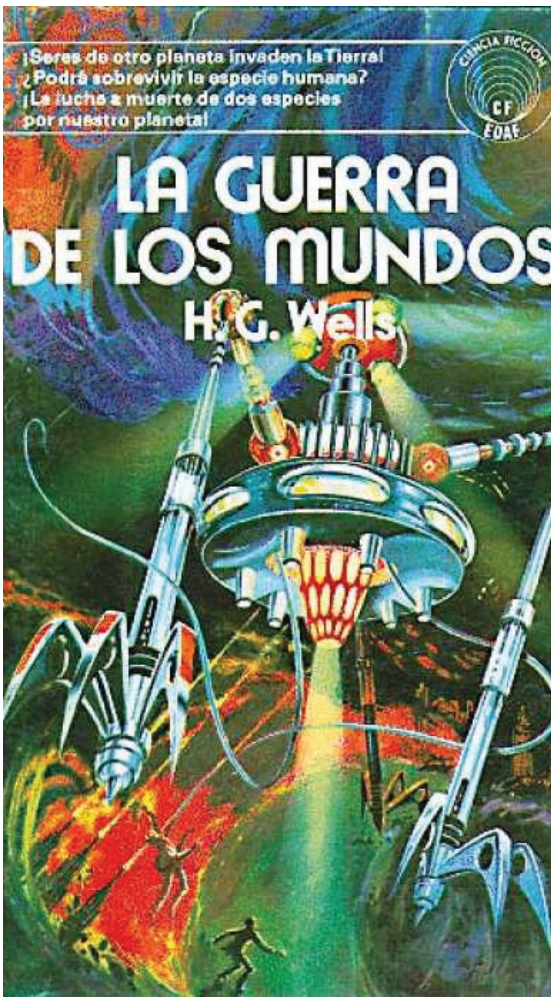
El crítico musical Stephen Thomas Erlewine de AllMusic calificó de forma retrospectiva a la banda sonora de Grease de cuatro estrellas y media. Afirmó que "los originales aguantan mejor que las canciones de los años 50", pero que "son tan vertiginosamente agradables que todo funciona". También dijo que "la elegante producción pop de la que se enorgullece la banda sonora de la película y las entusiastas actuaciones del elenco contribuyen en gran medida a hacer de esta grasa la grasa definitiva". El álbum también fue nominado para Álbum del año en la 21ª entrega anudal de los premios Grammy.

Hasta aquí el Número especial del Anuario 2018 de la Revista Atenea XXI ha ofrecido a nuestr@s lector@s el análisis pormenorizado tanto de la legendaria película del género comedia musical Grease del año 1978 como de su correspondiente y no menos popular banda sonora original. Confiamos en haber estimulado el recuerdo a la par que también la inevitable nostalgia tanto de la película como del disco de Grease a las que cada cual, a lo largo de su lectura, habrá añadido sus recuerdos personales sobre el visionado del filme y la audición de su banda sonora.

— Adriano Pérez

La guerra de los mundos (novela).

En este año 2018 se cumplió el 120 Aniversario de la publicación de la más famosa y adaptada novela del escritor de anticipación H.G.Wells. Obra futurista que es, además, 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. Desde la Redacción de la Revista Atenea XXI queremos rendirle nuestro 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 a la Radio y al Cine. La guerra de los mundos 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 1898, que describe una invasión marciana a la Tierra. Se trata de la primera descripción conocida de una invasión alienígena de la Tierra, y ha tenido una indudable influencia sobre las posteriores y abundantes revisiones de



esta misma idea. De la novela de Wells se han hecho numerosas adaptaciones a diferentes medios: películas, programas de radio, videojuegos, cómics y también series de televisión.

Herbert George Wells fué junto con Jules Verne (1828-1905) uno de los dos principales iniciadores las novelas de anticipación. Primero Verne desarrolló sus principales obras a partir de la década de 1860 en la segunda mitad del siglo XIX. Posteriormente H.G.Wells realizó su producción más creativa a partir de la década de 1890 hasta las dos primeras décadas del siglo XX. Además de La guerra de los mundos (1898), entre sus mejores obras de ciencia-ficción también destacaron: La máquina del tiempo (1894), La isla del Doctor Moreau (1896), El hombre invisible (1897) y Los primeros hombres en la luna (1901).

Herbert George Wells fué junto con Jules Verne (1828-1905) uno de los dos principales iniciadores las novelas de anticipación. Primero Verne desarrolló sus principales obras a partir de la década de 1860 en la segunda mitad del siglo XIX. Posteriormente H.G.Wells realizó su producción más creativa a partir de la década de 1890 hasta las dos primeras décadas del siglo XX. Además de La guerra de los mundos (1898), entre sus mejores obras de ciencia-ficción también destacaron: La máquina del tiempo (1894), La isla del Doctor Moreau (1896), El hombre invisible (1897) y Los primeros hombres en la luna (1901).Herbert George Wells fué junto con Jules Verne (1828-1905) uno de los dos principales

iniciadores las novelas de anticipación. Primero Verne desarrolló sus principales obras a partir de la década de 1860 en la segunda mitad del siglo XIX.

Posteriormente H.G.Wells realizó su producción más creativa a partir de la década de 1890 hasta las dos primeras décadas del siglo XX. Además de La guerra de los mundos (1898), entre sus mejores obras de ciencia-ficción también destacaron: La máquina del tiempo (1894), La isla del Doctor Moreau (1896), El hombre invisible (1897) y Los primeros hombres en la luna (1901).H.G.Wells fué uno de los primeros escritores en cuestionarse el paradigma del optimismo decimonónico sobre el progreso científico y la fe ciega en que los avances técnicos y los nuevos descubrimientos científicos serían suficientes para asegurar el progreso de la humanidad. Se apartó de la filosofía optimista generalizada que entendía que el hombre, a través de la ciencia, podría resolver todos los problemas. Lejos de ello, el novelista británico fue uno de los primeros en advertirnos a través de sus obras de anticipación de los peligros implícitos en la mala aplicación de los avances técnicos y del uso irresponsable y oportunista del conocimiento científico. Buena prueba de ello la constituye esta magnífica novela de La Guerra de los mundos junto con las otras seleccionadas en la introducción de este ensayo de literatura en el cual reivindicamos el 120 Aniversario de su obra literaria más conocida y también más frecuentemente adaptada a los diferentes medios audiovisuales y digitales contemporáneos.

Sinopsis.

La historia de la novela es relatada por un narrador sin nombre y se desarrolla a finales del siglo XIX. Empieza el libro con una cita de Johannes Kepler, seguida por una introducción del protagonista, un escritor de artículos de ciencia especulativa (del que no se menciona el nombre), en la visita a un observatorio en Ottershaw por la invitación de un "notable astrónomo" llamado Ogilvy. Allí son testigos de una explosión en la superficie del planeta Marte, parte de una serie de sucesos de ese tipo que despiertan mucho interés en la comunidad científica. Días después, lo que se cree un "meteoro" aterriza en el campo comunal de Horsell, cerca de la ciudad de Londres. El narrador tiene su hogar cerca, y él es uno de los primeros en descubrir que

el objeto es un cilindro artificial lanzado desde Marte.

Tras el ataque, el narrador lleva a su esposa a Leatherhead para permanecer con sus parientes hasta que los marcianos estén muertos; al regresar a casa, él ve por primera vez lo que los marcianos han estado construyendo: un enorme trípode, una máquina de guerra, gigantescos trípodes metálicos andantes de una altura de 30 metros que están coronados por una capucha metálica de la que cuelgan tentáculos metálicos. Los marcianos miraban alrededor por medio de una placa de vidrio en la capucha y en la parte trasera transportaban una cesta gigante de metal blanco con la que capturaban seres humanos. Las máquinas guerreras aplastan las unidades que el ejército británico coloca ahora en todos los cráteres y atacan a las comunidades circundantes. Al regresar a su casa el narrador traba conocimiento de un artillero, que le informa que otro cilindro ha aterrizado entre las ciudades de Woking y Leatherhead, separando al narrador de su esposa. Ambos hombres tratan de escapar juntos, pero al llegar al río Támesis observan máquinas de guerra marcianas en el horizonte que comienzan a destruir el pueblo usando su rayo calórico. Las baterías inglesas inician su ataque y una granada explota en la capucha de una máquina de guerra. El robot se tambalea, tropezando con la iglesia de Shepperton y cae en el río produciendo una gran explosión. Al caer el generador del rayo calórico en el agua provoca una gigantesca ola que mata mucha gente. El narrador casi muere ahogado. Al salir del agua es casi aplastado por la pata de una de esas máquina marcianas. El narrador traba conocimiento de un cura, y al escapar junto a él observan como los marcianos utilizan una nueva y terrible arma de su poderoso arsenal alienígena: el humo negro.

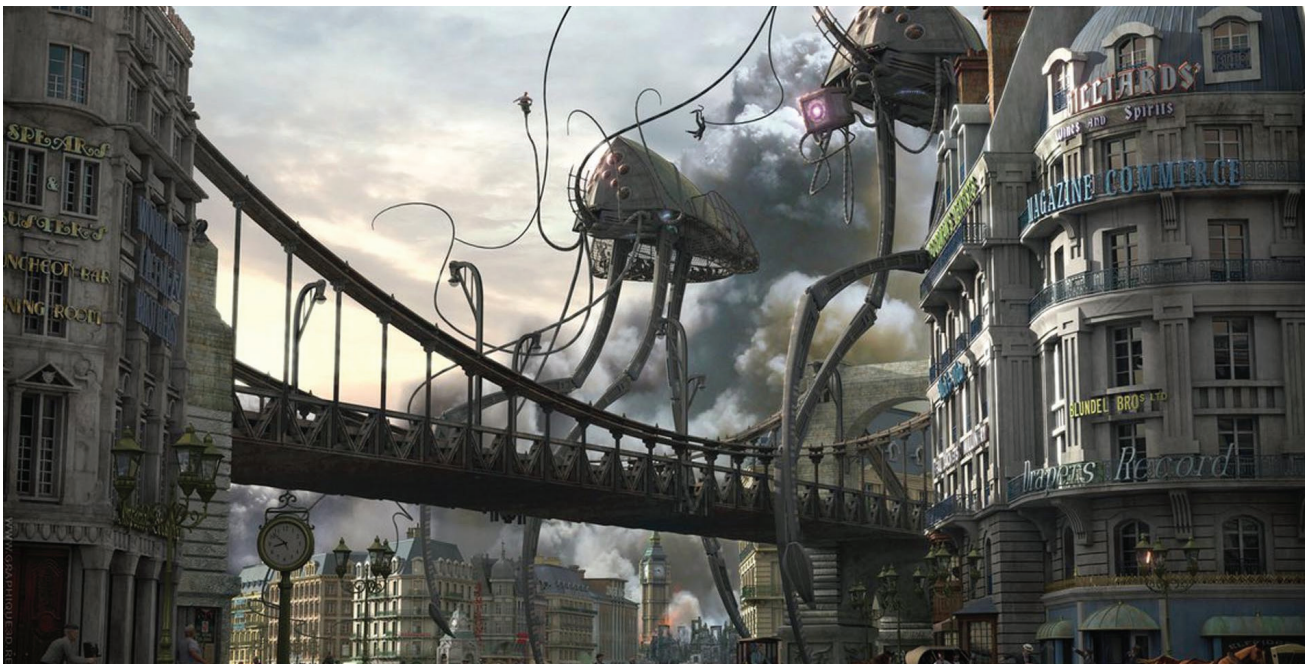
Más cilindros caen en todo el campo inglés y comienza una gran y frenética evacuación masiva de Londres, gigantesca y desordenada, sin rumbo alguno. Encontramos entre las multitudes que huyen al hermano del narrador, quien ayuda a dos señoras a librarse de unos ladrones que pretendían robarles su carruaje. El hermano acaba recibiendo una tremenda paliza pero consiguen salvarse porque la señora Elphinstone (una de las señoras) tenía escondido un revólver bajo el asiento. Después, ellos tres logran subir a un barco, y cruzar el Canal de la Mancha mientras un barco de guerra, el HMS Thunder Child trata de proteger valientemente a los demás barcos luchando contra las máquinas de guerra marcianas que se adentran en el

agua y al final vuelan en pedazos junto con el Thunder Child.

El narrador y el cura quedan atrapados en medio de una casa destruida que tiene vistas al cráter de uno de los últimos lugares de aterrizaje de los marcianos. Él es testigo encubierto de las acciones de los marcianos, incluyendo su utilización de los seres humanos capturados como suministro de alimentos mediante la transfusión directa de sangre. Él se oculta junto con el cura. Pero este último se comporta como un demente porque se halla traumatizado por los acontecimientos. El cura, a consecuencia de su enajenación empieza a gritar. Aterrado por la posibilidad de que sean escuchados por los marcianos del exterior, el narrador golpea al cura dejándolo inconsciente. El cuerpo del cura es descubierto por los marcianos y arrastrado lejos. La máquina marciana captura al cura y el narrador apenas consigue evitar el correr su misma suerte. Al final los marcianos abandonan su campamento. Lo que permite al narrador viajar a un Londres desierto aunque en el camino se encuentra de nuevo con el Artillero. Éste le narra su plan de que la humanidad empieze a vivir bajo tierra, en las cloacas de Inglaterra, con el objetivo de plantear la resistencia a los invasores marcianos.

Al llegar, descubre que tanto la hierba roja y los marcianos han sucumbido abruptamente al interactuar con bacterias terrestres (por efecto del inicio de una contaminación interplanetaria de regreso), a las que no tienen inmunidad natural. El narrador regresa a Woking y consigue reunirse de forma inesperada con su esposa. A continuación, junto con el resto de la humanidad que ha sobrevivido, se establece para afrontar las nuevas y más amplias vistas del universo que la invasión ha hecho caer sobre ellos.

— Oscar Cervala

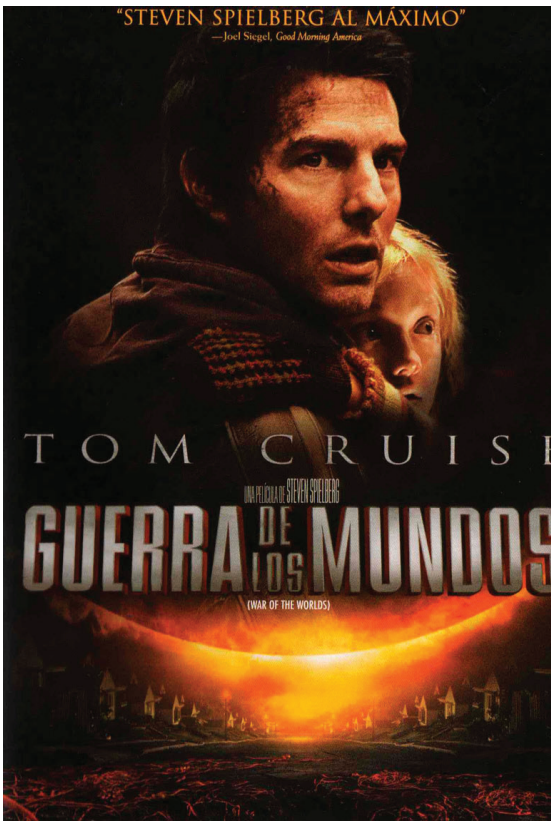


Adaptación a la Radio de Orson Welles (1938).

La novela fue adaptada por el famoso director de cine norteamericano Orson Welles, en octubre de 1938 para crear un serial radiofónico que en su momento creó gran alarma social. Welles cambió algunos aspectos del argumento, incluso el lugar del primer aterrizaje marciano: Grover's Mill, Nueva Jersey. Se emitió con el formato de noticiario de carácter urgente (aunque hubo un aviso al principio sobre su carácter ficticio, pero muchos oyentes se incorporaron con la narración ya iniciada, por lo que se perdieron el aviso y creyeron que era real). Esto provocó escenas de pánico entre ciudadanos de Nueva Jersey y Nueva York, que creyeron que se estaba produciendo una verdadera invasión alienígena de la Tierra. La ingenuidad de un público que aún no conocía la televisión contribuyó al éxito de la propuesta de Welles, que, sin embargo, debió ofrecer disculpas públicamente a los radioyentes.

Adaptaciones al Cine.

La novela ha sido adaptada muchas veces al cine y una serie televisiva (considerada La Guerra de los Mundos 2; secuela de la primera adaptación al cine); en cuanto a las películas realizadas se cuentan adaptaciones realizadas



como dos cinematográficos y otros dos "directos a video". La más famosa y exitosa adaptación fue la película del año 1953 pese a alejarse mucho de la trama de la novela. En esta versión los protagonistas son un científico y una guapa jovencita y los extraterrestres utilizan vehículos voladores con forma de manta raya para destruirlo todo a su paso; los eventos tienen lugar en los alrededores de Los Ángeles, California. En ningún momento aparecen los trípodes, la maleza roja, el Thunderchild, los ingenios manuales ni el personaje del artillero. Además, en una escena, se intenta destruir a la raza invasora utilizando la bomba atómica, idea que no tiene éxito. La serie televisiva que le precede como secuela directa tiene elementos tanto del libro como de la película; la serie tuvo dos temporadas de relativo éxito.

La última adaptación al cine se presentó en el año 2005. Filme dirigido por Steven Spielberg y protagonizada por Tom Cruise y Dakota Fanning. Hecho que contribuyó a la popularidad inalterable de la novela tras su publicación. La versión de Spielberg es más humana y se apega ligeramente más a la versión de Wells al narrar la invasión desde la perspectiva de un hombre común tratando de sobrevivir. Los personajes del cura y el artillero son unidos en un solo personaje interpretado por Tim Robbins que interpreta su masgistral papel del "veterano de guerra loco".

Aparece la famosa "maleza roja" de la novela, aunque no como un método de colonización sino como un sistema de los alienígenas para guardar su alimento, la sangre humana; en esta versión se retoma la imagen clásica de las máquinas trípode desintegrando a los humanos con el rayo abrasador, sin embargo aquí se sugiere que las máquinas fueron enterradas en la Tierra millones de años atrás y que los extraterrestres que habían planeado esto durante siglos (lo cual plantea incógnitas como, por ejemplo, por que no vinieron antes o como pueden verse afectados por nuestras bacterias). Esta versión tampoco ocurre en Inglaterra (ocurre en el noreste de Estados Unidos, posiblemente como homenaje al programa de radio de 1938), la heroica batalla del Thunderchild vuelve

a ignorarse y se retoman los "escudos protectores" de la versión de 1953.

Las otras dos versiones del filme son también de 2005. Una de ellas, de la factoría "The Asylum", es bastante fiel a la novela aunque vuelve a transcurrir en Estados Unidos en la actualidad y sustituye los trípodes por robots orgánicos con forma de cangrejo de bajo presupuesto. La otra, "HG Wells' The War of the Worlds. We can't stop them" es una reproducción exacta de los acontecimientos descritos en el libro, dirigida por Timothy Hines y editada por Pendragon Pictures, pero es poco apreciada entre los aficionados por sus efectos especiales de bajo nivel y la exagerada interpretación de los protagonistas.Otras adaptaciones.

Jeff Wayne´s Musical Version of The War of the Worlds (en español: Versión musical de Jeff Wayne de La guerra de los mundos) es un álbum discográfico de carácter conceptual producido por Jeff Wayne y que fue lanzado a la venta en 1978. El álbum adapta la historia de esta novela. En 1998, la empresa Rage Software Limited se basa en dicho álbum para crear un videojuego de ordenador de estrategia militar en tiempo real, distribuido por GT Interactive y que lleva por título "Jeff Wayne´s The War of the Worlds".

Obras derivadas.

Algunos escritores han hecho historias derivadas de La Guerra de los Mundos, sobre la misma invasión marciana fuera de Gran Bretaña. Dos notables novelas

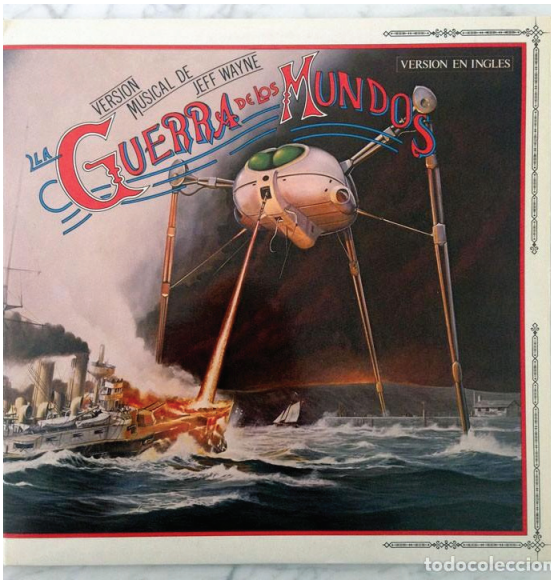
son Night of the Cooters de Howard Waldrop, sobre una máquina marciana en Texas, y Foreign Devils de Walter Jon Williams, sobre la invasión marciana en China. El canadiense Jean-Pierre Guillet escribió la novela La Cage de Londres, una secuela de La guerra de los mundos que relata una nueva invasión marciana a la ciudad de Londres. El libro War of the Worlds: Global Dispatches de Kevin J. Anderson constituye una antología que incluye la historia original de Wells y las historias derivadas de otros autores.

En 1934, seis semanas después de la publicación de las series de la novela como

en revistas, la revista New York Journal American hizo una secuela llamada la Conquista de Marte de Edison de Garret P. Serviss, que relata un contraataque contra los marcianos dirigido por Thomas Alva Edison. La secuela se publicó en novela hasta 1947. En el año 1969, Forrest J. Ackerman publicó una versión llamada La invasión de Marte. En la novela W. G. Grace's Last Case' de Willie Rushton, W.G. Grace y el Doctor Watson, se relata que se detiene a una segunda invasión marciana atacando a la flota marciana, aparcada en el lado oculto de la Luna, con bombas biológicas de influenza.

En 1975, el escritor Manly Wade Wellman y su hijo Wade Wellman publicaron la novela Sherlock Holmes' War of the Worlds, que relata como Sherlock Holmes, el Doctor Watson y el Profesor Challenger experimentan la invasión marciana relatada por Wells. Eric Brown escribió un corto relato llamado Ulla, Ulla en el año 2002, que relata sobre una expedición a Marte que descubre la verdad detrás de la novela de Wells. The Tripods es una trilogía de ciencia ficción para adultos escrita entre 1967 y 1968 por John Christopher. Relata la historia de la Tierra dominada por extraterrestres que pilotan máquinas de tres patas, los humanos son esclavos y un grupo de adolescentes liberarán al mundo de los extraterrestres. En el segundo volumen de la serie de historietas de Alan Moore titulada The League of Extraordinary Gentlemen, la liga compuesta por héroes y antihéroes de otras obras clásicas de ficción se enfrentan a la invasión

extraterrestre en plena era victoriana tal y como la describe Wells, excepto que los marcianos reciben la ayuda del "Hombre Invisible" (también creado por Wells). Al final el servicio secreto lanza un híbrido de estreptococo y ántrax con lo cual derrotan a los invasores pero también matan a muchos humanos. Bond, de quien la liga recibe órdenes revela que a la población se les dirá que los marcianos murieron de gripe y los humanos murieron asesinados por los marcianos, (el final escrito por Wells). En la década de 1990, Marvel Comics creó un superhéroe llamado Killraven, guerrero de los mundos que pelea contra los marcianos un siglo después de haber conquistado el planeta tierra en la segunda invasión. Películas que se han inspirado en la invasión marciana son Footfall por Larry Niven y Jerry Pournelle, el serial Worldwar de Harry Turtledove, Independence Day y Mars Attacks!. En 2017, para coincidir con el 150 aniversario del nacimiento de H. G. Wells y tras vencer el copyright de la novela original el 31 de diciembre de 2016, se publica una secuela oficial autorizada, The Massacre of Mankind (La



Masacre de la Humanidad) por Stephen Baxter. La historia está ambientada 14 años después de la original y narra como los marcianos vuelven una segunda vez mucho mejor preparados.

El libro fue interpretado como una crítica a las acciones coloniales en África, Asia y América.La justificación de la conquista de pueblos no europeos fue normalmente "el poder de la razón"; por ejemplo, Europa siempre ha tenido una tecnología superior, lo cual ha otorgado a los europeos la condición de seres superiores, cuya misión era conquistar todos los países y pueblos. Este argumento se desvaneció con la llegada de unos marcianos, que a su vez estaban tecnológicamente mucho más avanzados. Haciendo caso de los argumentos de los colonizadores, deberían subyugar a Europa. Wells parece disfrutar con la destrucción literaria de lugares donde pasó una infancia infeliz.

Si bien la historia narra una invasión extraterrestre procedente de Marte, la verdadera intención del autor es, en realidad, criticar los usos y costumbres de la sociedad victoriana. Para ello, Wells se vale de unos marcianos que aplastan la Inglaterra de finales del siglo XiX para denunciar las prácticas colonialistas de sus propios conciudadanos: A partir de esta novela se creó la subcultura extraterrestre, de la cual sólo el público de Estados Unidos o Reino Unido comprende el doble significado del término "alien" no sólo como sinónimo de "extraterrestre", de seres de otros mundos invadiendo la Tierra, sino también como inmigrantes de diferentes culturas invadiendo sus países.

Antes de juzgarlos [a los marcianos] con excesiva severidad debemos recordar que nuestra propia especie ha destruido completa y bárbaramente no tan sólo a especies animales, como el bisonte y el dodo, sino razas humanas culturalmente inferiores. Los tasmanienses, a despecho de su figura humana, fueron enteramente borrados de la existencia en una guerra exterminadora de cincuenta años, que emprendieron los inmigrantes

europeos. ¿Somos tan grandes apóstoles de misericordia que tengamos derecho a quejarnos porque los marcianos combatieran con ese mismo espíritu?

La hipocresía de la sociedad victoriana:

Con infinita suficiencia iban y venían los hombres por el mundo, ocupándose en sus asuntillos, serenos en la seguridad de su imperio sobre la materia. ¡Es posible que bajo el microscopio obren de igual manera los infusorios!

Y hasta la cobardía y displicencia de sus conciudadanos, valiéndose para ello de personajes como el cura:

En Halliford ya había notado su costumbre de lanzar exclamaciones y su estúpida rigidez mental. Sus interminables monólogos, proferidos entre dientes, impedían todos los esfuerzos que hacía yo por hallar un plan de acción y, a veces, me llevaba hasta el borde de la locura. En lo concerniente a la falta de control, se parecía a una mujer tonta. Solía llorar horas enteras y creo que hasta el fin pensó ese niño mimado de la vida que sus débiles lágrimas tenían cierta eficacia.

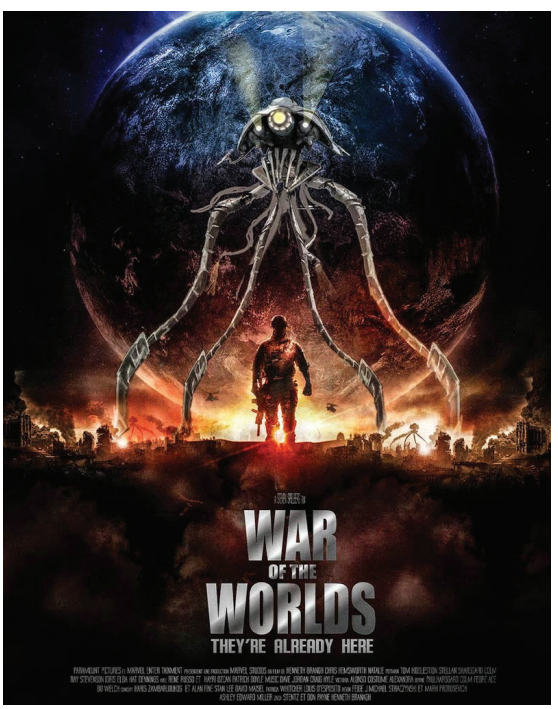
o el artillero:

- Estamos trabajando bien -dijo-. Dejémoslo por un rato. Creo que ya es hora de ir a explorar los alrededores desde el techo. Yo era partidario de continuar, y tras ligera vacilación, él tomó de nuevo la pala. De pronto se me ocurrió una idea e interrumpí mi labor. Él me imitó de inmediato.
- ¿Por qué andaba caminando por el campo comunal en vez de estar aquí? -le pregunté.
- Estaba tomando aire -repuso-. Ya volvía. Es menos peligroso de noche.

- Pero ¿y el trabajo?
- Uno no puede trabajar siempre -dijo.
De inmediato lo vi tal cual era. Él titubeó un instante, con la pala en la mano.
- Ahora deberíamos hacer un reconocimiento desde arriba, pues si se acerca alguno de ellos podría oír el ruido y tomarnos de sorpresa- manifestó;
[...]
Tomé entonces la resolución de dejar al extraño e indisciplinado soñador de grandes cosas a solas con su bebida y alimentos y entrar en Londres.

Así, la novela se convierte en un magnífico ejemplo de lo que realmente es la ciencia ficción: no se trata tan sólo de una serie de historias más o menos imaginativas en las que la ciencia cobra cierta importancia, sino un género literario que se basa en situaciones falsas pero más o menos plausibles para plantear temas de importancia para el autor o su época. Buena parte del mensaje de Wells sigue vivo más de un siglo después de que él escribiera la novela. Hace tiempo que la Inglaterra victoriana ha quedado atrás, pero la naturaleza del hombre no ha cambiado: cuando una situación excepcional lo libera de los condicionantes sociales, el ser humano se transforma por completo. Por esta razón, la historia puede ser retomada, tal como hizo el célebre director de cine Steven Spielberg con su adaptación cinematográfica estrenada en el año 2005.

— *Oscar Cervala*



A Saucerful of Secrets (1968) by Pink Floyd.

Invitamos a nuestros amables lector@s y seguidor@s a celebrar con nosotros el 50 Aniversario del segundo álbum de estudio del grupo británico de rock psicodélico Pink Floyd titulado "A Saucerful of Secrets". Editado en formato de disco de vinilo el 28 de junio 1968 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 1968. El segundo 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.

A Saucerful of Secrets —en español: Una Porción de Secretos— fué el segundo álbum de estudio de la banda británica Pink Floyd. Está considerado por la crítica musical internacional como uno de los primeros discos de rock progresivo.Contexto.

Se trata de un álbum de transición, marcado por el desequilibrio mental y la

posterior salida del grupo de Syd Barrett y la llegada del nuevo integrante: el guitarrista David Gilmour. Es el único disco de Pink Floyd en el que participaron los cinco integrantes. Está compuesto sobretodo de temas sobrantes del primer álbum, complementados con otras rarezas. Barrett participó en las sesiones de grabación hasta que su estado de salud mental no se lo permitió. Al final dejó el grupo el día 6 de abril de 1968.

En el primer tema, "Let There Be More Light", se encuentra el primer solo de David Gilmour, en el que el guitarrista permite entrever el estilo que posteriormente desarrollaría y puliría en los siguientes álbumes de la banda. El segundo, "Remember a Day", compuesto y cantado por el tecladista Rick Wright, había sido grabado para su primer álbum, pero se decidió dejarlo para un segundo álbum, ya que su estilo no coincidía con el resto de los temas. "Set The Controls For The Heart Of The Sun", el tercero, es uno de los más oscuros y pertenece al subgénero llamado rock espacial. El siguiente tema, "Corporal Clegg", fue criticado por su estilo muy similar al de Jimi Hendrix.

Luego viene la canción "A Saucerful Of Secrets", obra instrumental en que prevalecen sobretodo los teclados de Richard Wright y los efectos de sonido. Este tema es él único producido por la banda, y viene a instalar una pauta que se repetiría en los álbumes subsiguientes de Pink Floyd: el desarrollo de temas largos y elaborados y una gran parte instrumental, combinado con otras canciones de menor duración.

En sexto lugar tenemos la canción "See-Saw", otra aportación de Richard Wright, para acabar con el tema "Jugband Blues", la única canción de Syd Barret en este disco. Su autor nos habla, entre otras cosas, de sus días contados en la banda y de su propio deterioro mental ("gracias por dejarme claro que no estoy aquí realmente"). Esta canción se aleja del estilo tradicional de sus composiciones, al decantarse por un tono más poético y hasta triste, considerando su inminente partida de la banda. El álbum tenía previsto el incluir otra canción de Barrett llamada "Vegetable Man". Aunque finalmente fue descartada por el resto de la banda porque podía ser interpretada como una especie de descripción del estado mental de Syd. Así que, debido a su crudeza, al final el grupo decidió

descartarla de este segundo álbum Saucerful of Secrets.Grabación y edición.

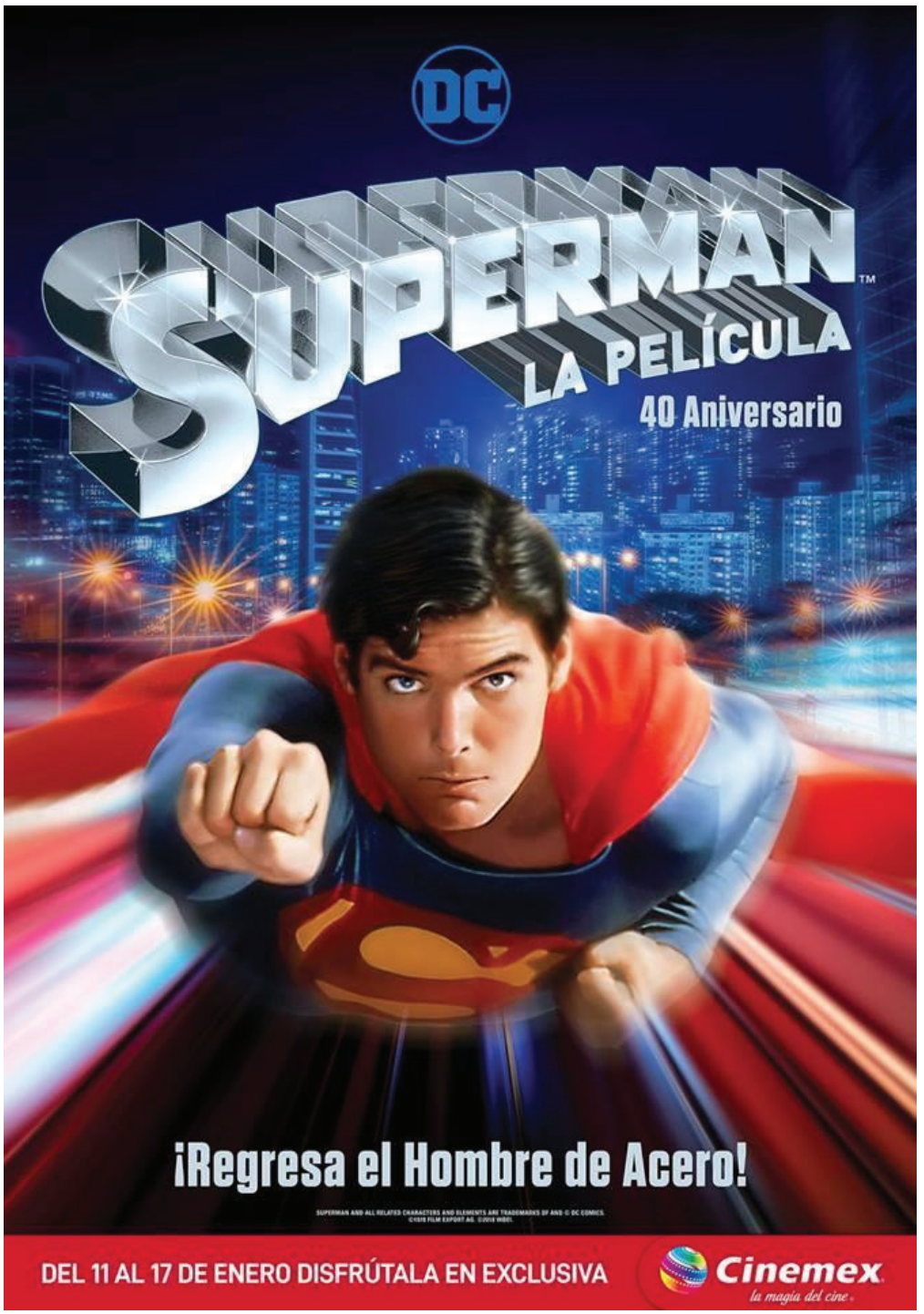
Este segundo álbum del grupo Pink Floyd se grabó entre los meses de enero y abril de 1968 en los estudios Abbey Road. El disco fué producido por Norman Smith. El tema "Jugband Blues", compuesto por Syd Barrett, se grabó en octubre del año 1967 también en los estudios Abbey Road junto a músicos de la Banda del Ejército de Salva-ción, a los que se les indicó tocar "lo que quisieran". Otra canción del álbum, "Remember A Day" de Rick Wright, fué grabada con anterioridad durante el mes de mayo de 1967. En este tema musical el teclista Wright grabó su voz, el Piano y el órgano Farfisa en los Estudios Abbey Road.

Posteriormente, en el mes de octubre de ese mismo año, en los estudios De Lane Lea de Londres fueron grabados el resto de los instrumentos como el bajo de Roger Waters y la guitarra acústica y slide de Syd Barrett. Este último interpretó solos con la segunda guitarra. Finalmente, la batería la interpretó el productor Norman Smith. Este ocupó el lugar detras de los tambores porque el bateria Nick Mason fue incapaz de encontrarle un base rítmica apropiada. Asi pues, tras muchos intentos, el productor realizó esa labor sin complicaciones en la canción. Smith adosó coros a la voz de Wright. El disco consiguió alcanzar el puesto Nº 9 en las listas de éxitos del Reino Unido. Aunque, por desgracia, no figuró en las listas de EE.UU.

El LP fué editado de foma simultánea en versión mono y estéreo en el año 1968. La mezcla estereofónica en disco compacto se editó en 1986. Años después una edición remasterizada digitalmente se lanzó al mercado en 1992 formando parte del box set Shine On. En 1994 se editó fuera del set Shine On en el Reino Unido y en 1995 en los EE.UU. La versión en mono no ha sido editada oficialmente en disco compacto pero se puede conseguir en ediciones RolO.

— Adriano Pérez

Superman (1978), la película.



Durante este intenso año de 2018 también se cumplió el 40º Aniversario de la recordada adaptación al cine de uno de los mitos más importantes dentro del mundo del cómic de superhéroes: Superman, filme estrenado durante el año 1978 bajo la dirección de Richard Donner e interpretado por el inolvidable actor Christopher Reeve. Motivo por el cual la Redacción de la Revista cultural Atenea XXI ha decidido incluir en su revista especial del Anuario 2018 el análisis y el recuerdo de esta memorable película del género superhéroes. Con mayor motivo todavía al tratarse, precisamente, del superhéroe más conocido y popular a nivel internacional: Supermán.

Varios directores, especialmente Guy Hamilton, y guionistas (Mario Puzo, David y Leslie Newman, y Robert Benton) se unieron al proyecto antes de que Richard Donner fuera contratado para dirigir. A Tom Mankiewicz se le asignó la tarea de reescribir el guión y se le dio un crédito de "consultor creativo". Se decidió filmar tanto Superman como su secuela Superman II (1980) simultáneamente, empezando el rodaje en marzo de 1977 y acabando en octubre de 1978. Debido a tensiones entre Donner y los productores, se tomó la decisión de detener la filmación de la secuela, de la cual ya se había completado el 75%, y terminar la primera película. Superman: The Movie o simplemente

Superman es una película del genero de superhéroes estrenada en 1978 y dirigida por Richard Donner,, basada en el personaje homónimo de DC Comics. Es una coproducción internacional realizada entre el Reino Unido, Suiza, Panamá y EE.UU. Estuvo protagonizada por un elenco de actores formado por Marlon Brando, Gene Hackman, Christopher Reeve, Jeff East, Margot Kidder, Glenn Ford, Phyllis Thaxter, Jackie Cooper, Trevor Howard, Marc McClure, Terence Stamp, Valerie Perrine, Ned Beatty, Jack O´Halloran, Maria Schell y Sarah Douglas. Muestra el origen de Superman, desde su infancia como Kal-El en el planeta Krypton y sus años de juventud en la ciudad rural de Smalville. Bajo la identidad del reportero Clark Kent, se instala en la ciudad de Metrópolis y se enamora de Lois Lane, mientras se enfrenta al malvado y supervillano Lex Luthor. Con un presupuesto de 55 millones de dólares, lo que la convertía en la película más cara realizada hasta ese momento. El filme

Superman se estrenó en diciembre de 1978 obteniendo un gran éxito financiero y de crítica; sus ganancias de taquilla a nivel mundial de 300 millones de dólares la convir-tieron en el segundo estreno más taquillero del año (superada solo por Grease). Fue elogiada especialmente por la interpretación de Reeve, nominada a tres premios de la Academia (mejor montaje, mejor actor, mejor banda sonora original y mejor sonido) y recibió un premio especial a los mejores efectos visuales. Pionera en el uso de los efectos especiales y narraciones de ciencia ficción y fantasía, la película y su legado presagiaron la gran popularidad de las franquicias de películas de superhéroes de Hollywood. En el año 2017, la película Superman fue incluida en el National Film

registry de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

Argumento.

Tras haber encerrado a los tres criminales en la Zona Fantasma, Jor-El intenta convencer al Consejo de que Krypton va a ser destruido debido

a la inminente explosión de su sol. Sin embargo, el Consejo ignora sus advertencias y dice que Krypton simplemente va a cambiar de órbita. Jor-El y su esposa Lara (Susannah York) deciden salvar a su único hijo, el pequeño Kal-El, enviándolo en una nave espacial rumbo a la Tierra. Jor-El sabe que la atmópsfera y el sol amarillo de la Tierra dotarán a Kal-El de extraordinarios poderes que le ayudarán a sobrevivir. Poco después de la partida de la nave de Kal-El, el sol de Krypton explota, destruyendo el planeta y matando a todos sus habitantes.

La nave aterriza en la Tierra cerca del pueblo de Smalville, en Kansas. Kal-El, que ahora tiene ya tres años, es encontrado por un matrimonio, Jonathan (Glenn Ford) y Martha Kent (Phyllis Thaxer), que quedan completamente sorprendidos cuando el pequeño salva a Jonathan de ser aplastado por su camión, simplemente levantándolo con sus manos. Jonathan y Martha se llevan al niño a su granja y lo adoptan como su hijo, llamándolo Clark, el apellido de soltera de Martha.En el planeta Krypton, el Consejo de Sabios está llevando a cabo un juicio contra tres traidores, el General Zod (Terence Stamp) y sus secuaces Ursa (Sarah Douglas) y Non (Jack O'Halloran), que han tratado de instaurar una dictadura mediante una rebelión frustrada. Los tres son condenados a la Zona Fantasma gracias a las pruebas de sedición y rebelión demostradas por Jor-El (Marlon Brando), sabio científico y alto cargo del Consejo. Zod ofrece a Jor-El que se una a él, pero cuando éste lo rechaza, jura venganza contra Jor-El y sus descendientes y amenaza que volverá.

Cuando Clark tiene 18 años, descubre que puede correr a gran velocidad y tiene una fuerza extraordinaria, pero sabe que debe ocultar estas habilidades gracias a la educación de sus padres adoptivos. Jonathan le dice que cree que está en la Tierra por alguna razón, y justo después muere de un infarto. Clark queda sorprendido al ver que a pesar de todos sus poderes no ha podido salvarle. Esa noche, Clark recibe una señal que le lleva al granero, donde encuentra los restos de su nave y un cristal verde brillante que le indica lo que debe hacer. Al día siguiente le dice a Martha que debe partir rumbo al norte. Ella le pide que nunca les olvide.

Clark llega hasta el Ártico, donde arroja el cristal al mar y de él surge la Fortaleza de la Soledad, que tiene el estilo arquitectónico de Krypton. En su interior descubre una serie de cristales almacenados que contienen todo tipo de información, y un mensaje holográfico de su padre. Este holograma de Jor-El está programado para guiarle y resolver cualquier duda que tenga. Tras explicarle su verdadero origen, Jor-El se encarga de educar a Clark y del entrenamiento de sus poderes a lo largo de los siguientes doce años. Pasado ese tiempo, Clark sale de la Fortaleza volando y llevando un traje azul y rojo con una capa roja y el emblema de su familia en el pecho. Se muda a la ciudad de Metrópolis, donde empieza a trabajar en el periódico Daily Planet a las órdenes de Perry White (Jackie

Cooper). Allí conoce al fotógrafo Jimmy Olsen (Marc McClure) y se enamora de su compañera de trabajo Lois Lane (Margot Kidder). Lois sufre un accidente de helicóptero que la deja colgando de la azotea de un rascacielos, y Clark usa sus poderes en público por primera vez para rescatarla, ante el asombro de la multitud congregada.

A continuación detiene a un ladrón de joyas que escala el Edificio Solow; a unos ladrones que escapan de la policía a través del Mercado Fulton, depositando su barco en medio de Wall Street; y rescata al gato de una niña de lo alto de un árbol en Broklyn Heights. También rescata el Air Force One en medio de una tormenta después de que un rayo destruye uno de sus motores, y el misterioso personaje volador se convierte inmediatamente en una celebridad. El interés del público es absoluto y Perry ordena a sus reporteros que consigan la exclusiva de su historia. Clark le deja una nota a Lois firmada por "un amigo", diciéndole que espere en su apartamento esa noche. Aparece vistiendo su uniforme y le cede a Lois la exclusiva de su origen completo, diciendo que está en la Tierra para luchar por la verdad y la justicia.

Después lleva a Lois a volar con él sobre la ciudad. Durante ese vuelo nocturno, Lois se enamora de él y le bautiza como "Superman". Mientras tanto, en una guarida subterránea bajo el metro de Metrópolis, el genio criminal Lex Luthor (Gene Hackman) explica a sus secuaces Otis (Ned Beaty) y la señorita Teschmacher (Valerie Perrine) que va a utilizar una prueba de misiles nucleares realizada por el Ejército y la Armada para ejecutar su plan basado en la adquisición de tierras. Luthor sabe que la aparición de

Superman puede suponer un obstáculo y, tras leer el artículo de Lois sobre su origen, localiza la posición en la que se encontraba Krypton. También deduce que un meteorito encontrado en Addis Ababa es en realidad un fragmento de Krypton, y que su elevada radiación es letal para Superman. Luthor altera las coordenadas de los misiles que necesita para su plan y roba el meteorito, al que bautiza como "Kryptonita".Lois y Jimmy son enviados a California para investigar por qué un magnate ha estado comprando terrenos desérticos sin valor.

Mientras tanto, Luthor atrae a Superman a su guarida con una señal ultrasónica, y allí le explica su plan: ha comprado cientos de hectáreas de desierto y se dispone a detonar uno de los dos misiles en la Falla de San Andrés, haciendo que toda California se hunda en el mar y sus terrenos se conviertan en la nueva Costa Oeste, haciéndole multimillonario. A continuación expone a Superman a la radiación de la Kryptonita, lo que le debilita y le deja completamente indefenso. La señorita Teschmacher queda horrorizada al saber que el otro misil se dirige hacia Hackensack, pues su madre vive allí, pero Luthor se muestra indiferente y se marcha, dejando que Superman muera lentamente.

La señorita Teschmacher le salva haciéndole prometer previamente que detendrá primero el misil que se dirige a Hackensack. Superman acepta y logra detener ese misil arrojándolo al espacio, pero no llega a tiempo de detener el segundo, que hace impacto en la Falla de San Andrés, provocando terremotos masivos por toda California que afectan a lugares como el Puente Golden Gate

y la Presa Hoover. Superman logra colocar la falla de nuevo en su sitio, deteniendo el plan de Luthor. Mientras Superman está ocupado salvando a otros, el coche de Lois cae en una grieta producida por el terremoto y ella queda atrapada en su interior, muriendo asfixiada al ser cubierta por la tierra y los escombros.

Superman no llega a tiempo y, frustrado y enfurecido al ver por segunda vez morir a alguien querido sin haber podido salvarle, decide ignorar las advertencias de su padre biológico de no interferir en la historia y recuerda las palabras de su padre adoptivo, que le dijo que él estaba allí "por alguna razón". Superman empieza a dar vueltas a la Tierra a gran velocidad, invirtiendo su rotación y haciendo retroceder el tiempo, de manera que el coche de Lois nunca cayó en la grieta, evitando así su muerte.

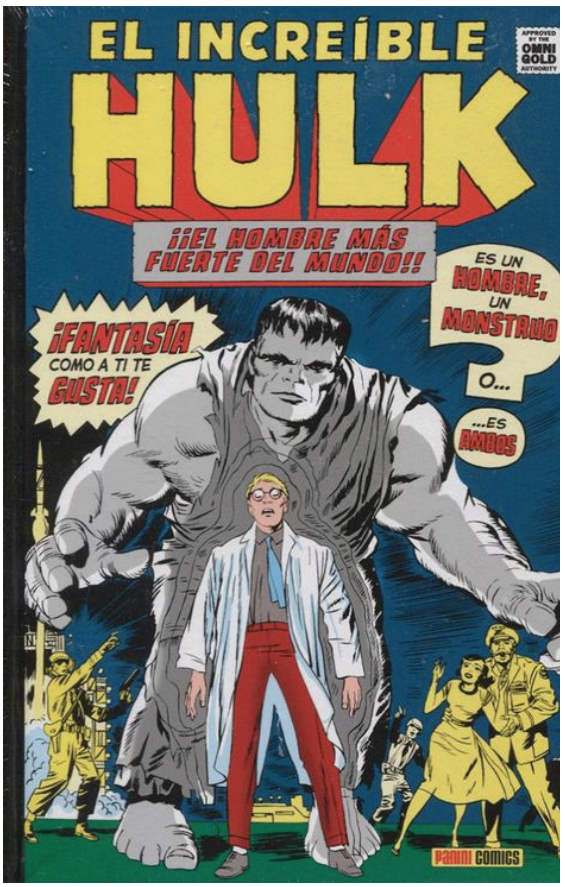
Lois empieza a sospechar por un momento que Clark y Superman sean la misma persona al darse cuenta de que Clark nunca está presente cuando aparece Superman, pero enseguida lo descarta considerándolo ridículo. Tras salvar la Costa Oeste, Superman lleva a Luthor y Otis a prisión y a continuación se aleja volando hacia nuevas aventuras.

— Juliano Mertinez

En 2018 nos dejó Stan Lee.

El lunes 12 de noviembre de 2018 nos dejó Stan Lee. Fue la causa de la muerte de Stan Lee. En noviembre de 2018 el mundo lloró la pérdida del legendario escritor de cómics Stan Lee. El padre de personajes como Spider-Man, Hulk o Iron Man falleció el 12 de noviembre. Y ahora se ha revelado cuál fue la verda-dera causa de su muerte. El creador de Marvel, de 95 años de edad, falleció en su casa de Los Ángeles a causa de una insuficiencia cardíaca y respiratoria. Según parece, Lee estaba enfermo de una neumonía los días antes de su muerte, aunque se mantenía positivo y enérgico. El 16 de noviembre se celebró un pequeño acto con familiares y amigos cercanos a Stan Lee en el que le brindó una última despedida.

En su certificado de defunción figura que fue incinerado por su hija, J.C. El presidente de Marvel Studios, Kevin Feige, reveló recientemente que mantuvo una conversación con Lee un par de meses antes de su muerte, y ambos estaban preparando una película protagonizada por el legendario creador, que habría puesto el broche final a su larga lista de cameos en las películas Marvel. Aunque ésta película nunca vaya a suceder, los fans podrán disfrutar todavía de dos pequeños cameos que Stan Lee dejó



filmados antes de fallecer. Uno de ellos aparecerá en Capitana Marvel (3 de marzo de 2019) y el otro en Vengadores 4 (3 de mayo de 2019).

A tres semanas de su muerte se hizo público el certificado de defunción con la causa de su fallecimiento. El padre de los cómics, Stan Lee, falleció el pasado 12 de noviembre a los 95 años. A tres semanas de su muerte se conocieron las razones de su deceso a través de un certificado de defunción. Según parece, Lee estaba enfermo de una neumonía los días antes de su muerte, aunque se mantenía positivo y enérgico. El certificado indica que el escritor y editor de cómics murió a las 9:17 de la mañana en el centro médico Cedars-Sinai, de Los Ángeles. Su muerte se atribuye a un paro cardíaco con insuficiencia respiratoria.

Además, según el documento, Lee padecía de neumonía por aspiración como se detalla en "condiciones significativas que contribu-yeron al fallecimiento". El cuerpo del creador de Marvel fue incinerado y sus cenizas fueron entregadas a su hija, Joan Celia Lee.Stan Lee será recordado por crear emblemáticos personajes como Spider Man, Hulk, Los 4 Fantásticos, X-Men, y la saga Avengers, entre otros. Stan Lee fue el hombre detrás de los superhéroes. El escritor estadounidense, que murió este lunes a los 95 años en su casa de Los Ángeles, le dio a sus personajes poderes extraordinarios y dolores de cabeza cotidianos, una fórmula que revolucionó los cómics.

El increíble Hulk, Iron Man, Daredevil y Los 4 Fantásticos brotaron de su fértil imaginación quedando impresos en las páginas de millones de revistas. A pesar de que su carrera en el mundo del cómic empezó con lápiz y papel, logró crecer y evolucionar hacia metas más altas. Desde novelas gráficas digitales a exitosas películas de Hollywood, Lee está detrás de la conversión de Marvel Comics de una pequeña división de una editorial a una gran y exitosa corporación multimedia. Nacido en 1922 de inmigrantes judíos de clase trabajadora de Rumania, de verdadero

nombre Stan Lieberman, consiguió su primer trabajo en la editorial Timely Publications. Que pronto se convertiría en Marvel Comics, una compañía que era propiedad de un familiar. Fue asignado a la división de cómics y, gracias al alcance de su imaginación, llegó a ser editor a los 18 años. Durante más de 20 años, creó historias de todo tipo para saciar el apetito de sus lectores juveniles.

Joven, mujer y negra: así será la nueva encarnación de Iron Man Los personajes eran todos buenos o malos, sin sombras de gris. Pero Lieberman estaba muy avergonzado por gran parte de lo que estaba escribiendo por lo que se negó a poner su nombre real en la firma. Tomó el apodo de Stan Lee que más tarde adoptó legalmente. Cambio en la industria. Cuando tenía 40 años, Lee decidió que era demasiado viejo para los cómics. Su esposa, de origen británico, Joan, sugirió que no tenía nada que perder y que debería escribir el tipo de personajes que realmente quería crear. Después de que un rival creador de comics lanzó un superequipo compuesto por Batman, Superman y Wonder Woman, Timely necesitaba responder. Entonces, Stan Lee, en el año 1961, creó Los 4 Fantásticos, un equipo de astronautas que obtuvieron superpoderes después de ser bombardeados con rayos cósmicos. Ese producto cambió la vida de Lee y la industria de los cómics para siempre.

El origen divino de nuestros superhéroes favoritos. Lee le dio a cada personaje problemas individuales y

cotidianos de la adolescencia, como la caspa, las uñas encarnadas y el acné. Frecuentemente se peleaban con sus padres y entre ellos.

Y las cartas de los fanáticos empezaron a llegar. Sin saberlo de inmediato, Lee había marcado el comienzo de la edad de oro de los cómics, y su imaginación se reavivó. Héroes con problemas. El universo Marvel engendró entonces el nuevo título de Marvel Comics. Y poco después, tras un mordisco de una araña irradiada, el nerd Peter Parker se transformó en alguien que podía arrastrarse por los rascacielos de Nueva York.

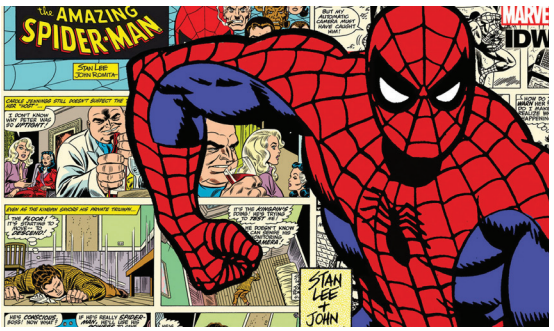
Así nació el Hombre Araña, quien se convertiría en un icono de la cultura popular moderna. El Hombre Araña tenía poderes bastante extraordinarios, pero tenía conflictos en el trabajo, en casa y de pareja. Por fin, el adolescente ya no era solo el compañero, sino el héroe principal. Y el héroe ya no era solo musculoso, también tenía cerebro. Marvel: los cómics fracasados que originaron la mayor franquicia de cine de la historia. "Solo porque es un héroe y tiene superpoderes no significa que no tenga problemas", dijo Lee en una entrevista con la BBC en 2005.

El increíble Hulk, Thor, Iron Man y el resto lidiaron con problemas como el abuso de drogas, el fanatismo y la desigualdad social. Radicalmente, Lee le dio a los artistas responsables de los diseños de

cómics créditos por su trabajo. Jack Kirby, Frank Miller, John Romita y otros lograron el estatus de culto por derecho propio. Otros superhéroes abrieron nuevos caminos de otras maneras. Daredevil era ciego, Black Panther era negro y Silver Surfer reflexionaba sobre el estado de la humanidad. Hace algunos años, el héroe de Marvel, Northstar, confesó su homosexualidad. "Un paso atrás para la mujer": la polémica que desató el director James Cameron con sus palabras sobre 'Wonder Woman'. En su apogeo,

Marvel vendía 50 millones de copias al año. Hasta que se retiró de la edición en 1971, Stan Lee escribió las portadas de Marvel. Problemas y más éxitos Derechos de autor de la imagen. En 1999, creó Stan Lee Media cuyo objetivo era publicar tiras cómicas en internet, pero salió mal. Lee fue a la quiebra y su socio de negocios fue a la cárcel por fraude. En 2001, sin embargo, comenzó una nueva compañía, POW! (Purveyors of Wonder) Entertainment, que desarrolló películas y programas de televisión.

Sus creaciones de más de 50 años siguen siendo tan vigentes como siempre, con X-Men, Los 4 Fantásticos, Hulk, Daredevil, Iron Man y Los Vengadores como éxitos recientes en Hollywood. El Hombre Araña fue un gran éxito de taquilla, ya que el original de 2002 y su secuela de 2004 recaudaron en taquilla casi US$1.600 millones, y eso sin contar las ventas de DVD y otros productos. Qué es el "Mata Netflix", la plataforma con la que Disney quiere competir con el



popular servicio de streaming .

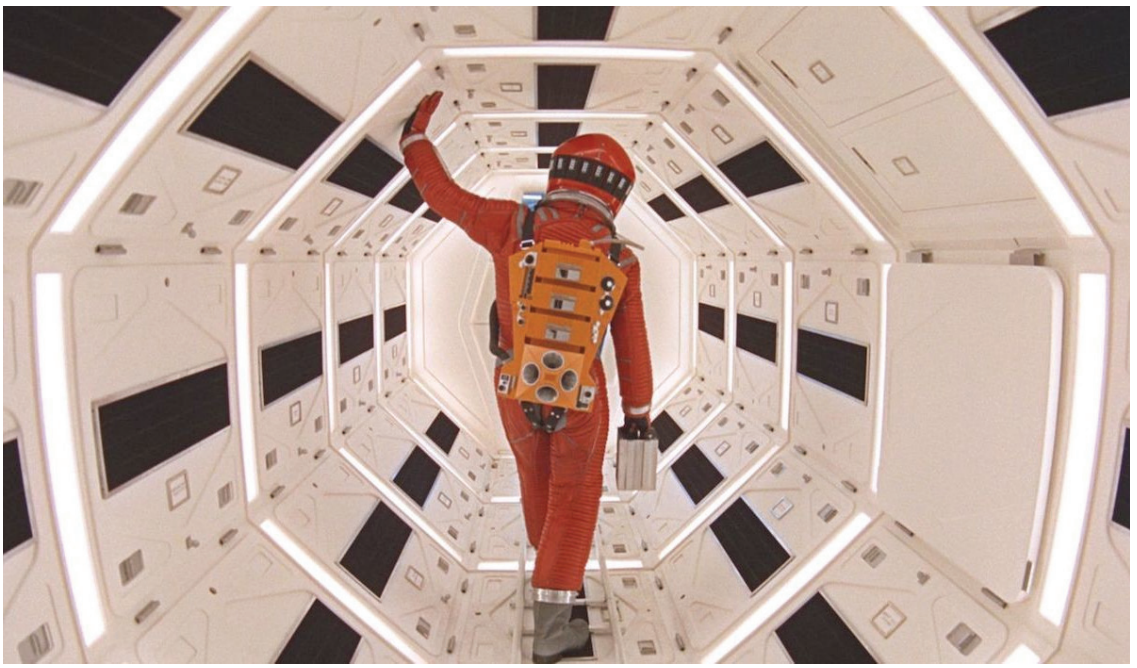
Más recientemente, las tres películas de Capitán América, protagonizadas por Chris Evans, se llevaron US$2.240 millones en la taquilla mundial. Iron Man, con Robert Downey Jr. generó US$2.400 millones. El atractivo de Marvel fue inequívoco. Y a los fanáticos también les encantó ver las breves apariciones de Lee en casi todas las películas de Marvel. Lee también tuvo éxito con las novelas gráficas.Stan Lee en el año 2012 coescribió "Romeo y Julieta: la guerra", que llegó a la lista de libros más vendidos de The New York Times y lanzó un canal de YouTube, "Mundo de héroes de Stan Lee".

Presentó su novela gráfica digital God Woke en la Comic-Con 2016. La versión impresa ganó el premio de voz independiente de los Independent Publisher Book Awards de 2017. En los últimos años se lamentó por su visión deteriorada, lo que significaba que ya no podía leer los mismos cómics con el que hizo su nombre. Le dijo a Radio Times en 2016: "Extrañó leer al 100%". Y también habló sobre lo que consideraba el mayor superpoder: la suerte. "Cada vez que voy a una convención de cómics, al menos un fan me pregunta: '¿Cuál es el mayor superpoder de todos?' Siempre digo que es la suerte, porque si tienes buena suerte, todo se cumple".

— Constantino López

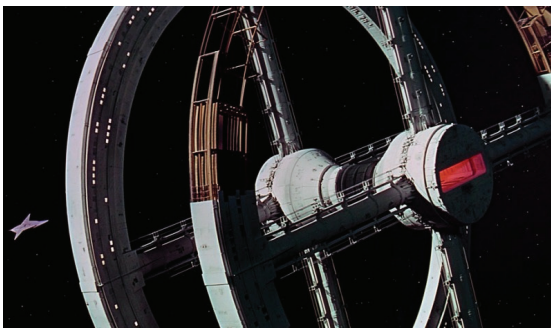
2001: Una odisea del espacio... y más allá.

Si hablamos de cincuentenarios en el mundo del cine la primera película que nos viene a la mente de forma inevitable es, sin lugar a dudas, "2001, una odisea del espa-cio" (1968). Se trata de la más importante y conocida de las trece joyas cinematográficas del genial director Stanley Kubrick (1928-1999). Filme que pertenece al género de la ciencia ficción pero que rebasa ampiamente el marco conceptual y visual relacionado con esta categoría. La película se estrenó en 1968 junto con la edición de la novela homónima del escritor y científico británico Arthur C. Clarke (1917-2008). A lo largo de este ensayo cinematográfico



iremos analizando los diferentes aspectos que deben ser considerados de esta magistral obra del séptimo arte. Empezaremos por el argumento y la trama de la película. Para continuar después con su banda sonora, el tipo de cámara y el formato de la filmación, el legado del filme y, finalemente, su rigor científico.

2001: A Space Odyssey (en España 2001: Una odisea del espacio) es una película de culto del género ciencia ficción dirigida por Stanley Kubrick y estrenada el 3 de abril de 1968. Marcó un hito por su estilo de comunicación visual, sus revolucionarios efectos especiales, su realismo científico y sus proyecciones vanguardistas. Producida por Kubrick para la Metro-Goldwyn-Mayer, contó con Victor Lyndon como productor asociado. El guion fue escrito por el propio Kubrick y también por el novelista Arthur C. Clarke, basándose en un cuento de este último titulado El centinela, escrito en 1948 y publicado originalmente en la revista 10 Historias de Fantasía, en el año 1951. Su trama se centra en un equipo de astronautas, que trata de seguir las señales de radio emitidas por un extraño monolito hallado en la Luna y que parece ser obra de una civilización extraterrestre. El reparto está integrado por Keir Dullea como Dave Bowman, Gary Lockwood como Frank Poole, Douglas Rain como la voz del robot HAL 9000 y William Sylvester como el Dr. Heywood Floyd.Se trata de un filme de ciencia-ficción multitemática, que trata temas como la evolución humana, la tecnología, la inteligencia artificial y la vida extraterrestre.



Posee un notable realismo científico, revolucionarios efectos especiales, ambiguas y surrealistas y psicodélicas imágenes. La banda sonora incluye música de Richard Strauss (la introducción de Así habló Zarathustra), Johann Strauss Jr. (El Danubio azul), György Ligeti y Aram Jachaturián. La dirección y diseño de los efectos visuales fueron obra de Kubrick, supervisados por Wally Veevers. Se estrenó el 6 de abril de 1968 en el Cinerama Theatre Broadway de Nueva York. Al principio obtuvo críticas polarizadas, destacándo especialmente sus efectos visuales y su abstracción de la trama, lo que los críticos tomaron como uno de los puntos débiles de la película.

Aunque hoy es uno de los filmes más aclamados por la crítica cinema-tográfica estadounidense y mundial. Sus avanzados efectos especiales lo hicieron acreedor de un premio Óscar en esa categoría. En 1991, la película fué reconocida como «cultural, histórica y estéticamente significativa» por la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y se la seleccionó para preservarla en el National Film Registry.Argumento.

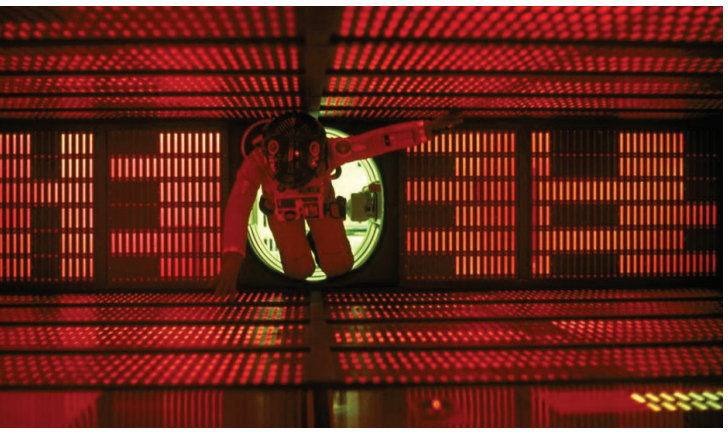
La secuencia inicial del filme se inicia con la imagen de la Tierra ascendiendo sobre la Luna, mientras que el Sol asciende a su vez sobre la Tierra, todos en alineación. En este momento comienza a escucharse la composición musical Así habló Zaratustra de Richard Strauss, la misma que acompaña, en su mayoría, la primera parte de la película titulada El Amanecer del Hombre.

El amanecer del hombre

Presenta la vida cotidiana de un grupo de primates en una árida sabana (todo sugiere, como la ciencia lo comprueba, una sabana casi desértica en lo que hoy es África) unos 4 millones de años AP donde se les observa buscando alimento y conviviendo aparentemente de forma pacífica.

Después, uno de los miembros de esta manada es atacado y muere por un leopardo. Se muestra su disputa con otros grupos de primates muy similares por poder beber el agua de una charca y por el espacio vital, pero sin llegar al contacto físico. Se muestra cómo estos primates temen a la oscuridad nocturna y a sus depredadores por lo que descansan con sueño nervioso en el fondo de una pequeña cueva. En un amanecer, despertado por extrañas vibraciones acústicas, uno de los primates se despierta y encuentra enfrente del refugio el monolito, un bloque ortoédrico perfecto de color negro de varios metros de altura con proporciones 1x4x9, que provoca la alarma en el grupo y un primer momento de confusión y miedo. Luego

se acercan y llegan incluso a acariciarlo como reverenciándolo.



Uno de los simios se da cuenta de cómo utilizar un hueso como herramienta y arma al tiempo que se observan flashbacks mentales del monolito, sugiriéndose que este ha motivado ciertos cambios en la conducta de los primates y les ha dado cierto grado de conciencia sobre los recursos disponibles para sobrevivir debido a que ahora los monos son capaces de matar animales y comer carne. A la mañana siguiente le arrebatan el control de la charca a la otra manada, matando en el proceso al líder de la manada rival, usando el hueso como arma. Exultante con su triunfo, el primate vencedor lanza su hueso al aire, produciéndose una enorme elipsis temporal en la narración: el hueso que asciende en el aire, pasa a convertirse en un ingenio espacial que surca el espacio entre la Tierra y la Luna en el año 1999. TMA-1 (Anomalía Magnética de Tycho no. 1).

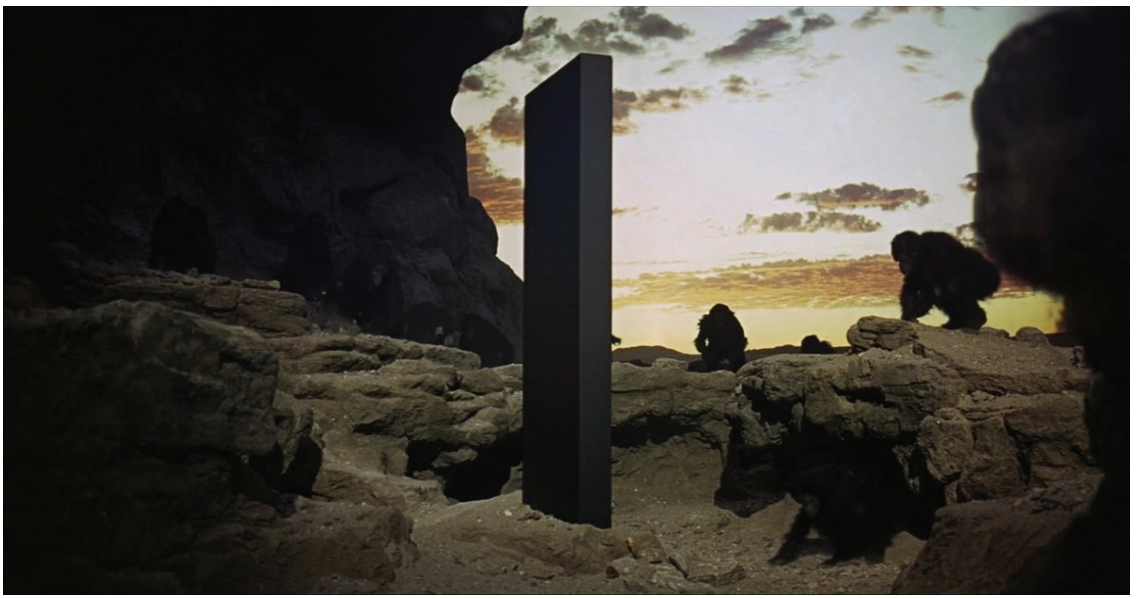
En 1999 el Dr. Heywood Floyd viaja de la Tierra a la Luna, primero en una especie de transbordador espacial con aspecto muy aerodinámico que recuerda a los proyectos de aviones de pasajeros supersónicos e hipersónicos diseñados en la segunda mitad de los 1960 (el vehículo lleva la insignia de la entonces importantísima aerolínea desaparecida en los 1990: Pan Am) que lo eleva hasta una estación espacial en torno al planeta Tierra. Esta estación espacial es enorme y tiene forma de doble rueda que gira en torno a un cilindro en el cual tienen su hangar las otras astronaves. Debido a la fuerza centrífuga, la zona de la estación que corresponde a la "rueda" al rotar tiene una simulada (por aceleración) fuerza de gravedad artificial.

La maniobra de aproximación es una coreografía espacial con la música de El Danubio Azul de Johann Strauss II. En la estación espacial la vida se hace en los anillos exteriores circulares, que poseen gravedad debido a la fuerza centrífuga de la rotación del conjunto, mientras que en la parte central, donde está el hangar para las naves, esta rotación no

provoca gravedad. Durante su estancia el Dr. Floyd tiene una conversación con una científica y un científico soviéticos, luego realiza una videoconferencia con su hija en la Tierra y tiene un encuentro con científicos de otros países (incluida la Unión Soviética), en el que le preguntan sobre la extraña incomunicación con la base estadounidense de Clavius, y si son ciertos los rumores que apuntan a una epidemia en ella. Floyd cortésmente pero con convicción, declina brindar detalles sobre el asunto a los soviéticos (y por ende, también a los espectadores). Después el Dr. Floyd continúa, en una gran nave casi esférica, el viaje a la Luna y, de nuevo, el alunizaje se convierte en una coreografía acompañada de El Danubio azul: la gran nave tripulada esférica que aluniza ingresa en un gigantesco hangar subterráneo o mejor dicho excavado bajo la superficie de la Luna, descendiendo hasta la zona de descenso de la tripulación por una especie de gigantesco elevador. Misión a Júpiter.

En el año 2001 la nave espacial Discovery 1 viaja hacia Júpiter con cinco tripulantes, tres en hibernación, dos despiertos, David Bowman y Frank Poole, y un supercomputador de última generación: HAL 9000, de tipo mainframe con «ojos» (cuyas lentes son de tipo ojo de pez con capacidad de percepción IR) y «oídos» en toda la nave, que gobierna la misma utilizando inteligencia artificial, lo que le permite comunicarse con los humanos mediante el habla. La vida a bordo es monótona: los dos tripulantes que no están aparentemente «muertos», hibernados criónicamente o más probablemente en animación suspendida, únicamente comen, duermen, hacen algo de ejercicio, juegan al ajedrez con HAL, comunican regularmente cómo se desenvuelve la misión, mantienen triviales conversaciones personales con sus conocidos de la Tierra (con un retraso de 7 minutos debido a la distancia) y poco más. Nada se dice acerca de la misión, más allá de que se trata una exploración del entorno de Júpiter, y no hay ninguna conversación que mencione a TMA-1 o algo relacionado.

Poco antes de llegar al punto de destino, HAL 9000 pregunta a David Bowman si no tiene dudas sobre la misión y su secretismo, pero al responder este negativamente (es decir, al vacilar el humano al responder al superordenador), HAL se autointerrumpe para anunciar un fallo en una unidad de comunicaciones que podría dar lugar a la pérdida de la conexión con la Tierra. David Bowman sale del Discovery en una de las pequeñas naves esféricas con brazos de manipulación y después sale de esta en un paseo espacial para reemplazar la unidad teóricamente averiada: un circuito integrado de la antena de alta ganancia o antena parabólica que de manera sincrónica mantiene comunicada a la nave espacial con los centros en la Tierra. Cuando regresa al interior todos los análisis de la unidad del circuito son correctos y desde el control de la misión, con un computador gemelo a HAL, tampoco encuentra ningún fallo, lo que pone en entredicho la fiabilidad de HAL



9000.

Bowman y Poole toman precauciones para que HAL no les oiga hablar sobre la posibilidad de desconectar sus funciones superiores, pero HAL consigue enterarse leyéndoles los labios. HAL vuelve a diagnosticar el fallo futuro de la unidad reemplazada, tomándose la decisión de volver a dejar la original para comprobar si acaba fallando o no, pero a la vez confirmando los problemas de fiabilidad de HAL. En este caso, es Poole el que sale a realizar la sustitución, pero cuando ha salido de la pequeña nave esférica, HAL toma el control de la misma y la lanza sobre él, asesinándolo al provocar la despresurización del su traje espacial y enviándolo lejos del Discovery.Bowman no tiene claro qué ha pasado, HAL finge no saberlo y Poole no responde, por lo que Bowman se introduce en otro de los pequeños módulos dotados de brazos y sale a rescatar a su compañero.

Con Bowman fuera de la nave principal, HAL simula otra avería y provoca la muerte de los tripulantes hibernados. Bowman consigue llegar hasta Poole, pero ya está muerto, así que lo recoge con los brazos del módulo que comanda y regresa al Discovery. Sin embargo, HAL no abre el hangar, imposibilitándole entrar y haciéndole notar que sin el casco de su traje espacial la excursión podría ser mortal para él. Decide intentar una maniobra arriesgada que HAL no cree que pueda conseguir: abandona a Frank Poole en el espacio, abre con los brazos articulados del módulo la puerta exterior de emergencia del Discovery (cuya apertura, al ser manual, escapa al control de HAL) y coloca la escotilla de su nave orientada hacia ella.

Tras ello, activa la voladura de

emergencia de su escotilla, siendo lanzado hacia el interior del Discovery, donde consigue presurizar la cámara de acceso. Ya con casco, para evitar la despresurización provocada por HAL, Bowman va a desconectarlo y durante el recorrido HAL parece querer explicar lo sucedido, disculpándose por todo y pidiendo no ser desconectado. David consigue entrar en la sala que contiene las funciones principales de HAL, y conforme va extrayendo sus tarjetas de memoria una a una, poco a poco se van desconectando las funciones de HAL, que suplica compasión, pero cada vez con más problemas de comunicación hasta que parece retornar a sus funciones primordiales y primera programación, que incluye la canción Daisy, Daisy y, al final, se desactiva. Al quedar desconectado HAL, se pone en marcha una videograbación pregrabada por el Dr. Floyd que pone al corriente a David Bowman de cuál es su verdadera misión: la investigación del origen de la señal recibida por el monolito TMA-1 en 1999, emitida desde un punto cercano a una de las lunas de Júpiter.

Júpiter y más allá del infinito

Unos meses después, David Bowman llega a los alrededores del planeta Júpiter en el Discovery y sale en una de las naves esféricas a investigar un enorme monolito negro que orbita la luna Ío y que fue el origen de la señal similar a la del TMA-1 en 1999. No parece haber interacción alguna, pero de pronto, al acercarse hacia él, el monolito que parecía sólido toma el aspecto de una puerta rectangular y oscura. A través de esta «puerta-monolito», David comienza en el pequeño módulo espacial un viaje extraño y alucinante, por unos paisajes que parecen psicodélicos. Sin embargo lo que se observa como aparentemente psicodélico es posiblemente el conjunto de imágenes que alguien tendría de gran parte del universo si viajara a velocidades cercanas a la C o incluso a superlumínicaa, percibidas con cambios cromáticos debidos al efecto Doppler y en ocasiones vagamente familiares.

En palabras del propio director para un medio de comunicación japonés en los años de 1980, el final de la película representa la captura de David Bowman por parte de los creadores del monolito y que crean un ambiente de confinamiento virtual supuestamente adecuado para él para luego devolverlo con poderes sobrehumanos. Esto pone fin a décadas de incertidumbre sobre las muy diversas interpretaciones que han dado al desconcertante final de la película. La escena cambia repentinamente y

Bowman se encuentra dentro de la pequeña nave pero, a la vez, en el interior de una extraña habitación decorada de un modo sobriamente estilizado al estilo Luis XVI cuyo piso está iluminado por paneles electrofluorescentes a modo de baldosas que brillan con color blanco. Bowman sale de la nave, intentando entender qué es aquello. En la extraña lujosa sala aparece una mesa elegante pero muy sobriamente servida. Finalmente, en una rápida sucesión, se ve a sí mismo en un espejo cada vez más viejo. Pese a ello Bowman, ya sin el traje de astronauta y vistiendo una bata de baño verde oliva oscuro, un color similar al tapizado de los muebles de la sala, se sienta a comer tranquila y solitariamente.

Luego, debilitado por el acelerado envejecimiento uno de sus brazos tropieza con una copa de cristal con lo que parece ser agua, que cae al suelo y se rompe. Posteriormente aparece moribundo en una lujosa cama y frente a él reaparece, brillando, el monolito y Bowman, tan envejecido que tiene aspectos corporales casi infantiles, señala con uno de sus dedos índices al monolito. Repentinamente, Bowman toma la forma de un feto dentro de una esfera transparente en la cama de aquella habitación, pasando luego a flotar en el espacio sideral sobre la Tierra en la escena que constituye un apoteósico final que, como al principio, utiliza la música de Así habló Zaratustra, de Richard Strauss. Música.

La película cuenta con música de Richard Strauss (la introducción de Así habló Zaratustra), Johann Strauss hijo (El Danubio azul) y György Ligeti que acompañan las imágenes del espacio. Alex North compuso una obra musical para la película, pero Stanley Kubrick

no la incluyó, aunque salió a la luz de la mano de Jerry Goldsmith 25 años después. La dirección y diseño de los efectos visuales fueron obra de Kubrick, siendo supervisados por Wally Veevers. Stanley Kubrick utilizó la música de Ligeti sin solicitar permiso ni abonar derechos de autor, por lo que el compositor debió presentar una denuncia a pesar de la admiración que mostró por la película. Kubrick incluyó en la banda sonora hasta cuatro obras de Ligeti: Réquiem, Lux Aeterna, Atmosphères y Aventures. Es el Réquiem el que acompaña las apariciones del monolito y también es la micropolifonía de Ligeti la que suena durante el abstracto viaje final de David Bowman: con ello Kubrick hace realmente un recorrido por la música del siglo XX que comienza con Zaratustra y culmina con Ligeti, para volver a iniciar el ciclo con los acordes finales de la obra de Richard Strauss.

Cámara y formato de filmación.

La cámara usada en 2001: A Space Odyssey fue la Super Panavision 70 de 70 mm, que ofrecía una película dos veces más ancha que el formato habitual de 35 mm y fue rodada con un negativo de 5 perforaciones que ofrecía una relación de aspecto de 2.20:1, bajo el formato Todd-AO, que se inventó y se utilizó sobre todo en la década de los 50. La película se presentó en cinerama para incrementar el detalle, que consiste en grabar con hasta tres cámaras sincronizadas y mostrarla con tres proyectores de 35 mm. De esta manera se creaba una imagen panorámica sobre una pantalla curvada.

Legado.

2001: A Space Odyssey inspiró en su momento a miles de personas a seguir carreras científicas afines con la astronáutica, la astronomía y la tecnología de la informática (Inteligencia Artificial). Sus efectos especiales y sus vanguardistas elementos tecnológicos fueron un modelo a seguir para las siguientes películas y novelas del género de la ciencia ficción. Desde su estreno, inspiró a varias producciones posteriores del género de ciencia ficción, entre ellas: La amenaza de Andrómeda, Star Wars, Blade Runner o Alien. Directores reconocidos como George Lucas o Ridley Scott han declarado que es la película que cambió y definió el género.

Rigor científico.

2001: A Space Odyssey está considerada como una de las películas de ciencia ficción más respetuosas con las leyes de la física jamás rodadas. Escenas como la del acopla-miento de la lanzadera con la

estación espacial, la ausencia de sonido en el espacio y otros detalles cuidados, como el diseño de la nave Discovery, marcaron un hito en el género. Existen sin embargo varios fallos, aunque la mayoría son debidos a las limitaciones técnicas de la época en la elaboración de efectos especiales, así como a carecer de algunos conocimientos de los que se dispondría solo tras la llegada del hombre a la Luna el 20 de julio de 1969, al año siguiente del estreno del film.

- El bolígrafo que recoge la azafata durante el tránsito a la estación espacial no gira sobre su centro de gravedad.

- La estación espacial cambia el sentido de rotación durante la secuencia del acoplamiento. Este es un error más de continuidad que de física.

- El alunizaje de la cápsula en la Luna remueve el polvo causando turbulencias, algo que no debería ocurrir en un lugar sin atmósfera a no ser que las causen los gases emitidos por la cápsula durante el frenado.

- Cuando el doctor Floyd se dirige de la base Clavius a Tycho a ver el monolito, en la pequeña nave espacial de transporte hay gravedad terrestre. Igualmente, cuando los astronautas caminan por la Luna, la gravedad es terrestre, no lunar.

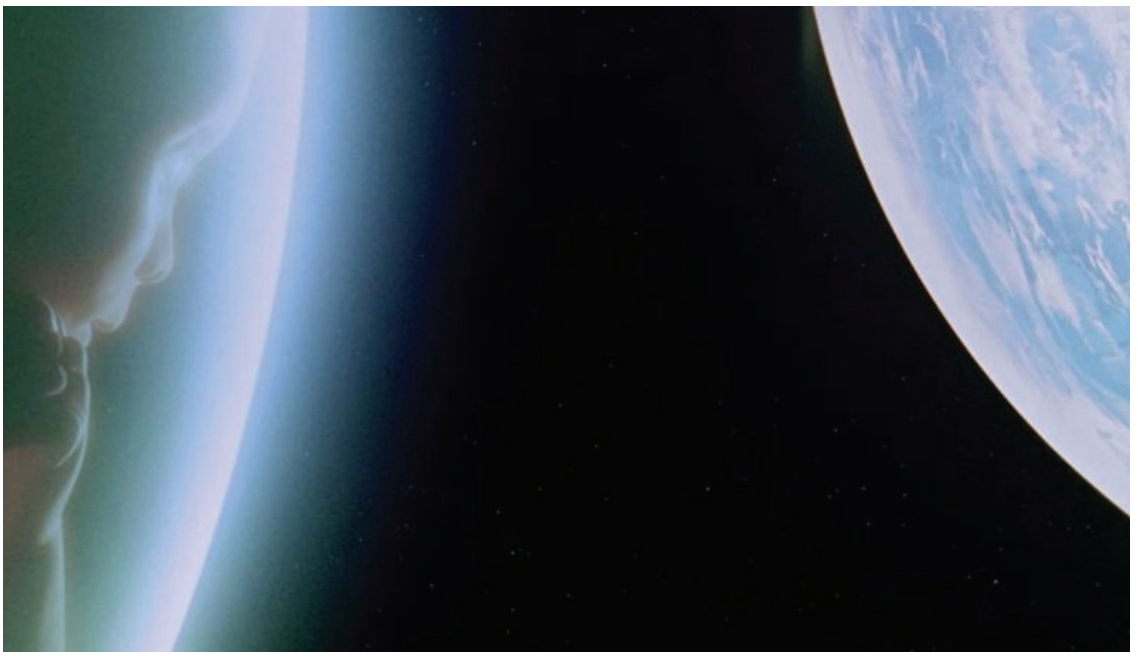
- Asimismo, el relieve de la Luna es exagerado. Pero es necesario recordar que la película se estrenó un año antes de la misión Apolo 11.

- Durante la entrevista realizada a medio camino de Júpiter, el entrevistador señala el hecho del retraso de la señal debido a la velocidad de la luz y explica que la entrevista ha sido montada eliminando los tiempos muertos para conveniencia del espectador. Sin embargo, la entrevista abunda en intercambios de breves fórmulas de cortesía que implicarían esperas enormes.

- En las escenas lunares, el planeta Tierra cambia de fase constantemente en cortos intervalos de tiempo.

- En las primeras escenas de los simios, el Sol aparece al fondo y, sin embargo, las sombras de estos aparecen en sentido contrario.

- Tras desconectar a HAL 9000, aparece un mensaje grabado en el que se indica que «había aparecido un monolito negro en la luna enterrado a 12 m de profundidad en las inmediaciones del cráter Cracovia». Curiosamente, no aparece ningún cráter con este nombre (ni en su grafía latina Cracovia, igual a la española; ni en su



grafía polaca Kraków, (coincidente con la inglesa) entre la lista de los 1608 cráteres lunares denominados por la UAI. Tal singularidad solo se aprecia en el doblaje para España. Como se menciona a lo largo de esta entrada, el cráter donde se halló el monolito es Tycho, y así se muestra en su versión original en idioma inglés y en el doblaje para América Latina. Curiosamente, el nombre Tycho solo es mencionado en voz alta una única vez en toda la película, esto es en el mensaje grabado antedicho.

Previamente, en la escena del autobús lunar que transporta a Floyd desde Clavius a Tycho, este último nombre puede verse en algunas de las fotografías y cartas topográficas que le son mostradas al científico por uno de sus compañeros para orientarlo sobre la ubicación del monolito y sus peculiaridades magnéticas. Las razones que motivaron este cambio de Tycho por Cracovia permanecen siendo un misterio.

— *Juliano Martinez*

50º Aniversario mayo de 1968.

Al hablar del año 2018 nos resulta inevitable el recordar que hace cincuenta años fue el año 1968 con todo lo que ello comporta. Fué un año innovador y revolucionario en muchos aspectos. No sólo en el terreno político y las luchas y reivindicaciones sociales. Sino también en la gran mayoría de los ámbitos culturales, musicales y artísticos.

Buena prueba de ello la constituyen algunas de las imprescindibles películas y legendarios discos de vinilo de música rock-pop reseñadas en los respectivos ensayos que os hemos ofrecido a lo largo de esta intensa y prolija Revista especial del Anuario 2018 de Atenea XXI. Pero si tuviésemos que elejir un solo acontecimeinto que definiera de forma contundente y radical lo que significó para la sociedad y la historia contemporánea aquel mítico y legendario año de 1968 tan sólo una elección nos sería posible: la revolución estudiantil de Mayo de 1968 en París. Sin duda fue el evento político y socio-cultural más relevante de aquel añorado año y, también, esta considerado como uno de los hechos históricos más importantes a nivel internacional de la segunda mitad del pasado siglo XX. Motivo por el cual la Redacción de la Revista Atenea XXI quiere destacarlo dentro de este Anuario 2018. Al mismo tiempo, constituye un hecho significativo

a la hora de entender e interpretar varios de los ensayos culturales que están relacionados con los cincuentenarios del año 1968.Mayo de 1968 en Francia

Se conoce como Mayo francés o Mayo de 1968 a la cadena de protestas que se llevaron a cabo en Francia y, especialmente, en París durante los meses de mayo y junio de 1968. Esta serie de protestas espontáneas fue iniciada por grupos estudiantiles contrarios a la sociedad de consumo, el capitalismo, el imperialismo, el autoritarismo y que en general desautorizaban las organizaciones políticas y sociales de la época, como los partidos políticos, el gobierno, los sindicatos o la propia universidad. Al movimiento estudiantil inicial pronto se unieron grupos de obreros industriales, los sindicatos y el Partido Comunista Francés dando como resultado la mayor revuelta estudiantil y la mayor huelga general de la historia de Francia y posiblemente de Europa occidental, secundada por más de nueve millones de trabajadores. El movimiento estudiantil tuvo influencias del movimiento hippie que se extendía entonces. La magnitud de las protestas no había sido prevista por el gobierno francés, y puso contra las cuerdas al

gobierno de Charles de Gaulle, que llegó a temer una insurrección de carácter revolucionario tras la extensión de la huelga general. Sin embargo, la mayor parte de los sectores participantes en la protesta no llegaron a plantearse la toma del poder ni la insurrección abierta contra el Estado, y ni tan siquiera el Partido Comunista Francés llegó a considerar seriamente esa salida. El grueso de las protestas finalizó cuando De Gaulle anunció las elecciones anticipadas que tuvieron lugar el 23 y 30 de junio. Los sucesos de mayo y junio en Francia se encuadran dentro de una ola de protestas protagonizadas, principalmente, por sectores politizados de la juventud, cuya ideología recorrió el mundo durante 1968. Estos sucesos se extendieron por la República Federal Alemana, Suiza, España, México, Argentina, Urugauay, Estados Unidos, Checoslovaquia e Italia, lo cual ampliaba la escala del antiguo refrán del siglo XIX afirmando que cuando París estornuda, toda

Mayo de 1968 en Francia

Se conoce como Mayo francés o Mayo de 1968 a la cadena de protestas que se llevaron a cabo en Francia y, especialmente, en París durante los meses de mayo y junio de 1968. Esta serie de protestas espontáneas fue iniciada por grupos estudiantiles contrarios a la sociedad de consumo, el capitalismo, el imperialismo, el autoritarismo y que en general desautorizaban las organizaciones políticas y sociales de la época, como los partidos políticos, el gobierno, los sindicatos o la propia universidad. Al movimiento estudiantil inicial pronto se unieron grupos de obreros industriales, los sindicatos y el Partido Comunista Francés dando como resultado la mayor revuelta estudiantil y la mayor huelga general de la historia de Francia y posiblemente de Europa occidental, secundada por más de nueve millones de trabajadores. El movimiento estudiantil tuvo influencias del movimiento hippie que se extendía entonces.

La magnitud de las protestas no había sido prevista por el gobierno francés, y puso contra las cuerdas al gobierno de Charles de Gaulle, que llegó a temer una insurrección de carácter revolucionario tras la extensión de la huelga general. Sin embargo, la mayor parte de los sectores participantes en la protesta no llegaron a plantearse la toma del poder ni la insurrección abierta contra el Estado, y ni tan siquiera el Partido Comunista Francés llegó a considerar seriamente esa salida. El grueso de las protestas finalizó cuando De Gaulle anunció las elecciones anticipadas que tuvieron lugar el 23 y 30 de junio. Los sucesos de mayo y junio en Francia se encuadran dentro

de una ola de protestas protagonizadas, principalmente, por sectores politizados de la juventud, cuya ideología recorrió el mundo durante 1968.

Estos sucesos se extendieron por la República Federal Alemana, Suiza, España, México, Argentina, Urugauay, Estados Unidos, Checoslovaquia e Italia, lo cual ampliaba la escala del antiguo refrán del siglo XIX afirmando que cuando París estornuda, toda Europa se resfría.

Contexto económico.

La crisis de mayo de 1968 en Francia surge al término de una década de prosperidad económica sin precedentes. Sin embargo, desde hacía un año se manifestaban los primeros síntomas serios de un grave deterioro de la situación económica. El número de desempleados aumentaba de forma notoria, y al empezar 1968 ya eran 500.000. La juventud se veía particularmente afectada, y las circunstancias habían llevado el gobierno a crear en 1967 la ANPE (Agence nationale pour l'emploi). La crisis industrial amenazaba ya a muchos sectores, y la larga huelga de los mineros de 1963 había sido muestra del profundo malestar de la minería francesa ante un declive imparable.

En 1968, dos millones de trabajadores cobraban el SMIG (Salaire minimum interprofessionnel garanti, salario mínimo interprofesional) y se sentían excluidos de la prosperidad. Los sueldos reales empezaban a bajar y crecía la preocupación por las condiciones de trabajo. En las afueras de las grandes urbes, unas extensas barriadas irregulares, los bidonvilles, se habían extendido desde mediados de la década de 1950. El más poblado, el de Nanterre, alcanzaba los 14.000 habitantes en 1965 y se encontraba justo enfrente de la universidad donde iban a surgir los primeros movimientos contestatarios estudiantiles.

Contexto político.

Internacionalmente, la década de 1960 vivió una serie de cambios a nivel mundial que llevaron al cuestionamiento del sistema de dominio europeo y, sobre todo, estadounidense sobre los territorios coloniales o recientemente independizados de África, Asia y América Latina. El triunfo de la Revolución cubana y el auge de movimientos izquierdistas en Latinoamérica, y especialmente la guerra de Vietnam generaron un amplio movimiento de solidaridad en gran parte de Europa y en EE.UU. canalizando la oposición al imperialismo.

En Francia estos movimientos tienen su génesis durante la guerra de Indochina y de Argelia, que provocaron una fuerte polarización en la sociedad francesa desde principios de la década de 1960. En octubre de 1961 una manifestación pacífica de argelinos en París acabó con una fuerte represión policial que provocó más de 200 muertos, cuyos cuerpos fueron arrojados al Sena en una acción que fue silenciada en el primero de los grandes apaagones informativos de esta época.

También a raíz de este suceso aparece públicamente por primera vez una corriente estudiantil radical que se manifestará contra la actuación policial a través de dos organizaciones recientemente creadas: el Comité Anticolonialista y el Frente Universitario Antifascista (FUA). Al año siguiente, en febrero de 1962, una manifestación convocada por el Partido Comunista Francés y la Confederación General del Trabajo acabó con nueve muertos aplastados en la estación de metro de Charonne. Estos dos sucesos provocaron un sentimiento de rechazo hacia los CRS (policía antidisturbios).

Durante este periodo, grupos estudiantiles como el sindicato universitario Unión Nacional de Estudiantes de Francia se desplazaron hacia la izquierda en el contexto de oposición a la guerra de Argelia, al tiempo que iban surgiendo nuevos movimientos como el Comité Vietnam de Base y el Comité Vietnam Nacuional (aparecidos en 1967 y 1966) que organizaron importantes movilizaciones antimperialistas y protagonizaron gran parte de la agitación universitaria anterior a 1968.

El desarrollo de la revolución Cultural en China también generó un nuevo referente para una parte de los sectores izquierdistas franceses, que vieron en el maoísmo una nueva base ideológica, alejada del PCF y de la Unión Soviética, y menos dogmática y mucho más innovadora con respecto al marxismo clásico clásico soviético. También a raíz de la guerra de Argelia surgen importantes movimientos ultraderechistas que abogaban por la defensa de la Argelia francesa, como la OAS (Organización del Ejército Secreto, por sus siglas en francés) y los grupos Occident, Ordre Nouveau o Jeune Nation.

Estos movimientos se enfrentaron durante la década de los 60 con los movimientos estudiantiles y obreros izquierdistas tanto en las universidades como en las calles de las principales ciudades, generando una polarización cada vez mayor en los distintos sectores de la sociedad francesa. En cuanto al gobierno francés, la figura del general De Gaulle, en el poder desde 1958, sufre un desgaste palpable en los resultados electorales.

En las elecciones a la presidencia de la República de 1965, las primeras con sufragio universal desde 1948, De Gaulle no había logrado la mayoría absoluta requerida en la primera ronda de

votaciones, seguido de cerca por François Mitterand ante la sorpresa general. En las elecciones de 1967 a la Cámara de los diputados, su mayoría había dependido de un solo escaño. La oposición seguía reprochándole la manera en la que había accedido al poder en 1958, y la legitimidad del régimen gaullista se veía cada vez más ensombrecida por acusaciones de "golpe de Estado". A pesar de la bonanza económica de los últimos años, de los éxitos políticos (fin de la Guerra de Independen-cia de Argelia y procesos de descolonización) y de cierta aclimatación al régimen presidencialista de la V República Francesa, las prácticas autoritarias del general De Gaulle levantaban cada vez más críticas. Por su parte, el movimiento obrero francés experimentó en esta década una fuerte radicalización y cierto alejamiento de las cúpulas sindicales mayoritarias como la CGT.

Desde 1961 se van a suceder huelgas violentas y ocupaciones de fábricas, en muchas ocasiones de forma más o menos espontánea y contra los acuerdos de la dirigencia sindical. En 1963 se realizó una huelga violenta de mineros en la que se rechazaron los acuerdos de los sindicatos; en 1964 hubo huelgas de los obreros de Renault (bajo la con-signa "queremos tiempo para vivir") y en los astilleros de Nantes; los obreros del grupo químico Rhodiaceta de Lyon y Besançon mantuvieron una huelga durante todo el mes de diciembre de 1967 y, en enero de 1968, se produjeron disturbios en Caen en los que participaron obreros, agricultores y estudiantes y que se saldó con más de 200 heridos. Estas fueron las primeras huelgas desde 1936 en las que los obreros ocuparon las fábricas, y durante toda la década gran parte de Francia se vio afectada por este movimiento obrero. Grupos estudiantiles e intelectuales comenzaron una estrategia de acercamiento a los conflictos obreros en este periodo, comenzando a trabajar en las fábricas como parte de la actividad militante y realizando encuentros en las casas de los obreros. En este plano de acercamiento entre movimiento estudiantil y un movi-miento obrero radicalizado al margen de las cúpulas sindicales se sentaban las bases para la agitación de mayo y junio.

Contexto cultural.

En los años 60 los jóvenes se convierten en una categoría socio-cultural logrando su reconocimiento como un actor social que establece procesos de adscripción y diferen-ciación entre sus opciones

y las de los adultos. Estos procesos se desarrollan a través de las subculturas juveniles nacidas a partir de finales de los años 1950, dentro de movimientos contraculturales como la cultura underground y los movimientos beatnik y hippie. Esta juventud tenía sus propios ídolos musicales como los Beatles, Rolling Stones, cantautores como Bob Dylan y Léo Ferré, etc. Muchos de estos movimientos cuestionaron y criticaron el estilo de vida plástico ofrecido por el mercado de consumo y la organización capitalista de la posguerra. Los años 60 en Francia - al igual que en el resto de occidente - fueron una época de acelerados cambios culturales. La época estaba caracterizada por la aceleración del éxodo rural y el surgimiento de la sociedad de consumo, cada vez más influida por los medios masivos de comunicación (mass media) que generalizaban la cultura de masas.

En el plano filosófico varias obras y autores tuvieron gran influencia en una parte del movimiento: Wilhelm Reich, freudo-marxista, cuyo manifiesto, La revolución sexual, daba nombre a una de las consignas más repetidas; Herbert Marcuse con El hombre unidimensional, publicado en Francia en 1964 y que tuvo que ser reeditado en el 68; Raoul Vaneigem, con el Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations de 1967; Guy Debord con La sociedad del espectáculo, también del 1967. Pierre Bourdieu y Jean-Claude Passeron publicaban en 1965 Les étudiants et leurs études donde hacían una ácida crítica al sistema educativo francés y sus mecanismos de reproducción social, que permitían a las élites conservar su poder de generación en generación. Mientras tanto en la École Normale Supérieure, el filósofo marxista Louis Althusser formaba una generación de pensadores marxista-leninistas que fueron el embrión de las primeras organizaciones maoístas.

El lunes 6 de mayo los "8 de Nanterre" acudieron a declarar ante el Comité de Disciplina de la Universidad. A su salida se realizó una nueva manifestación que concluyó con grandes enfrentamientos entre las barricadas levantadas en el Barrio Latino. La violencia de la policía provocó un sentimiento de solidaridad entre la mayor parte de la sociedad francesa (un 61% de los franceses simpatizaban en estos momentos con los estudiantes). Las manifestaciones se repiten al día siguiente, llegando hasta las inmediaciones de los Campos Elíseos. El punto de inflexión del movimiento se da en la noche del 10 de mayo, conocida como "la noche de las barricadas". Decenas de miles de

estudiantes acuden a las barricadas del Barrio Latino. Las negociaciones iniciadas con el rectorado de la Sorbona fracasan, al tiempo que las autoridades siguen sin aceptar la liberación de los detenidos. La policía disuelve las barricadas por la fuerza, produciéndose los más duros enfrentamientos de todo el mes de mayo con cientos de heridos.1 Al día siguiente, carros blindados se desplegaron por la capital francesa.

La huelga obrera.

Ante los sucesos de los días anteriores se convocaría una huelga general para el lunes 13 de mayo. La manifestación de ese día congregó a 200.000 personas, mientras 9 millones de trabajadores en toda Francia seguían la convocatoria de huelga. Tras la misma, grupos de estudiantes marcharon a la Sorbona, que había reabierto sus puertas tras la llegada del primer ministro Georges Pompidou de un viaje por Asia Central, ocupándola. La toma de la Sorbona estará dirigida por un Comité de Ocupación que dotará a la Universidad de una serie de servicios básicos para los estudiantes alzados (enfermería, comedores e incluso guardería). Al día siguiente los trabajadores de Sud Aviation en Nantes y los de Renault en Cleon, Flins, Le mans y Boulougne Billancourt ocuparon sus fábricas. Poco a poco la huelga se extiende, paralizando la mayor parte de la Francia industrial. Con la transformación

de un movimiento estudiantil surgido en una universi-dad del extrarradio en una huelga espontánea, los estudiantes tratarán de crear una unión con los trabajadores. Varios miles de estudiantes marcharon el 16 de mayo a Bouogne Billancourt a encontrarse con los obreros encerrados en las fábricas pero, aunque se realizarán muestras recíprocas de solidaridad (ambos colectivos cantarán La Internacional en las puertas de las fábricas ocupadas), las verjas de los puestos de trabajo que los separaban no llegarán a abrirse. El 17 de mayo es creado el Consejo por el Mantenimiento de las Ocupaciones que apoya las huelgas salvajes y se opone a la moderación de los sindicatos.

En los días siguientes se sumarán a la huelga los controladores aéreos así como los trabajadores del carbón, del transporte, del gas y la electricidad y los periodistas de la radio y la televisión. En Nantes, los obreros y los agricultores cortaron los accesos a la ciudad y controlaron el precio de los productos ofrecidos en las tiendas, las cuales solo podían abrir con autorización del Comité de Huelga. En estos momentos, en muchos de los centros de trabajo en huelga, comienza a plantearse la cuestión del poder obrero en las empresas, poniendo en cuestión la autoridad del Estado y generando un auténtico vacío de poder. Ante esta situación, el gabinete de Pompidou acepta, el 25 de mayo, el abrir negociaciones con los representantes de los obreros en huelga. Negociaciones planteadas a tres bandas: patronos, sindicatos y gobierno. Las negociaciones concluyen el 27 de mayo con los Acuerdos de Grenelle, en los que se recoge un incremento del 35% en el salario mínimo industrial y del 12% de media para todos los trabajadores. Sin embargo, la mayor parte de los trabajadores en huelga rechazan el acuerdo. Al día siguiente François Mitterrand, en rueda de prensa, pide al gobierno de De Gaulle su dimisión, afirmando que desde el 3 de mayo no había Estado, y se postula como candidato a la presidencia.

La reacción de De Gaulle.

El 29 de mayo De Gaulle desaparece sin llegar a asistir al Consejo de Ministros convocado para esa mañana. En las calles de París, los manifestantes que se dirigían hacia la Estación ferroviaria de San Lázaro (la Gare Saint-Lazare), donde se concentraban los ferroviarios en huelga bajo el lema “Por un cambio político de progreso social y de democracia”, y gritan consignas como ¡Adiós De Gaulle! Los gaullistas, por su parte, convocan para el 30 de mayo una manifestación “En defensa de la República” en los Campos Elíseos, a la que acuden más de 300.000 personas mostrando su apoyo al Presidente. De Gaulle, por su parte, había acudido a Baden-Baden (R.F.A.), para entrevistarse con el general Charles Massu, comandante en jefe de las fuerzas francesas estacionadas en Alemania, provocando una gran inquietud ante la posibilidad de que el presidente decidiera recurrir al ejército. El mismo día 30, De Gaulle regresa a París y se dirige al país

por la radio anunciando que no dimitirá, al tiempo que disuelve la Asamblea y convoca elecciones en un plazo de 40 días.

Con estas declaraciones, queda claro que la única forma de derribar al gobierno es mediante un alzamiento que ninguno de los sectores en lucha está dispuesto a llevar a cabo. Sin embargo los disturbios aún continúan, pese a que distintas empresas comienzan a retornar al trabajo tras diversas conversaciones locales que tomaban como base los Acuerdos de Grenelle, aceptándose el pago de los días de huelga. Los incidentes se trasladaron de París a los núcleos industriales donde continuaban las huelgas. El 7 de junio en Flins se produjeron violentos enfrentamientos entre los CRS, que acudieron a desalojar a los trabajadores encerrados en las fábricas y los estudiantes y obre-ros en huelga. El día 10 un joven estudiante de secundaria muere en los enfrentamientos, lo que provoca nuevos disturbios en París.

El 12 de junio, De Gaulle decreta la disolución e ilegalización de los grupos de extrema izquierda y prohíbe las manifestaciones callejeras durante dieciocho meses. En total unos 10 colectivos izquierdistas son ilegalizados, sus publicaciones prohibidas y varios de sus líderes arrestados. El día 15 Raymon Marcellin, Ministro de Interior desde el 31 de mayo, amnistió a 50 militantes presos de la OAS condenados por asesinato, entre los que se encontraban generales de la extrema derecha como Raoul Salan (que habían conspirado para derrocar a De Gaulle) con el objetivo de crear grupos de acción ciudadana contra los "elementos incontrolables". Durante un violento mes de junio, la totalidad de los centros de trabajo vuelven a la normalidad, bien por acuerdos de los trabajadores, bien por la intervención policial.

Elecciones.

Los días 23 y 30 de junio se celebraron las elecciones legislativas, de las que la gaullista Unión de Demócratas por la República saldría fortalecida con un 38% de los votos y 293 diputados, contando con sus aliados. El Partido Comunista, por su parte, sufrió un fuerte descenso en su representación en la cámara, pasando del 22,51 % de los sufragios y setenta y tres representantes al 20,02 % y treinta y cuatro diputados. Idéntica suerte sufrió la Federación de la Izquierda Democrártica y Socialista (FGDS) de François Mitterrand, que perdió la mitad de sus diputados (61 frente a los 121 conseguidos el año anterior).

La radicalización de los estudiantes franceses mostraba en la práctica una fuerte simpatía por el anarquismo y un rechazo por las estructuras políticas vigentes, incluyendo los sindicatos y partidos ya existentes y cuya disciplina no era del agrado de los manifestantes. Este estado de ánimo hizo que muchos obreros y estudiantes, aunque unidos en rechazar el autoritarismo degaullista, también rechazaran el liderazgo de los partidos comunistas y socialistas,

negando la validez de su autoridad.

Consecuencias de mayo del 68.

Tras las elecciones de junio, el gobierno francés reconoció la necesidad de emprender una política de reformas profundas para hacer frente al malestar social existente en el país. En abril de 1969 se celebró un referéndum sobre el proyecto de regionalización (una de las principales reivindicaciones políticas de aquellos momentos era una mayor descentralización del Estado) y la reforma del Senado, que De Gaulle planteó como un plebiscito sobre su gestión al anunciar que abandonaría la presidencia si no triunfaba el SÍ. Sin embargo, los franceses votaron mayoritariamente por el no, provocando la retirada de De Gaulle de la escena política. Estos resultados mostraron que De Gaulle y su generación no eran, para la población francesa, los que podían llevar a cabo la reforma social y política que necesitaba el país.

La derrota gaullista marca el inicio del fin de la generación de líderes políticos que habían dirigido Europa Occidental desde el fin de la II Guerra Mundial, al tiempo que enterraba el modelo de liderazgo personalista que hasta el momento había marcado la V República Francesa. Por su parte, el sindicalismo comenzó en 1969 las conversaciones previstas en los Acuerdos de Grenelle. Durante los primeros años de la década de los 70 se registraron nuevos conflictos laborales, en ocasiones con carácter violento como las huelgas de Renault durante marzo y abril de 1973. También se produjeron experiencias excepcionales como la de la empresa Lip, en la que mil trabajadores ocuparon la fábrica de relojes amenazada de cierre y durante 3000 días continuaron la producción bajo control obrero, hasta conseguir un acuerdo final que salvaba los puestos de trabajo. Se va a experimentar, por tanto, un mantenimiento de la conflictividad laboral en Francia durante los años posteriores a 1968 si bien la postura de las principales centrales sindicales no va a variar sustancialmente durante los congresos confederales que se celebrarán entre 1969 y 1970.

— Oscar Cervala

Kahoot sobre Pompeu Fabra

Pompeu Fabra va néixer l'any 1868 a Barcelona, a l'antiga vila de Gràcia. Va ser un estudiant aplicat que despuntava en matemàtiques i, seguint aquest camí, amb els anys va cursar els estudis d'enginyeria industrial. La seva vocació, però, era una altra: estudiar el català i normalitzar-lo. Deia que ho va descobrir un dia en què es disposava a redactar una carta als seus nebots i es va adonar que amb prou feines sabia escriure la llengua que parlava. Des d'aleshores el meticulós enginyer es va dedicar apassionadament a estudiar el català per rescatar-lo del seu desús i posar-lo al dia.

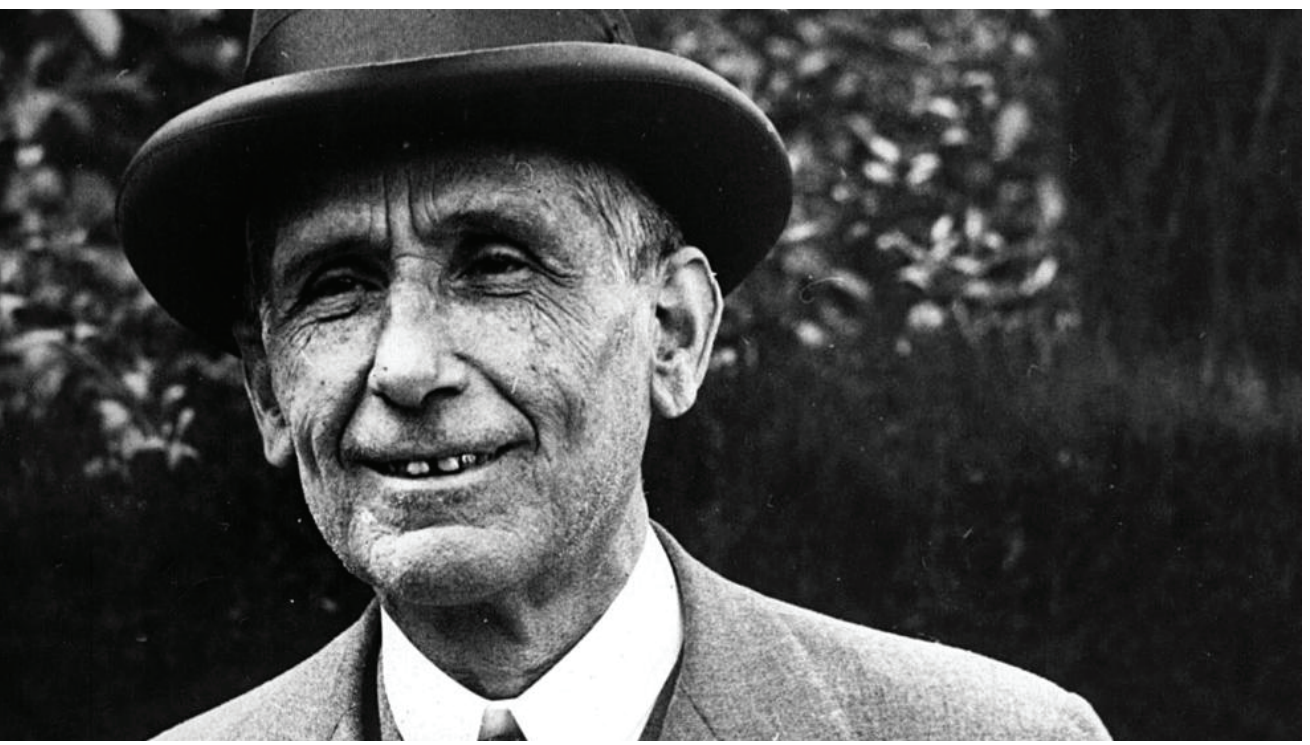
Ocupà una càtedra de química a l'Escola d'Enginyers de Bilbao, on residí durant deu anys. Fabra va restar fidel a la seva decisió de dedicar-se a estudiar el català i a difondre la correcció de la llengua. Així, plasmà les seves teories a la revista L'Avenç, on amb un grup d'intel•lectuals aspirava a convertir el català en una llengua nacional: una llengua que identifiqués una literatura autònoma en pla d'igualtat amb les altres literatures europees, i que fos el suport d'una cultura rica, no subordinada, que s'obrís a Europa i al món. D'aquesta manera, i gràcies a Fabra, L'Avenç va dur a terme un seguit de reformes del sistema ortogràfic, com ara el canvi de la y en i; l'adopció dels plurals en -es; la introducció de l'accent greu (`) damunt les vocals tòniques à, è oberta i ò oberta; la supressió de la h final darrere c, i també inicial; la innovació del signe de la ela geminada (l•l) per a distingir-la de la l palatal (ll); la fixació de les combinacions pronominals respecte al verb, etc. La majoria d'aquestes reformes van tenir una

gran acceptació les adoptà el 1914 la Mancomunitat de Catalunya, malgrat l'oposició inicial d'alguns escriptors rellevants.

Pompeu Fabra és autor de moltes obres, totes cabdals, com ho són les Normes ortogràfiques (1913) i la Gramàtica catalana (1918). La seva obra més rellevant és el Diccionari general de la llengua catalana, que va sortir a la llum pública l'any 1932. Fou membre fundador i president de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC). També presidí l'IEC (1921-1935, intermitentment).

Excursionista, amant del Liceu, esportista, Pompeu Fabra va ser un home de gran prestigi científic i molt popular al país, i entre 1931 i 1936 va ser objecte de nombrosos homenatges. Va morir el 25 de desembre de 1948 a la vila de Prada, al Conflent, on s'havia exiliat en instaurar-se la dictadura.

— *Consorci de la Normalització Lingüística*



Pompeu Fabra: perfil biogràfic

Pompeu Fabra va néixer el 1868 al barri de la Salut de Gràcia, on va transcórrer la seva infància. Avui, aquesta vila forma part de la ciutat de Barcelona. Fabra era el menor de dotze germans, dels quals només dos van arribar a l'edat adulta. Va complir cinc anys el mateix any en què va ser proclamada la Primera República espanyola (1873) i, llavors, el seu pare va ser escollit alcalde de Gracia.5 Amb sis anys d'edat, la família es va traslladar a Barcelona, i tot i que es va anar molt jove, sempre va sentir cert afecte cap al seu lloc de origen.

Fabra va cursar estudis d'enginyeria industrial, que va ser alternant progressivament amb un fort interès cap a la filologia, que anava aprenent de manera autodidacta. El 1902 va guanyar per oposició la càtedra de química de l'Escola d'Enginyers de Bilbao, ciutat en la qual va viure contínuament fins 1912.

En 1912, publica a castellà6 l'obra Gramàtica de la llengua catalana, que fixa els fonaments i límits dels següents treballs gramaticals sobre el català, d'acord amb les tendències més innovadores de la lingüística a Europa.

Ja a Barcelona, amb la Gramàtica catalana (1918), obra basada en l'anterior però de caràcter estrictament normatiu, s'inicia l'etapa més fecunda dels treballs filològics de Fabra. La gramàtica va ser adoptada com a normativa oficial per l'Institut d'Estudis Catalans, que prèviament, el 1913, havia publicat les Normes Ortogràfiques, elaborades principalment per Pompeu Fabra. Les Converses filològiques (1924), una col·lecció d'articles breus que plantegen i resolen els dubtes idiomàtiques més freqüents, responen a l'anhel de Fabra per divulgar les seves reflexions lingüístiques.

En 1932, Fabra va accedir directament, per raó del seu prestigi, a la càtedra de llengua catalana de la Universitat de Barcelona, amb el que per primera vegada entrava aquesta llengua oficialment en l'àmbit universitari. També el 1932 va publicar el Diccionari general de la llengua catalana, i el 1935 la cinquena edició del seu Gramàtica catalana.

Curs mitjà, un manual per a ús escolar (reeditat el 1968 amb el títol de Introducció a la gramàtica catalana) .Va ser un dels firma-taris de el manifest «Per la conservació de la raça catalana» («Per la conservació de la raça catalana») publicat en 1934. Aquest manifest proposava que «biòlegs, higienistes, antropòlegs, historiadors, demògrafs, economistes, sociòlegs i juristes» col·laboressin «en aquesta tasca humanitària i patriòtica d'assentar les bases científiques d'una política catalana de població ».

Aquestes propostes formaven part dels corrents eugenèsiques de l'època que van donar lloc a el Primer Curs eugènic Espanyol (1928) o a l'i Simposi de Eugenèsia Espanyola (1933), clausurat per Azaña i a el qual van assistir personatges com Fernández dels Rius, Novoa Santos, Marañón, Ramón J. Sender, Lafora, Jiménez de As Rua, Hilldegart, García Lorca o Rafael Alberti.9El diccionari de 1932 (conegut popularment com el

Fabra) va ser pensat com esbós d'un futur diccionari oficial que publicaria l'Institut d'Estudis Catalans.

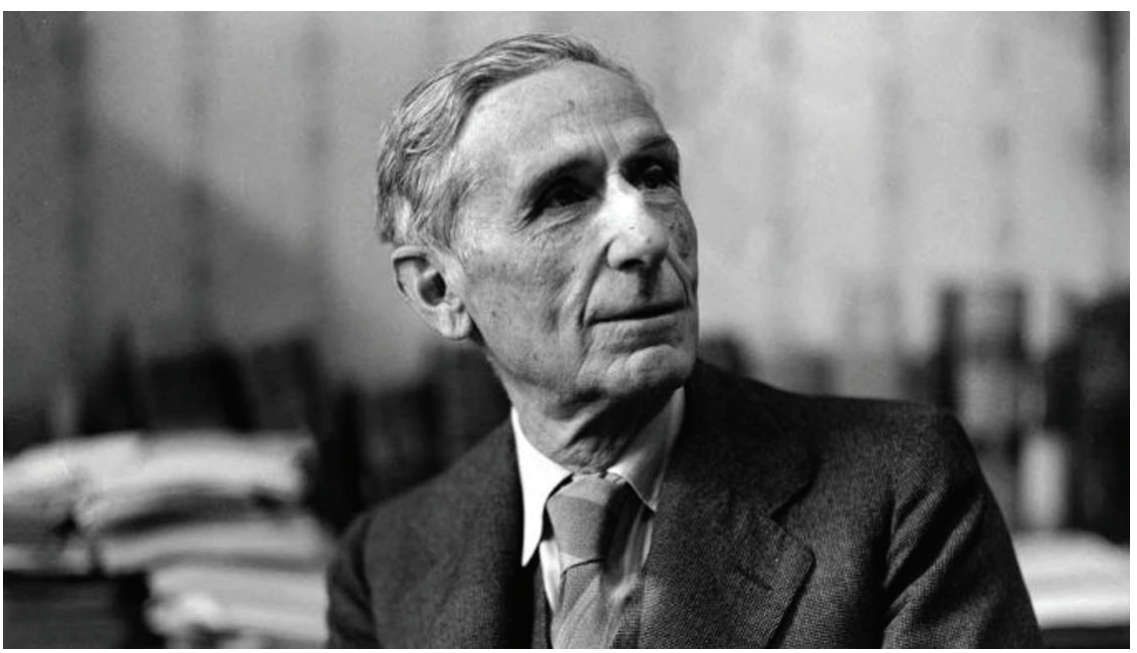
Els criteris que van presidir la seva creació van ser: L'exclusió d'arcaismes i dialectalismes de difícil admissió pels parlants.

El rebuig de termes procedents d'altres llengües que substituïssin paraules pròpies del català o impossibilitessin la creació de termes nous.

La incorporació de paraules tècniques d'origen grecollatí o de l'acervo universal, adaptant-les a les característiques de la llengua catalana.

Fabra va ser un gran aficionat a l'excursionisme —va ser soci de Centre Excursionista de Catalunya—, a més de desenvolupar una destacable trajectòria com a dirigent esportiu: després d'haver format part de la secció de tennis de el Futbol Club Barcelona, va fundar el seu propi club, el Badalona Lawn tennis. De 1927 a 1935 va ser president de l'Associació de Lawn Tennis, embrió de l'actual Federació Catalana de Tennis. Durant la Segona República va ser el màxim responsable de l'esport català, com a primer president de la Unió Catalana de Federacions Esportives.

Al final de la guerra civil es va exiliar a França —va creuar la frontera el 31 de gener de 1939— i es va instal·lar a la localitat de Prades, prop dels Pirineus, on va morir. Dirigent esportiu Fabra va estar



lligat durant tota la vida al que es deia excursionisme científic, i va ser soci de Centre Excursionista de Catalunya a partir del 1891.

Feia excursions al voltant de la geografia catalana i també estades en campaments estivals als Pirineus, amb ascensions als pics més notables. Va ser triat president de l'Associació de Lawn Tennis (avui dia Federació Catalana de Tennis) i després va ser el primer president de la Unió Catalana de Federacions Esportives. A més, va formar part de la secció de tennis de l'FC Barcelona. Fabra considerava l'esport indispensable per a la formació de la persona i l'articulació de la nació. Solia jugar a tennis a les pistes de la fàbrica Cros, a Badalona, amb la seva filla Carola.

Dirigent esportiu Fabra va estar lligat durant tota la vida al que es deia excursionisme científic, i va ser soci de Centre Excursionista de Catalunya a partir d'el 1891. Feia excursions al voltant de la geografia catalana i també estades en campaments estivals als Pirineus, amb ascensions als pics més notables. Va ser triat president de l'Associació de Lawn Tennis (avui dia Federació Catalana de Tennis) i després va ser el primer president de la Unió Catalana de Federacions Esportives. A més, va formar part de la secció de tennis de l'FC Barcelona.

Fabra considerava l'esport indispensable per a la formació de la persona i l'articulació de la nació. Solia jugar a tennis a les pistes de la fàbrica Cros, a Badalona, amb la seva filla Carola.

En un reportatge parla sobre la importància de tennis a Catalunya, i diu que «el tennis té avui molta importància a Catalunya. És, la nostra terra, un dels focus principals de la Península. Els altres estan a Madrid, el País Basc, Huelva i ara, comença a conrear-se en altres ciutats. El tennis a Catalunya ha arribat a un grau remarcable d'importància i de prestigi, no només per l'augment en el nombre de gent que el practica, sinó per la qualitat excel·lent de molts jugadors, qualitat que sobrepassa la dels millors d'altres llocs esmentats »

Per tant, amb la presidència de la Unió Catalana de Federacions Esportives, Fabra es va convertir en el màxim dirigent de l'esport català durant els anys de la República, fins que van cessar la seva activitat quan es va declarar la Guerra Civil.13Homenajes [editar] Pompeu Fabra i Poch va ser un home de gran prestigi i popularitat a Catalunya. Entre 1931 i 1936 va ser objecte de molts homenatges, sent nomenat catedràtic de la Universitat de Barcelona el 1932, doctor honoris causa per la Universitat de Tolosa i president honorari de la Societat Catalana d'Estudis Històrics.

Va presidir també els Jocs Florals de Montpeller (1946). El 1980 es va posar el seu nom a una via de barri de la Salut, a Barcelona, on havia nascut i va passar la seva infància. El 18 de juny de 1990 es va crear la Universitat Pompeu Fabra, de Barcelona, que porta el seu nom. També es va fer la parada Pompeu Fabra de Badalona de Metro en el seu honor ia la

seva nombre.

Encara que la gramàtica i ortografia del català modern de Pompeu Fabra i l'Institut d'Estudis Catalans va ser en general acceptada a Catalunya, diversos estudiosos de l' idioma i escriptors es van mostrar contraris a aquesta. Per exemple, Antoni Maria Alcover, autor del Diccionari català-valencià-balear, va afirmar que Fabra havia estat un dels gramàtics més funestos que havia tingut mai la llengua catalana, que havia pretès imposar una ortografia exòtica i que havia creat un estat de violència entre els estudiosos del català, fent de la llengua una bandera de separatisme i d'odi contra España.

L'escriptor i bibliòfil Ramon Miquel i Planas va arribar a qualificar a Fabra de «gran mogol filològic», «dictador en matèries lingüístiques a Catalunya» i «maleït rebentador de llengües», afirmant en 1918 que Catalunya mai abans havia estat víctima «d'una tirania tan odiosa com la que avui exerceixen els nostres gramàtics posats a el servei de Fabra» .Altres escriptors, entre ells figures destacades de la Renaixença com Francesch Matheu, Francesch Carreras i Candi, Jaume Collell i Bancells i Josep Pin i Soler, es van oposar així mateix a la reforma fabriana per amb considerar-la un atac contra la veritable llengua catalana, atac que van batejar com «Decret de Nova Planta Lingüística».

Obres monòlit d'homenatge a Pompeu Fabra a la Plaça de Lesseps a Barcelona Assaig de gramàtica del català modern (1891) Contribució a la gramàtica de la llengua catalana (1898) Tractat d 'ortografia catalana (1904) Qüestions de gramàtica catalana (1911) Gramàtica de la llengua catalana (1912) Gramàtica catalana (1918) Converses filològiques (1924) la coordinació i la subordinació a els documents de la cancelleria catalana durant el segle XIV (1926) Diccionari ortogràfic abreujat (1926) la Conjugació dels verbs en català (1927) Diccionari ortogràfic: precedit d'exposició de l'ortografia catalana (1931) Diccionari general de la llengua catalana (1932) El català literari (1932) Curs mitjà de gramàtica catalana (1932) Vegeu també Diccionari general de la Llengua Catalana Universitat Pompeu Fabra (UPF) 1868 al barri de la Salut de Gràcia, on va transcórrer la seva infància.

Avui, aquesta vila forma part de la ciutat de Barcelona. Fabra era el menor de dotze germans, dels quals només dos van arribar a l'edat adulta. Va complir cinc anys el mateix any en què va ser proclamada la Primera República espanyola (1873) i,

llavors, el seu pare va ser escollit alcalde de Gracia. Amb sis anys d'edat, la família es va traslladar a Barcelona, i tot i que es va anar molt jove, sempre va sentir cert afecte cap al seu lloc de origen.

Fabra va cursar estudis d'enginyeria industrial, que va ser alternant progressivament amb un fort interès cap a la filologia, que anava aprenent de manera autodidacta. El 1902 va guanyar per oposició la càtedra de química de l'Escola d'Enginyers de Bilbao, ciutat en la qual va viure contínuament fins 1912.

En 1912, publica a castellà6 l'obra Gramàtica de la llengua catalana, que fixa els fonaments i límits dels següents treballs gramaticals sobre el català, d'acord amb les tendències més innovadores de la lingüística a Europa.

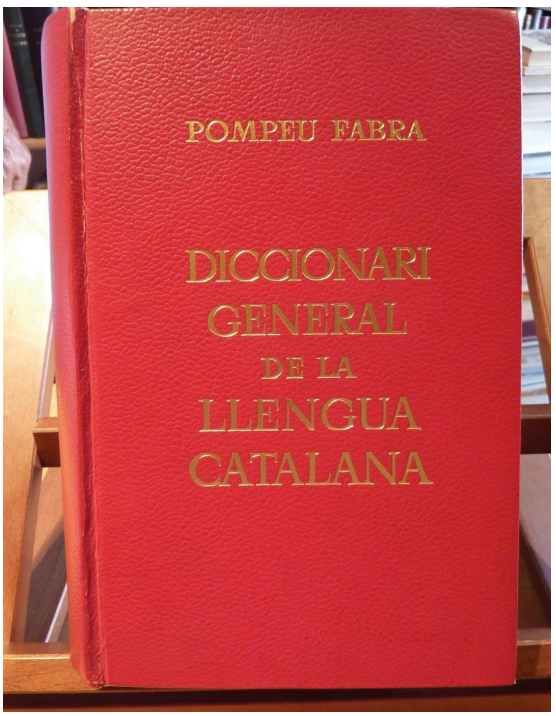
Ja a Barcelona, amb la Gramàtica catalana (1918), obra basada en l'anterior però de caràcter estrictament normatiu, s'inicia l'etapa més fecunda dels treballs filològics de Fabra. La gramàtica va ser adoptada com a normativa oficial per l'Institut d'Estudis Catalans, que prèviament, el 1913, havia publicat les Normes Ortogràfiques, elaborades principalment per Pompeu Fabra. Les Converses filològiques (1924), una col·lecció d'articles breus que plantegen i resolen els dubtes idiomàtiques més freqüents, responen a l'anhel de Fabra per divulgar les seves reflexions lingüístiques.

Al 1932, Fabra va accedir directament, per raó del seu prestigi, a la càtedra de llengua catalana de la Universitat de Barcelona, amb el que per primera vegada entrava aquesta llengua oficialment en l'àmbit universitari. També el 1932 va publicar el Diccionari general de la llengua catalana, i el 1935 la cinquena edició del seu Gramàtica catalana. Curs mitjà, un manual per a ús escolar (reeditat el 1968 amb el títol de així mateix a la reforma fabriana per amb considerar-la un atac contra la veritable llengua catalana, atac que van batejar com «Decret de Nova Planta Lingüística».

Obres monòlit d'homenatge a Pompeu Fabra a la Plaça de Lesseps a Barcelona Assaig de gramàtica del català modern (1891) Contribució a la gramàtica de la llengua catalana (1898) Tractat d 'ortografia catalana (1904) Qüestions de gramàtica catalana (1911) Gramàtica de la llengua catalana (1912) Gramàtica catalana (1918) Converses filològiques (1924) la coordinació i la subordinació a els documents de la cancelleria catalana durant el segle XIV (1926) Diccionari ortogràfic abreujat (1926) la Conjugació dels verbs en català (1927) Diccionari ortogràfic: precedit d'exposició de l'ortografia catalana (1931) Diccionari general de la llengua catalana (1932) El català literari (1932) Curs mitjà de gramàtica catalana (1932) Vegeu també Diccionari general de la Llengua Catalana Universitat Pompeu Fabra (UPF) 1868 al barri de la Salut de Gràcia, on va transcórrer la seva infància.

Avui, aquesta vila forma part de la ciutat de Barcelona. Fabra era el menor de dotze germans, dels quals només dos van

arribar a l'edat adulta. Va complir cinc anys el mateix any en què va ser proclamada la Primera República espanyola (1873) i, llavors, el seu pare va ser escollit alcalde de Gracia. Amb sis anys d'edat, la família es va traslladar a Barcelona, i tot i que es va anar molt jove, sempre va sentir cert afecte cap al seu lloc de origen.



Fabra va cursar estudis d'enginyeria industrial, que va ser alternant progressivament amb un fort interès cap a la filologia, que anava aprenent de manera autodidacta. El 1902 va guanyar per oposició la càtedra de química de l'Escola d'Enginyers de Bilbao, ciutat en la qual va viure contínuament fins 1912.

En 1912, publica a castellà6 l'obra Gramàtica de la llengua catalana, que fixa els fonaments i límits dels següents treballs gramaticals sobre el català, d'acord amb les tendències més innovadores de la lingüística a Europa.

Ja a Barcelona, amb la Gramàtica catalana (1918), obra basada en l'anterior però de caràcter estrictament normatiu, s'inicia l'etapa més fecunda dels treballs filològics de Fabra. La gramàtica va ser adoptada com a normativa oficial per l'Institut d'Estudis Catalans, que prèviament, el 1913, havia publicat les Normes Ortogràfiques, elaborades principalment per Pompeu Fabra. Les Converses filològiques (1924), una col·lecció d'articles breus que plantegen i resolen els dubtes idiomàtiques més freqüents, responen a l'anhel de Fabra per divulgar les seves reflexions lingüístiques.

Al 1932, Fabra va accedir directament, per raó del seu prestigi, a la càtedra de llengua catalana de la Universitat de Barcelona, amb el que per primera vegada entrava aquesta llengua oficialment en l'àmbit universitari. També el 1932 va publicar el Diccionari general de la llengua catalana, i el 1935 la cinquena edició del seu Gramàtica catalana. Curs mitjà, un manual per a ús escolar (reeditat el 1968 amb el títol de Introducció a la gramàtica catalana).

Va ser un dels firmants de el manifest «Per la conservació de la raça catalana» («Per la conservació de la raça catalana») publicat en 1934.

Aquest manifest proposava que «biòlegs, higienistes, antropòlegs, historiadors, demògrafs, economistes,

sociòlegs i juristes» col·laboressin «en aquesta tasca humanitària i patriòtica d'assentar les bases científiques d'una política catalana de població ». Aquestes propostes formaven part dels corrents eugenèsiques de l'època que van donar lloc a el Primer Curs eugènic Espanyol (1928) o al Simposi de Eugenèsia Espanyola (1933), clausurat per Azaña i a el qual van assistir personatges com Fernández dels Rius, Novoa Santos, Marañón, Ramón J. Sender, Lafora, Jiménez de As Rua, Hilldegart, García Lorca o Rafael Alberti. El diccionari de 1932 (conegut popularment com el Fabra) va ser pensat com esbós d'un futur diccionari oficial que publicaria l'Institut d'Estudis Catalans. Els criteris que van presidir la seva creació van ser: L'exclusió d'arcaismes i dialectalismes de difícil admissió pels parlants.

El rebuig de termes procedents d'altres llengües que substituïssin paraules pròpies del català o impossibilitessin la creació de termes nous.

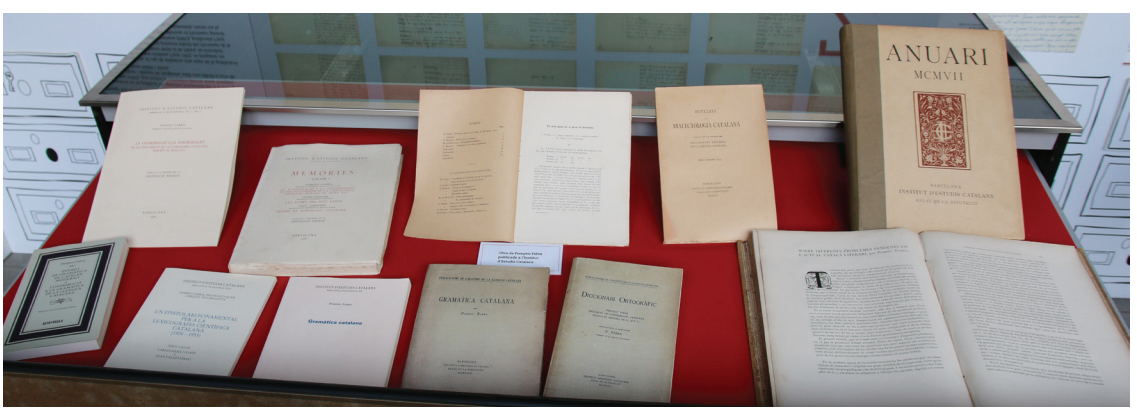
La incorporació de paraules tècniques d'origen grecollatí o de l'acervo universal, adaptant-les a les característiques de la llengua catalana.

Al final de la guerra civil es va exiliar a França ba creuar la frontera el 31 de gener de 1939 i es va instal·lar a la localitat de Prades, prop dels Pirineus, on va morir.

— Ricard Teixidó

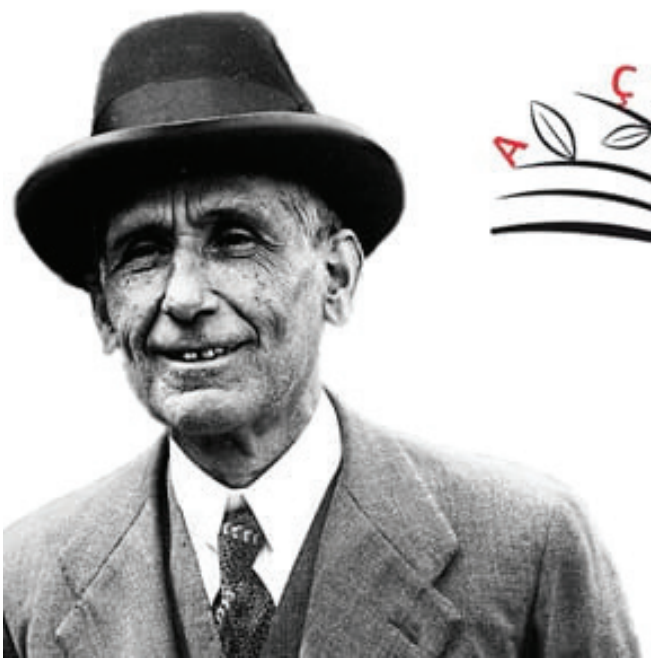
Obres de Pompeu Fabra.

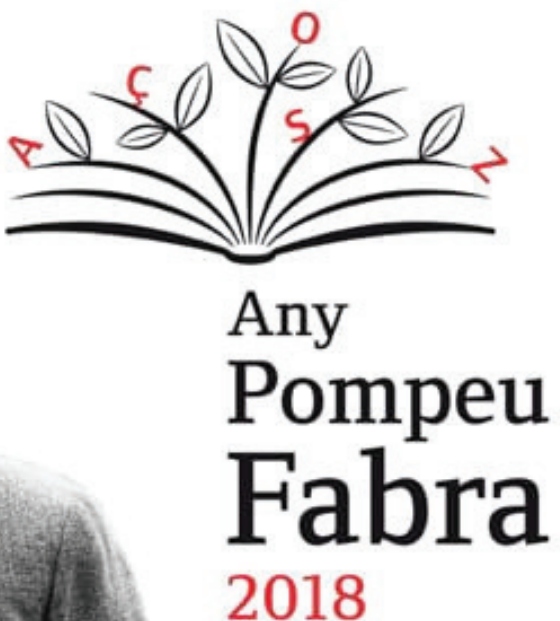
- Assaig de gramàtica del català modern (1891).
- Contribució a la gramàtica de la llengua catalana (1898).
- Tractat d'ortografia catalana (1904).
- Qüestions de gramàtica catalana (1911).
- Gramàtica de la llengua catalana (1912).
- Gramàtica catalana (1918).
- Converses filològiques (1924).
- La coordinació i la subordinació



als documents de

- la cancilleria catalana durant el segle XIV (1926).
- Diccionari ortogràfic obert (1926).
- La conjugació dels verbs en català (1927).
- Diccionari ortogràfic: precedit d'una exposició de
- l'ortografia catalana (1931).
- Diccionari general de la llengua catalana (1932).
- El català literari (1932).
- Curs mig de gramàtica catalana (1932).





Conferència: Pompeu Fabra i el miracle de la c trencada (Ç)

El Consorci de la Normalització Llingüística (C:N:L.) va presentar aquesta conferència sobre la biografía i l´obra de Pompeu Fabra (1868-1948) a la Sala d´Actes del Centre Cultural Tecla Sala de Hospitalet de Llobregat (Barcelona), situat a l´Avinguda Josep Tarradellas nº 44 a les set i mitja de la tarda. El ponent de la conferència va ser l´escriptor i periodista català Xavier Cinca. A continuació transcriurem els continguts d´aquest acte públic dedicat a l´Any Pompeu Fabra."Poder parlar de Pompeu Fabra es un honor per a mi. Avui he pensat: "Es ideal". P.F. és una figura històrica molt difícil. Es un home que sembla un dandy anglés. Es molt important aquesta figura. Té una entrada una mica distant però era molt simpàtic. Jo estic aquí per refer la seva figura que te fama de ser una rata de biblioteca. Però ell no era així.

Ens l´han venut com si fos així però, en la realitat, era molt diferent. El Pompeu Fabra era un personatge totalment abocat a la gent. S´acostava a la gent per a saber com parlàvem el català i va aconseguir una cosa que sembla impossible a Catalunya. Va ser la única vegada a la nostra història i que mai més ha passat i és que tots els catalans estiguem d´acord en una cosa: en la llengua!. Quan tots els escriptors catalans de finals del segle XIX escrivien el català com els hi donava la gana. Com, per exemple, l´Angel Guimerà escrivia la paraula "trahidor" amb una "H" intercalada. Verdaguer, l´autor del poema "Canigó", escrivia paraules amb la "Y" grega!. Quan el P.F. entra a treballar a la Revista "L´Avenç", a finals del segle XIX, el títol de la revista s´escrivia amb la "S" final: "L´Avens". P.F. va aconseguir que, quan ell s´en va anar de la Redacció. el títol ja l´escrivien amb la Ç trencada: "L´Avenç". A tot arreu a on ell anava, malgrat tota l´oposició que tenia, acabava imposant el seu criteri. Encara que no d´una forma autoritària perquè ell no era gens d´autoritari. El que feia era tant ben fet, estava tan ben explicat, que tot el que ell proposava, quan sortia, acabava fent-se. Us puc assegurar que era tot un miracle el que va arribar a fer. Imagineu-vos el país com és: en el que tothom ens critica i quan algú destaca l´aplaquen.

El P.F. va decidir que unificaria la llengua catalana i que crearia un sistema perquè ni el Guimerà, ni el Verdaguer ni el Maragall! escrivien correctament; de fet ells escrivien el català com els hi donava la gana. Ell va decidir que allò no podia ser, el dia en que va escriure una postal als seus nebots des-de Camprodon, localitat a on ell estiuejava. I va a començar a escriure: "Queridos sobrinos" i l´hi va comentar al seu pare. Aleshores va decidir començar la postal escrivint: "Estimats nebots". Es aquí exactament a on comença la rebel·lió de P. F. i el momet en que decideix dedicar la seva vida a sistematitzar el català i a unificar la llengua catalana. Va ser un fet miraculós i l´oposició va ser tan bèstia que va fotre al camp: s´en va anar a Bilbao.

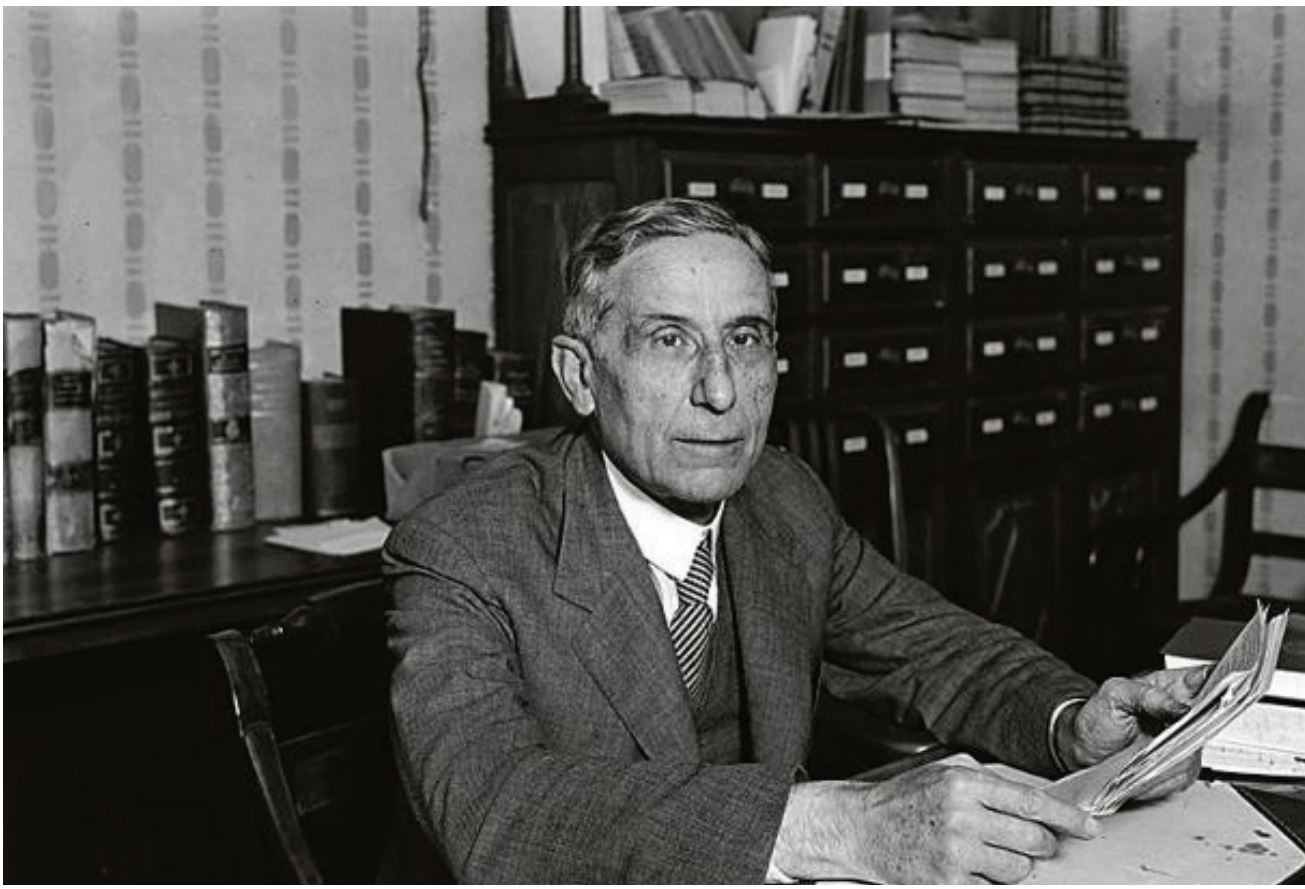
Degut a la gran mortalitat infantil d´aquella època, dels tretze germans que eren, només va sobreviure el P.F. El seu pare el va fer estudiar enginyeria química a Bilbao. I ell, com enginyer químic, s´en

va anar a viure i treballar a Bilbao.

Un cop allà, no va fer altre cosa que treballar en aquell sistema de la llengua i també a Bilbao es va casar. De sobte, el truca l´Enric Prat de la Riba. Que era el President de la Mancomunitat catalana i el creador de l´Institut d´Estudis Catalans. L´hi proposa fer una gramàtica catalana. El truca i l´hi diu: "Has de venir perquè et muntarem un despatx a Barcelona i estaràs fantàstic. Tu podràs fer un Diccionari i tot el que tu vulguis". Desprès de la trucada l´hi proposa a la seva dona tornar a Barcelona. Però l´hi adverteix del caràcter imprevisible dels catalans i de la possible oposició a la seva tasca unificadora del català.

Malgrat tot van tornar a Barcelona. I a partir d´aquí ve un dels dos trets biogràfics importants de la seva vida: va decidir no anar-se a viure a Barcelona sinó a la ciutat de Badalona.

La seva tercera filla, la petita, tenia una malaltia i els metges l´hi van recomanar que la seva filla prengues banys de mar. Per això s´en van anar a viure a Badalona. I allà va passar una cosa extraordinària. Cada día el P.F. anava a Barcelona a treballar al seu despatx. I avia d´agafar el tramvia número 43. Gràcies a això la importància d´aquests viatges en tramvia era molt gran: feia 4 viatges al dia. Apart de ser amic íntim del conductor del tramvia també parlava amb alguns dels seus passatgers habituals. I gràcies a aquests viatges va anar alimentant tot el vocabulari que parlava la gent i que anirà nodrint el famós Diccionari General de la Llengua Catalana que es va publicar l´any 1932.



La millor anècdota de P.F. es produeix quan el tramvia es va espatllar. El va agafar a dos quarts de nou del matí i tal com s´engega el tramvia fa pana i s´atura. Els passatgers han de baixar però el P.F. es queda dintre per esperar els mecànics que anaven a arreglar-ho. Els espera per extreure el vocabulari mecànic que ell desconeixia i que també va introduir al seu Diccionari. Al tornar a casa la seva dona li pregunta: com ha anat la feina?. Ell li respon: molt bé. Avui ha anat molt be això". - "M´han dit de l´Institut que avui no havies anat". Aleshores P.F. l´hi explica el que havia passat amb el tramvia. I es l´únic personatge que a casa seva l´han cregut perquè era veritat.

Arriba l´any 1932 i el Diccionari surt publicat. I quan l´exposen als aparadors de les llibreries de Badalona els llibreters hi posen flors al voltant. Estava molt ben fet amb una gran sensibilitat aquest Diccionari. Per primera vegada a la història recollía totes les sensibilitats lingüístiques del Països Catalans. Incloent els dialectes, les variants i les diferents maneres de dir les coses.

En Josep Pla explica a L´homenot la fascinació que sent per com està escrit aquest Diccionari que per ell era com llegir una novel·la. El seu èxit era degut a haver fet el diccionari de la gent i del poble. Tots els seus opositors van anar perdent pis-tonada. També el capellà Alcover que va fer el gran Diccionari Alcover-Moll que té unes 230.000 entrades. El P. F. es va preocupar de que el seu Diccionari arribés a la gent. No va ser un diccionari de butxaca però si un que la gent pogués utilitzar i que pugui saber, bàsicament, de que va la seva llengua.

Pompeu Fabra va ser un gran esportista. Era un gran jugador de tenis. Gaudia del plaer físic d´experimentar totes aquestes activitats i de fer esport. Això és important per entendre la figura d´un filòleg que va ser el que més quilòmetres va fer al llarg del país per anar a buscar el vocabulari català. Va caminar extraordinàriament i va ser un dels primers socis del Centre Excursionista de Catalunya.

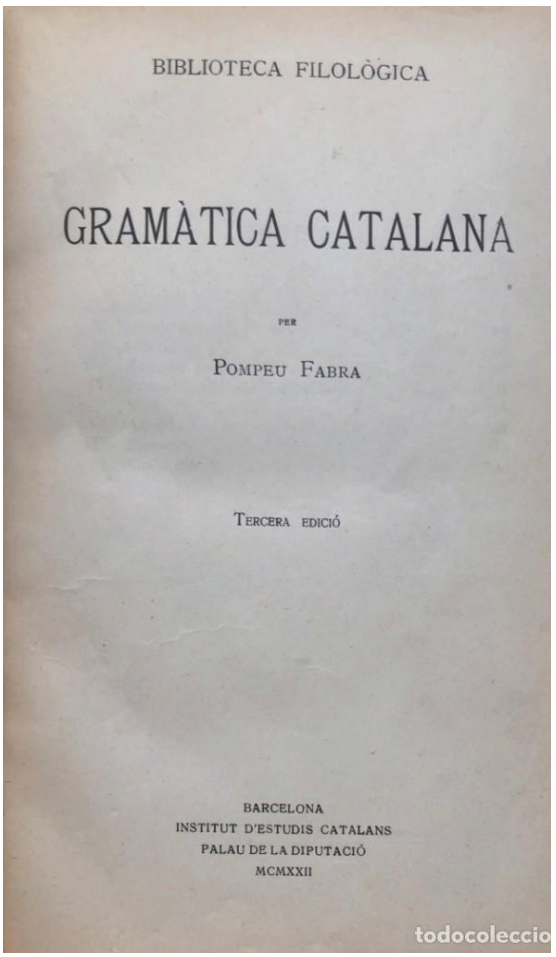
Va fundar i va ser membre de molts clubs de tennis arreu del país. Exercitar el cos era un fet que, a nivell europeu, es començava a veure com un vehicle interessant perquè la gent es sentís mes sana. I perquè la gent aprengués a conjugar millor el físic i l´esperit. Però, el més important és el que li va passar al final de la seva vida.

A l´any 1939 els republicans van perdre la guerra civil espanyola contra els franquistes i ell es va haver d´exiliar. Vivia al carrer de la Mercè i, durant tota la guerra, el General Queipo de Llano cada dia deia a la ràdio: "Cuando ganemos la guerra vamos a arrastrar todas las obras de "Pompe-yo" Fabra y, además, vamos a quemar todos sus libros". I això va acabar passant. Finalitzada la guerra les tropes franquistes van entrar a casa seva del carrer de la Mercé de Badalona i van tirar tots els llibres de la seva biblioteca pel balcó i, a continuació, els van cremar al crit de ¡Abajo la inteligencia!. Encara que no van aconseguir cremar-los tots i una part d´ells ara estan a l´Arxiu Municipal de Badalona. Pompeu Fabra va morir l´any 1948 i les autoritats franquistes no van permetre a la seva família que anunciés la seva mort. Es molt gros això!.

En Genis Sinca es dirigeix al públic de la Sala d´Actes i diu: "A partir d´ara tots i totes us dieu: Pompeu/Pompeia Fabra. Perquè, en les nostres petitísimes possibilitats, estimar una llengua, la que tu decideixes que t´estimes, et confereix una responsabilitat molt gran. Perquè hi hagi altres persones que també se l´estimin i intentin parlar-la millor. Ho veieu això?. A partir d´aquest moment de la Conferència en Genis Sinca obra el torn de preguntes i respostes interactuant amb el públic assistent a l ´acte.

- D´on treia el temps P. F. per dedicar-se a la seva tasca i si dormía prou be?.

- Era un home molt disciplinat i sempre portava paperets per apuntar totes les paraules que anava recopilant. La seva gran formació d´enginyer li confería una gran professionalitat. Tenia una formació científica que aplicava al seu camp d´estudis: la fil·logía que era el tema que


BIBLIOTECA FILOLÒGICA

GRAMÀTICA CATALANA

PER

POMPEU FABRA

TERCERA EDICIÓ

BARCELONA
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
PALAU DE LA DIPUTACIÓ
MCMXXII

todocoleccio

realment l´interessava.

- Quan va morir la seva obra estava acabada?... i ... Algú va continuar la seva obra?.

- L´obra d´un fil·lóleg no s´acaba mai. Va haver un deixeble seu que es deia Josep Miracle que va agafar tota l´obra que va fer P.F. i va seguir reeditant el Diccionari. El va refer i modernitzar amb paraules noves que s´anaven incorporant al parlar dels catalans. L´obra d´en Josep Miracle és molt important.

- I que va pasar amb l´altre gran Diccionari en català, L´Alcover-Moll?.

- L´Alcover també va tenir un deixeble que es deia Moll i va publicar un gran Diccionari: L´Alcover-Moll. Era un diccionari fantàstic i extraordinari que te 230.000 entrades.

L´obra d´un fil.lòleg no s´acaba mai, afortunadament!. Les llengües son de la gent que las parla. P. F. no va acavar mai la seva feina però si va tenir deixebles que van continuar la seva obra.

- Quan va començar Pompeu Fabra el seu Diccionari de la llengua catalana?.

- El Diccionari, técnicament, el va començar quan va tornar de Bilbao. Era l´any 1911 quan P.F va tornar de Bilbao per acabar-lo. Entre mig, l´any 1918, va publicar la Gramàtica Catalana, obra de la que estem celebrant el seu Centenari. I fins l´any 1932 no publica el Diccionari General de la Llengua Catalana.

- Es va trobar amb dificultats i oposició per part d´altres fil.lòlegs i de les autoritats acadèmiques?.

- Pompeu Fabra era un gran personatge i amba tota l´oposició que va tenir va conseguir impossar els seus criteris llingüístics. Tenia una gran força de valuntat i una gran persistència. El fet de ser ingenier i tenir una carrera científica feia que tingués un cap molt tècnic, una mica fred, a l´hora de ser molt sistemàtic.L´Alcover era més talent malgrat ser un capellà. I no tenía aquella proximitat amb la gent que si tenía el P.F.

I això és molt important per entendre el personatge.

- Així doncs, el Pompeu Fabra va guanyar la batalla per aconseguir el millor Diccionari?.

- Així va ser. El P. F. va ser conegut com "el Mestre". L´Alcover va acabar reconeixent: "Vos sou el mestre i jo només soc un capellà". Acaba d´admetre que aquella llarga batalla pel Diccionari que va publicar l´any 1932 l´havia guanyat ell.

- El Diccionari, tècnicament, el va començar quan va tornar de Bilbao. Era l´any 1911 quan P.F va tornar de Bilbao per acabar-lo. Entre mig, l´any 1918, va publicar la Gramàtica Catalana, obra de la que estem celebrant el seu Centenari. I fins l´any 1932 no publica el Diccionari General de la Llengua Catalana.

- Es va trobar amb dificultats i oposició per part d´altres fil·lòlegs i de les autoritats acadèmiques?.

- Pompeu Fabra era un gran personatge i amb tota l´oposició que va tenir va aconseguir imposar els seus criteris lingüístics. Tenia una gran força de voluntat i una gran persistència. El fet de ser enginyer i tenir una carrera científica feia que tingués un cap molt tècnic, una mica fred, a l´hora de ser molt sistemàtic. L´Alcover era més talent malgrat ser un capellà. I no tenia aquella proximitat amb la gent que si tenia en P.F. I això és molt important per entendre el personatge.

- Així doncs, el Pompeu Fabra va guanyar la batalla per aconseguir el millor Diccionari?.

- Així va ser. El P. F. va ser conegut com "el Mestre". L´Alcover va acabar reconeixent: "Vos sou el mestre i jo només soc un capellà". Acaba d´admetre que aquella llarga batalla pel Diccionari que va publicar l´any 1932 l´havia guanyat ell.

— Genís Sinca

Acte de Cloenda de l´Any Pompeu Fabra, estimat Mestre.

Al Teatre Nacional de Catalunaya (T.N.C.). 17 de desembre de 2018 a les 18.30 hores. Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya.

- Anem a començar l´Acte de Cloenda de l´Any Pompeu Fabra, estimat Mestre. Ara te la paraula la Consellera de Cultura, la senyora Laura Borràs.

- "Bona nit. Som a las Cloenda de l´Any Pompeu Fabra. Ha sigut un punt d´arrencada i hem d´agrair a totes les persones que ho han fet possible. Vam encetar l´any com corresponia. Però tampoc és un escenari normal perquè tenim companys a la presó i d´altres fent vaga de fam. Però som aquí per celebrar un any ple d´activitats en tot el territori i en totes les dimensions possibles. Celebrem el geni creador de la llengua catalana. Si tinguéssim que resumir aquest any de celebracions, segur que el nom de Pompeu Fabra sería el primer nom que hem ve al cap. Parlem de P.F. com a geni per que, certament, ho va ser. La seva tasca es genial, irrepetible e incorruptible.

La cultura catalana ens has donat diversos individus genials que, en contextos de penúria i d´adversitat política han sabut convertir la llengua i la nostra literatura en una interlocutora europea, moderna, avançada i normal. Quan diem que P.F. és un geni volem dir que el català seria un altre si ell no hagués existit. Es tracta d´un geni ordenador perquè amb la seva capacitat analítica i la seva tasca d´enginyer de la llengua, el català avui difícilment seria una llengua amb la robustesa i la capacitat de desplegar-se amb tota la seva solidesa en tots els àmbits de la cultura catalana, L´única manera que tenim els humans de posseir una llengua operativa en tots els àmbits possibles des de la ciència fins la literatura; el periodisme fins el dret, és ordenant-la tal com va fer el P.F. Però el que ha passat aquest any es mirar de descobrir-ho amb relació a la seva obra treure-la de l´acadèmia i posar-la al carrer. Mostrar la seva faceta cívica, esportista, de dandy i també de pensador. Facetes

que han quedat a l´ombra de la seva colossal tasca com a gramàtic.

En quant a la seva reflexió política ens sorprèn la seva extraordinària actualitat. En un article del 1930 va dir: "El problema de Catalunya depend de la educació i de l´esforç de cadascú. Hem d´evitar providencialismes perquè només tindrem el que nosaltres sapiguem guanyar. I cal reconèixer tots els nostres recursos i estudiar llurs possibilitats. No tenim un estret nacionalisme. Vivim de cara al mon. I si volem la plena sobirania per el nostre poble es per millorar la qualitat dels nostres conciutadans i per obtenir per Catalunya,intensament civilitzada, pugui oferir una efectiva col·laboració en l´obra de millorament i progrés de la humanitat." Aquest text avui continuaria sent actual. "No tenim un estret nacionalisme" diu Fabra. El tenen tots aquells que només pensen, parlen i escriuen només en una sola llengua i que pretenen que tots els altres facin el mateix. Perquè no son capaços de sortir dels marges del seu estret nacionalisme. Catalunya és terra de pas i d´acollida i a fet sempre de la seva llengua un signe de benvinguda. Amb ella volem compartir el mon amb els d´aquí i també amb els que venen de fora. El poeta Carles Rabasa va dir: "Treballeu cada dia per que el conreu d´una llengua no es pot abandonar mai". Nosaltres ens mantindrem sempre fidels al llegat de Fabra, a la seva obra lingüística, cívica i polítuca. Per que Catalunya pugui oferir una efectiva col·laboració amb l´obra de millorament de la humanitat".

-Te la paraula el senyor Jordi Ginebra,Comissari de l´Any Pompeu Fabra.

-"Vam començar l´any Fabra amb moltes dificultats. No teníem Gobern, no teníem conseller de cultura, no sabíem que fer ni com acabaria tot plegat. Però vam continuar endavant i la resposta social i ciutadana ha estat meravellosa. Com a comissari he sentit l´interès enorme d´entitats, institucions i organismes de tota mena. De tots els racons del territori per sumar-se a la commemoració. El nombre d´actes realitzats ha estat molt superiors a les nostres previsions. Penso que les circumstàncies adverses han fet créixer l´interès enorme d´entitats, institucions i organismes de tota mena. L´adversitat ha fet créixer l´interès per F. posant els ulls a episodis de la seva vida que ens han resultat molt propers. Això ens ha ajudat a entendre més la seva trajectòria personal i profesional. Gràcies a les diverses activitats, la figura de Fabra ha arribat a molta gent.

Si Fabra veies com dediquem tot una any a la seva vida i obra, n´estaría orgullós?. Les noves generacions si que ho

estem per celebrar el seu 150é Aniversari i la seva obra de gramàtic i de patriota. Acabo dient que la valoració de l´Any Fabra és molt positiva. Ens dona força per continuar treballant per la llengua catalana. I que sigui el signe visible de la cohesió de la nostra societat. Moltes gràcies!".

- I ara té la paraula el Molt Honorable President de la Generalitat de Catalunya Quim Torra.

- "Es per a mi un gran honor com a President de Catalunya el presidir l´Any Fabra. Un any ple d´éxits deguts als centenars d´activitats fetes als Països Catalans amb una alta participació. Moltes gràcies Comissari i a totes les institucions participants i també a la Consellera de Cultura. Gràcies per presentar una figura extraordinària per la història de Catalunya i que avui té una actualitat aclaparadora.

Aquest acte de clausura finalitza una setmana dedicada a la cultura catalana per part de tots els departaments. Concloure l´Any Fabra diu molt d´un país que sap que a més cultura més democràcia i que menys cultura significa més populisme. Per canviar aquest país que estimem hem de posar la cultura al centre de les nostres vides com una eina de transformació i de cohesió social per fer-nos més forts. També representa la recerca del seny on els catalans busquem la nostra identitat. Tot posant l´accent català a l´hora d´apropar-nos a la humanitat. He descobert al llarg de l´any una personalitat immensa. El mite de Fabra, a vegades, amaga l´home.

Hem descobert al ciutadà compromès amb el país i amb el republicanisme. M´agradaria que s´acabessin els empresonaments i els exilis al nostre país. I un record per tots els companys presos polítics que ara son en vaga de fam i que reben tota la nostra solidaritat.

Fabra situa la llengua al centre del país amb la determinació i voluntat de ser dels catalans. Deia que si ell fallava, fallava la llengua i si fallava la llengua fallaria tot. Això resumeix el compromís de Fabra i el seu mestratge amb la ciutadania. Era un home de consens amb el catalanisme i va presidir moltes entitats. Va ser molt conscient que la sort de la llengua catalana anava molt lligada a la sort del país. Ciutadà compromès. Era republicà

i lliberal d´esquerres però estava obert a la crida del President de la Mancomunitat Catalana. Prat de la Riba aconsegueix institucionalitzar i donar valor oficial a la llengua catalana.

Amb la col·laboració dels periodistes i escriptors catalans aconsegueix consolidar la llengua i la gramàtica catalana amb el seguiment de les lleis.

El seu compromís el porta fins les últimes conseqüències i fins l´exili. Avui el 70% de la població de Catalunya considera necessari l´aprenentatge del català. Amb F. reivindiquem la importància de l´acció a l´escola catalana per difondre la llengua i la cultura catalanes.

Acabo dient que el que més m´agradaria recordar del Mestre, es el seu gran compromís amb la llengua catalana. Mes enllà de que va ser una persona excepcional i un gramàtic imprescindible de la nostra llengua.

Molt bona nit a tots. Gràcies!".

— *L'Equip de redacció*

Centenari de Maria Aurèlia Capmany

Aquest any 2018 també ha estat molt nudrit de aniversaris i centenaris relacionats amb la llengua i la literatura catalanes. Bona prova d´això la tenim amb el centenari de la escriptora catalana Maria Aurèlia Capmany que ara tindría cent any si encara visqués. Motiu pel cual la redacció de la Revista Atenea XXI ha decidit incloure aquesta resenya biogràfica dintre del nostre Número especial de l´Anuari 2018. Tot esperant que sigui del gust de totes aquelles persones interessades en mantenir i divulgar el nostre patrimoni cultural de Catalunya.

Perfil biogràfic.

Maria Aurèlia Capmany i Farnés (Barcelona, 3 d'agost de 1918-2 d'octubre de 1991) va ser una novel·lista, dramaturga i assagista espanyola. Va ser també una

destacada feminista, activista cultural i antifranquista. Néta de l'intel·lectual Sebastià Farnés, autor de la Paremiologia catalana comparada, i filla d'Aureli Capmany, folklorista i col·laborador en revistes infantils, va passar la seva joventut al pis de la família al costat de la Rambla de Barcelona. Va estudiar a l'Institut-Escola de la Generalitat i es va llicenciar en Filosofia a la Universitat de Barcelona de la posguerra.2 Va practicar la docència durant les dècades de 1940 i 1950 a l'Institut Albéniz de Badalona ia l'Escola Isabel de Villena de Barcelona. També va treballar gravant vidre, ofici après en la seva època de universitaria. Con la seva primera novel·la Necessitem morir (publicada el 1952) va quedar finalista de el premi Joanot Martorell de 1947, premi que va guanyar a l'any següent amb El cel no és transparent.

El seu prestigi com a narradora li va arribar amb novel·les com Betúlia, El gust de la pols i Un lloc entre els morts, aquesta última premi Sant Jordi de 1968. El 1981 va rebre el Premi Ramon Fuster, atorgat pel Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya, 3 i el 1983 va guanyar el Premi Crítica Serra d'Or de Literatura Infantil i Juvenil amb l'el malefici de la reina d'Hongria.Fue una de les escriptores catalanes més polifacètiques, ja que a més de la narrativa es va dedicar a la traducció i va conrear el teatre, l'assaig i altres gèneres literaris. Marina Rossell posaria música a les seves lletres en cançons com Soc 1 dona, El penjat, Cançó de l'lladre, El Jutge, etc.4En el camp de la dramatúrgia, va fundar (1959) al costat de Ricard Salvat l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Va exercir de professora, d'actriu i de directora. A més, va estrenar obres pròpies, com Preguntes i Respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya; Layret va ser un destacat advocat dels obrers de Catalunya que va morir assassinat en 1920.Como assagista sobresurt per les seves obres sobre la situació de la dona, sobretot amb La dona a Catalunya: consciència i situaciò, de 1966.

També va dedicar nombrosos articles a diversos aspectes de la cultura i de la societat catalana. Així mateix, destaquen els seus llibres de memòries Pedra de toc (1 i 2), Mala memòria, i això era i no era. Participó i va intervenir en el "Míting de la Llibertat" (22 de juny de 1976) i en el procés constituent de Partit Socialista de Catalunya-Congrés (novembre de

1976) .Va ser regidora i responsable de les àrees de Cultura i d'Edicions a l'Ajuntament de Barcelona durant les primeres legislatures pel Partit dels Socialistes de Catalunya (PSC), i membre de la Diputació de Barcelona des del 1983 fins a al seu muerte.2 ser també membre de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, i presidenta de el Centre Català de l'Pen Club.Falleció després d'una llarga malaltia el 2 d'octubre de 1991 a la ciutat de Barcelona i va ser incinerada en el Cementiri de Collserola.

Obras.

Novela

- Necessitem morir. Barcelona: Aymà, 1952 / Barcelona: Proa, 1977
- L'altra ciutat. Barcelona: Selecta, 1955
- Tana o la felicitat. Palma de Mallorca: Moll, 1956
- Betúlia. Barcelona: Selecta, 1956
- Ara. Barcelona: Albertí, 1958/ Barcelona: Plaza & Janés, 1988
- Traduït de l'americà. Barcelona: Albertí, 1959
- El gust de la pols. Barcelona: Destino, 1962 / Barcelona: Edicions 62, 1986
- La pluja als vidres. Barcelona: Club Editor, 1963
- El desert dels dies. Barcelona: Occitània, 1966
- Un lloc entre els morts. Barcelona: Nova Terra, 1967 / Barcelona: Laia, 1979 / Barcelona: Edicions 62, 1984 / Barcelona: Proa, 1999
- Feliçment, jo sóc una dona. Barcelona: Nova Terra, 1969 / Barcelona: Laia, 1983 / Barcelona: Barcanova, 1994
- Vitrines d'Amsterdam. Barcelona: Club Editor, 1970
- Quim-Quima. Barcelona: Estela, 1971 / Barcelona: Laia, 1977 / Barcelona: Planeta, 1991
- El jaqué de la democràcia. Barcelona: Nova Terra, 1972 / Barcelona: La Magrana, 1987
- Vés-te'n ianqui. Barcelona: Laia, 1980 / Barcelona: Barcanova, 2006
- Lo color més blau. Barcelona: Planeta, 1983
- El cap de Sant Jordi. Barcelona: Planeta, 1988.

Narrativa breve

- Com una mà. Palma de Mallorca: Moll, 1958
- Cartes impertinents de dona a dona. Palma de Mallorca: Moll, 1971
- Numnius Dexter Optatur, Papa de Roma. Barcelona: Tarot, 1971
- Coses i noses. Barcelona: La Magrana, 1980
- Fumar o no fumar : vet aquí la qüestió (con Pere Calders). Barce-

lona: Destino, 1988

- Aquelles dames d'altres temps. Barcelona: Planeta, 1990
- De veu a veu: contes i narracions. (Con Montserrat Roig). Barcelona: Cercle de Lectors, 2001

Literatura infantil

- Anna, Bel i Carles. Barcelona: Lumen, 1971
- Ni teu, ni meu. Barcelona: La Galera, 1972
- L'alt rei en Jaume. Barcelona: Aymà, 1977
- Àngela i els vuit mil policies. Barcelona: Laia, 1981
- El malefici de la reina d'Hongria o Les aventures dels tres patrons de nau. Barcelona: Barcanova, 1982
- Contes. Barcelona: Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1993
- La rialla del mirall. Barcelona: Empúries, 1989

Teatro

- Tu i l'hipòcrita. Palma de Mallorca: Moll, 1960
- Vent de garbí i una mica de por. Palma de Mallorca: Moll, 1968
- Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret, advocat dels obrers de Catalunya. [Con Xavier Romeu i Jover]. París: Edicions Catalanes de París, 1970 / Madrid: Moisés Pérez Coterillo, 1976 / Barcelona: Institut del Teatre-Diputació de Barcelona, 1992
- L'ombra de l'escorpí. València: Gorg, 1974
- El cavaller Tirant. Barcelona: Edebé, 1974
- Tirant lo Blanc. València: Eliseu Climent / 3i4, 1980
- Ca, barret! [Con Jaume Vidal Alcover]. Palma de Mallorca: Moll, 1984

Ensayo

- Cita de narradors (con Manuel de Pedrolo, Jordi Sarsanedas, Joan Perucho y Josep M. Espinàs). Barcelona: Selecta, 1958
- Historias de Barcelona [fotografías de A. Basté]. Barcelona: Barrigotic, 1963
- La dona a Catalunya : consciència i situació. Barcelona: Ed. 62, 1966
- Dia sí, dia no : apunts sobre la nostra societat actual. Barcelona: Llibres de Sinera, 1968
- La dona catalana. Barcelona: Mateu, 1968
- Els vells. Barcelona: Mateu, 1968
- La joventut és una nova classe? Barcelona: Edicions 62, 1969
- El feminismo ibérico. Vilassar de Mar: Oikos-tau, 1970
- De profesión mujer. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, 1971
- Salvador Espriu. Barcelona: Dope-

sa, 1972

- El feminisme a Catalunya. Barcelona: Nova Terra, 1973
- Poema i vers o El cor salvatge de Carles Riba. Barcelona: Institut d'Estudis Hel·lènics - Departament de Filologia Catalana, Universitat de Barcelona, 1973
- Carta abierta al macho ibérico. Madrid: Ediciones 99, 1973
- El comportamiento amoroso de la mujer. Barcelona: Dopesa, 1974
- La dona. Barcelona: Dopesa, 1976
- Cada cosa en el seu temps i lectura cada dia. Barcelona: Dopesa, 1976
- Subirachs o el retrat de l'artista com a escultor adult. Barcelona: Dopesa, 1976
- La dona i la Segona República. Barcelona: Ed. 62, 1977
- Temps passat, notícia d'avui: una història de Catalunya. Barcelona: Vicens Vives, 1978
- Dies i hores de la Nova Cançó. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1978
- Antifémina (con Colita). Madrid: Editora Nacional, 1978
- En busca de la mujer española. Barcelona: Laia, 1982
- Diàlegs a Barcelona: M. Aurèlia Capmany, Pasqual Maragall [conversación transcrita por Xavier Febrés]. Barcelona: Ajuntament de Barcelona-Laia, 1984
- Retrobar Barcelona [con Jaume Sobraqués]. Barcelona: Lunwerg, 1986
- Fem memòria. El port de Barcelona. Barcelona: Lunwerg, 1990
- ¿Qué diablos es Cataluña? Madrid: Temas de hoy, 1990
- Barcelona entre mar i muntanya. Barcelona: Polígrafa, 1992

Dietarios y memorias

- Pedra de toc (2 vol.). Barcelona: Nova Terra, 1970 – 1974
- Dietari de prudències. Barcelona: La Llar del Llibre, 1981
- Mala memòria. Barcelona: Planeta, 1987
- Això era i no era. Barcelona: Planeta, 1989

Cómic

- Dona, doneta, donota (amb Avel·lí Artís-Gener). Barcelona: EDHASA, 1979

Guiones

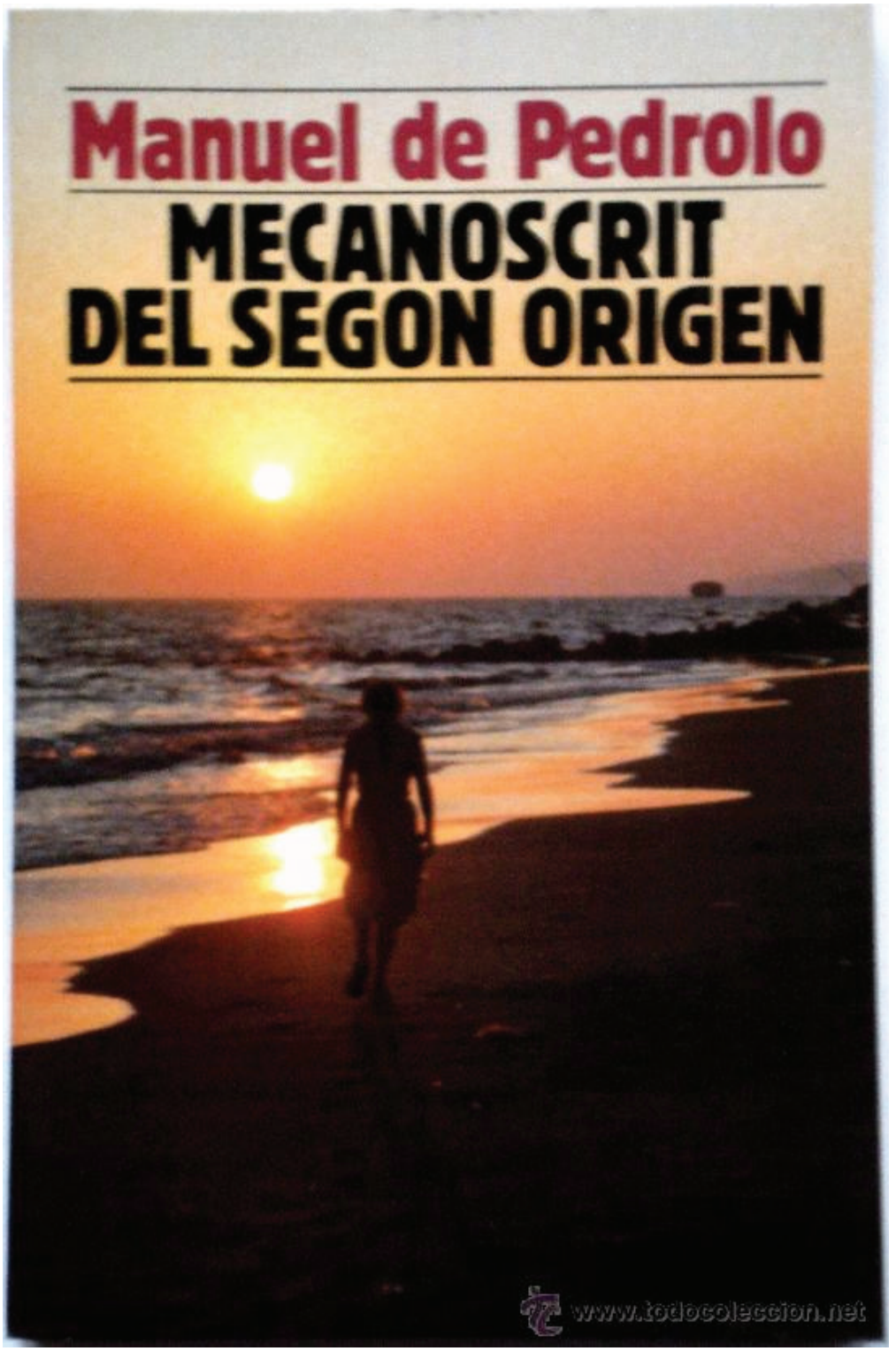
- L'alt rei en Jaume. Televisión, 1977 – 1978
- La nina. Televisión, 1977-1978 (basado en Casa de muñecas de Ibsen).
- Tereseta-que-baixava-les-escales. Televisión, 1977-1978 [basado en el cuento homónimo de Salvador Espriu]

- Aquesta nit no vindrem a sopar. Televisión, 1978 – 1979
- La nit catalana. Televisión, 1978-1979
- Temps passat, notícia d'avui. Ràdio 4, 1979
- Història de Catalunya, 1977-1978 (45 capítulos). Radio. Edición en casete (1979).
- Les nits de la tieta Rosa. Televisión, 1980

Obras completas

- Obra completa (7 volúmenes). Barcelona: Columna, 1993 – 2000 (edición a cargo de Guillem-Jordi Graells).

— Ricard Teixidó


Manuel de Pedrolo
MECANOSCRIT
DEL SEGON ORIGEN
www.todocoleccion.net

Mecanoscrit del segon origen, el llibre.

Dintre de l´apartat final dedicat als centenaris relacionats amb la LLengua i la Literatura catalanes no podem oblidar que aquest profitós any 2018 també ha sigut l´any del primer centenari del naixement de l´escriptor català Manuel de Pedrolo (1918-1990). A títol d´homenatge pòstum la Redacció de la Revista cultural Atenea XXI ha decidit incloure en la nostra revista especial del Anuari 2018 una ressenya de la seva novel·la més popular i coneguda per el gran públic: la novel·la del génere de la ciència-ficció titulada Mecanoscrit del segon origen, de la que també hi ha una adaptació al cinema. Tot i que en aquest assaig de literatura catalana només parlarem del llibre.

Mecanoscrit del segon origen és una novel·la de ciència ficció escrita per Manuel de Pedrolo i publicada el 1974. Va ser escrita originalment en català amb el títol de Mecanoscrit del segon origen. Malgrat que no va ser escrita específicament per a aquest públic, està considerada una obra per al públic juvenil, entre el qual té una gran acollida. És un dels llibres més llegits de la literatura catalana, i ha estat traduïda a diversos idiomes i reeditada en nombroses ocasions. Va ser portada a la televisió en una sèrie d'èxit produïda i emesa per TV3 el 1985.

Trama.

Alba és una noia de 14 anys, i Dídac és un nen de 9, que viuen en Benaura, una vila rural catalana. Alba es va tirar a l'aigua per rescatar Dídac després que uns nens li peguessin i el tiressin a el riu per ser mulat. Just en aquest moment es produeix un atac alienígena que extermina als mamífers i destrossa alguns edificis, però ells dos aconsegueixen sobreviure al estar, en aquest moment, sota l'aigua.

Després el xoc inicial, comencen a adaptar-se a la nova situació. Fugint del perill d'una epidèmia al estar la vila plena de cadàvers, marxen a bosc. Primer s'instal·len en una cova al costat

d'una cascada, i després van a una masia abandonada. Fan apilament de queviures i productes necessaris per a sobreviure.

Un dia tenen una trobada amb un extraterrestre, amb cos humanoide, i el maten. El enterren i es queden amb una arma molt perillosa que llança una espècie de rajos. Dídac passa el xarampió i Alba es fractura una tèbia.

Després, quan dels cossos dels morts ja només queden els esquelets, es van a Barcelona, on comencen a preparar un gran biblioteca, rescatant exemplars de llibres per preservar el coneixement.

Després viatgen fins un lloc a prop del riu Llobregat i comencen a conrear plantes. Troben el cos d'una dona morta pocs dies abans. Més endavant inicien un viatge en vaixell per la Mediterrània. En una platja francesa es troben amb altres supervivents, però Alba els mata el veure que són tres adults amb intenció de matar Dídac per tenir relacions sexuals amb ella.

Segueixen recorrent la costa, i arriben a Nàpols. Allà visiten el castell i recullen una estàtua. Continuen cap a les illes gregues, i una nit d'estiu, que dormen a la platja, perden la virginitat. Dídac ja té 12 anys i ella 17.

Després del pas de l'amistat a l'amor, fan el viatge de tornada. Tornen a Catalunya i s'assenten en una vila de la costa. Allà, a la primavera, Alba dóna a llum sense problemes, i la vida amb Mar (un nen molt bru) és molt feliç. No obstant això, un dia Dídac té un accident i mor. Alba l'enterra, i explica que va ser ella qui va escriure el relat, i que desitja que Mar creixi per poder tenir fills. L'últim capítol

és un text periodístic escrit 7.138 anys després de la massacre extraterrestre, on s'especula sobre l'autenticitat de el text. Es considera a Alba com la nova Eva, la mare de la humanitat.

Narració.

El narrador omniscient empra moltes descripcions, procurant explicar amb claredat tant les situacions amb què es troben els nens com els seus pensaments, desitjos i il·lusions. L'ambientació espacial i temporal és realista, nomenant nombroses viles i carrers. Els materials que fan servir són els propis de la dècada de 1970. L'autor no explicita la situació política existent abans de la massacre.

Análisis.

El poder de suggestió de l'obra neix de les seves metàfores, que comparen el nou món amb l'actual, indicant noves possibilitats d'existència. El descobriment de molts aspectes per part de la parella (com el paper de la cultura, la religió o la sexualitat) afavoreixen l'èxit de l'obra entre el sector juvenil, al sentir-se els lectors identificats amb els personatges.

La noia es diu Alba perquè és l'inici d'una nova humanitat, i Dídac aprèn a sobreviure i madurar (simbolitzant el procés de creixement de qualsevol ésser humà). El llibre explora la relació entre els dos joves i la recreació d'un món distòpic.

La narració s'estructura en capítols que comencen sempre igual, situant l'edat d'Alba i la seva virginitat o no (acaba sent mare de la segona humanitat, com una

nova Eva).

— Jordi Gómez