

ELCORSO

elcorso.es

Nº 66 • ENERO-FEBRERO • 2018



2018:

palomitas, indie y política

• • • • • • • •



36/EN PORTADA/CINE

Hollywood y su industria lo abarca todo, ahoga al resto de producciones, y lo hace alternando el cine para reventar taquillas (Jurassic World, Avengers, Tomb Raider) con el cine indie (Lady Bird, Yo Tonya) o incluso los guiños políticos dirigidos a Trump (The Post). Seis meses de opciones.

ELCORSO

www.elcorso.es

FUNDADOR Y EDITOR:

Luis Cadenas Borges
luiscadenas@elcorso.es

COLABORADORES:

Marcos Gil (Ciencia)

DISEÑO Y MAQUETACIÓN



info@inqanet.com

El Corso, revista cultural online. El acceso y reproducción de los contenidos es propiedad de El Corso, pero está abierto a copia siempre y cuando citéis a El Corso (incluyendo dirección web).



4/MÚSICA/Un siglo sin Debussy, el músico pintor



18/ARTE/Zuloaga y Fortuny



0/LETRAS/ Jack London, el viajero incansable



3/CÓMIC/ El humor (ilustrado)



3/CIENCIA/ El gran cambio que llegó del mar

Too much "palomitas"

por Luis Cadenas Borges

La máquina de hacer palomitas lleva años dominando a la de hacer películas. La crisis de creatividad de Hollywood es tan notoria que ellos mismos son conscientes y a finales de los años 90 empezó una particular migración del talento: hacia la TV. Mientras el cine se hacía cada vez más predecible, enlatado, industrial, la ficción en forma de series o documentales ganaba fuerza. Los buenos guionistas, los productores con talento, incluso los directores, pasaron lentamente sin hacer mucho ruido y lograron revitalizar la ficción de la industria con 'Los Soprano', 'El Ala Oeste de la Casa Blanca', 'Breaking Bad', 'The Wire', 'Mad Men', 'Deadwood', 'A dos metros bajo tierra', 'Twin Peaks', 'A good wife', 'True Detective', 'Boardwalk Empire', 'Black Mirror', 'House of Cards'... por poner algunos ejemplos. Atrás quedaron las colinas de Los Ángeles, que no paraban de producir adaptaciones de cómic o libros para adolescentes. Siempre historias de otros, y con fórmulas utilizadas una y otra vez.

Lo que fuera con tal de luchar contra internet y la desafección de un mercado cada vez más acostumbrado a seleccionar y no dejarse arrastrar por la maquinaria enlatada. Un buen ejemplo lo ha dado en diciembre la revista Variety: la taquilla de EEUU ha bajado por cuarto año consecutivo, un 2,5% de media. Ya ni siquiera valen los taquillazos. En el fondo el truco funcionó el tiempo suficiente: dales espectáculo, pan y circo, e irán al cine. Mientras, la propia industria se rebelaba contra esa fórmula y premiaba películas independientes o marginales, como si quisiera prolongar la ficción de que el cine norteamericano sigue siendo "cierto tipo de arte". En el fondo esa falta total de talento original provoca el efecto contrario: atrae a público poco exigente que entierra aún más a la industria, abocada a saciar a ese mismo público que desplaza al más adulto y dispuesto a mantener el nivel de exigencia, el mismo que hizo que Hollywood fuera la gran máquina de fabricar sueños y experiencias durante el siglo XX.



*Un siglo
sin D
el mús*

lo Debussy, ico pintor

Mal aniversario cuando se rememora la muerte de alguien, pero merece la pena acordarse de todo un clásico que fue revolucionario, rompedor, renovador y al mismo tiempo un experimento artístico como ha habido pocos, capaz de influir decisivamente en el siglo XX. El músico que pintaba con las notas, que dejó atrás, para siempre, el clasicismo para diseñar la música del siglo que nació cuando él se despedía.

por **Luis Cadenas Borges**
IMÁGENES: **Wikimedia Commons**



La Historia de la Música se ha construido siempre como una sucesión de fértiles ciclos creativos que emanaban entre revoluciones que lo cambiaban todo. Pocas artes son tan adictas a romper con todo lo anterior como la música; las combinaciones son casi infinitas, pues cada salto es en realidad una combinación matemática diferente. Si Pitágoras ya señaló la música como un arte basado en los números, y por lo tanto casi infinito en desarrollo, entonces las revoluciones pueden ser innumerables. Una de las más señaladas y destacadas la protagonizó un compositor francés que vivió entre el siglo XIX y el XX y ayudó a romper amarras con ese segundo clasicismo que fue el 1800 en música. Fue Claude Debussy (Claude Achille Debussy; St. Germain-en-Laye, 1862 - París, 1918), que convirtió la música en color, textura, aliento, algo

casi palpable. Rompió cadenas, liberó la creatividad y emprendió un camino similar al recorrido por los impresionistas pictóricos. De hecho a Debussy siempre se le ha añadido ese adjetivo, aunque no sea el más justo en relación a lo que realmente hizo.

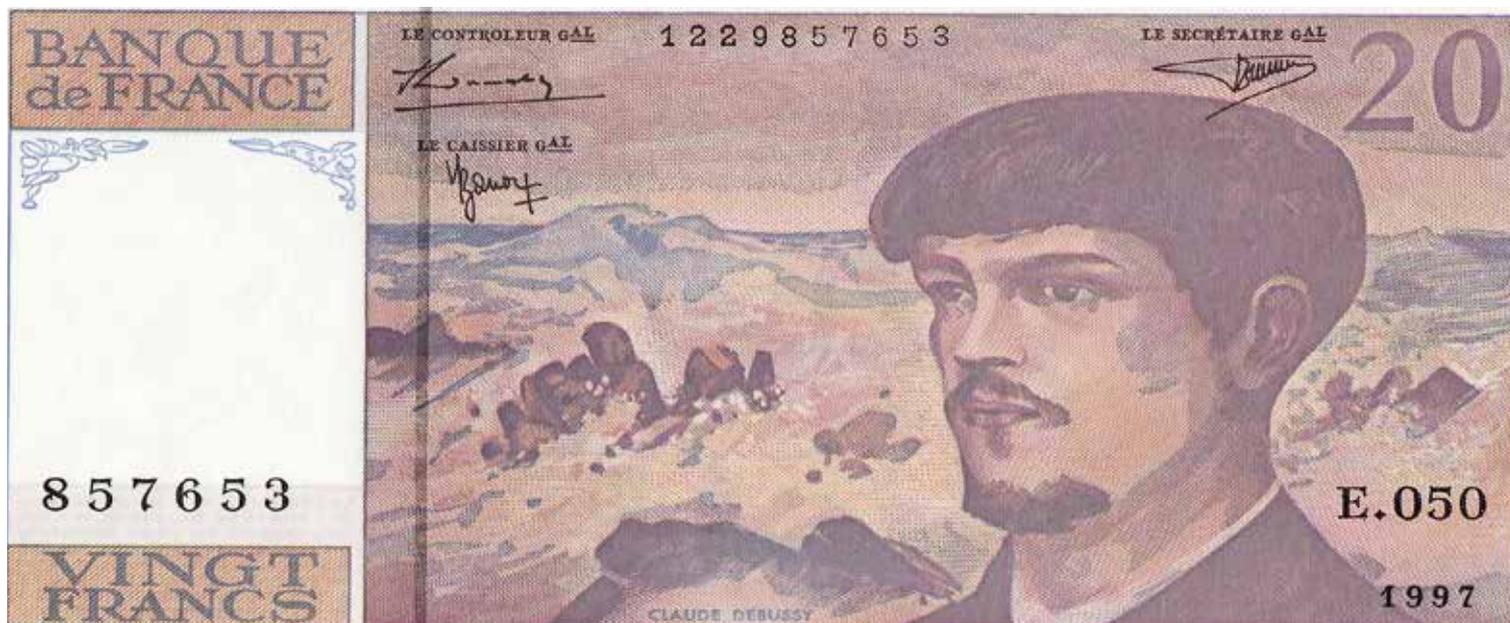
A Debussy le caracterizan metáforas pictóricas: color, textura, paleta... la música hecha pintura suave que entra por el oído y redimensiona lo que era ese arte. Le gustaba rodearse de escritores, artistas y poetas. Fue sobre todo, y ante todo, un autor: renunció a ocupar puestos, sólo vivía de su trabajo y su éxito, que incluía largas giras y la dirección de orquesta, y tampoco buscó crear una corte de discípulos a su alrededor. Los que le imitaron, siguieron o aprendieron de él fue como amantes de su música, del nuevo modelo creativo que creó con su obra.



Simplemente pasó por el mundo para revolucionarlo en lo que a música se refiere. Y el poco magisterio que ejerció fue como colaborador musical en varias revistas literarias, reunido todo un año antes de su muerte en 'Monsieur Croche, antidilettante' (1917). Marcel Proust fue uno de los que admiró y siguió a Debussy para crear, a su vez, su particular mundo literario.

Intentar resumirle en apenas unas páginas es muy complicado, pero quizás la palabra "pionero" o incluso "innovador" sean perfectas para intentar sintetizar a un compositor que acunado en la Francia musical de la segunda parte del siglo XIX creó sonidos nuevos que nunca antes ningún otro compositor había forjado. Su arma, además de la poética y la "textura" (quizás el concepto que mejor define lo

que hizo con las notas musicales, porque al oído humano las convertía casi en algo material, físico, palpable) fue el piano, su instrumento preferido y en el que mejor supo plasmar lo que buscaba. Sus padres le criaron con refuerzos artísticos como el teatro o la ópera. Fue una de ellas, 'Il trovatore' de Verdi, la que le influyó de niño y le empujó hacia la música definitivamente. Muchos otros, poco a poco, le enseñaron música, piano, dirección, hasta que en 1872 entró en el Conservatorio de París. De los años siguientes de formación destacan su variable rendimiento, sus desafíos a la ortodoxia y haber sido alumno de Charles Gounod. Su paso como becado en Italia le proporcionó acceso a la literatura y el arte (poetas franceses, el arte renacentista). Después de su formación comenzó un periplo como profesor particular y compositor en el que forjaba a fuego lento su estética tan particular. Fue el tiempo

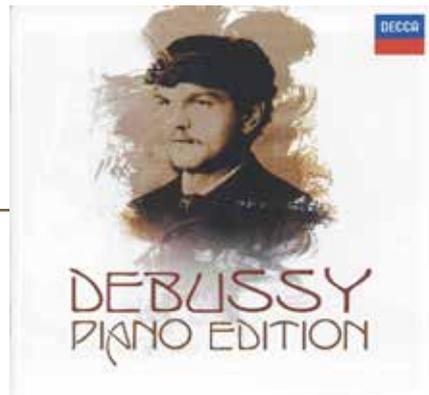
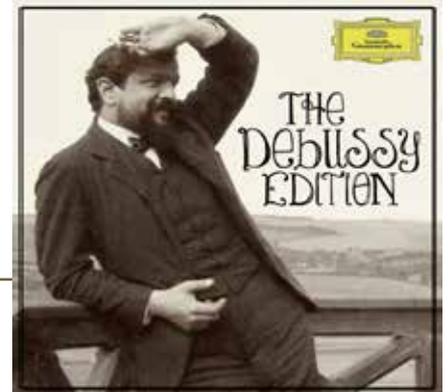
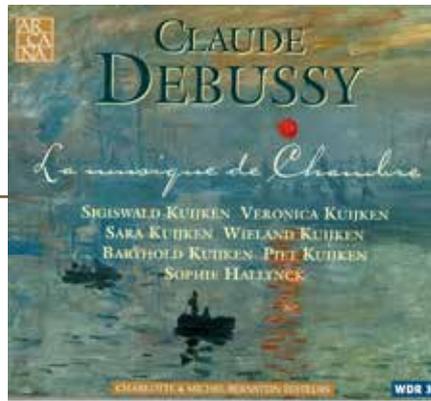


de estudio de otros: por sus manos pasaron obras de Wagner, Tchaikovsky, Rimski-Korsakov, Borodín, Lalo, Saint-Saëns y Frank. Y también, muy importante, vinculó la literatura a la música, en especial la lírica, lo que tendría una influencia inmensa en él.

Moduló su música para que fuera como el agua alrededor de los cantos rodados: destacaba la ductilidad de sus composiciones, tan diferentes de las demás, con un componente incluso erótico que atrajo a muchos espectadores y críticos. Simplemente era diferente. Cuando entró en la última década del siglo XIX ya era Debussy en forma primitiva. Había terminado su formación y empezaba a desplegar su propio trabajo con sus señas de identidad. Destacaba su sonido por la particular armonía y timbre que encerraban, plasmadas ya en las primeras obras para cuerda de esa década. La razón de ese "erotismo" mal entendido está en la propia mentalidad occidental: Debussy usaba escalas tonales y formatos propios de la música tradicional asiática, desde la javanesa a la china, que en los prejuicios culturales de un europeo sonaban a suavidad erótica, cuando en realidad simplemente hacía lo mismo que muchos otros artistas contemporáneos, asimilación cultural de elementos foráneos. Debussy rompió además otra cadena, la de los acordes: ya no había una relación directa entre uno y otro, no existía una jerarquía o un modelo cerrado, él lo abrió porque lo que le interesaba era crear esas texturas, los temas subyacentes a la expresividad, igual que un escritor utiliza el lenguaje para hilvanar conceptos, Debussy usaba la música para representar algo en el cerebro del que escucha. Era, usando una forma muy moderna, un "creador de atmósferas y escenarios". Un paralelismo más: Debussy precedió en muchos años al jazz de posguerra, mucho más maduro y evolucionado, porque a fin de cuentas hacía algo parecido, el uso de la música como un pincel. Este trabajo reconstruyó por completo la propia tradición musical francesa: Francia ya no volvió a ser la misma nunca más después de Debussy; mientras que el resto de naciones usaban el folklore

o elementos tribales propios como base de trabajo junto con el clasicismo heredado, Debussy convirtió esa creación de colores musicales en el leitmotiv de la música francesa en el siglo XX, que luego se reflejaría en Ravel y Messiaen. Fue el Wagner francés, en el sentido de que sentó las bases de lo posterior en su país, pero sin caer en la grandilocuencia casi mística del alemán, que ligó siempre su trabajo al nacionalismo alemán. Debussy no se asociaba con ideologías, sólo con su pasión por hilvanar poética y sonido. De hecho supo usar la tradición en su favor: asimiló muchos elementos preclásicos, como la música medieval de Palestrina o el barroco francés de la corte parisina, que sintetizó en sus obras.

Y fue en esa década final donde hizo catarsis creativa, diez años de trabajo febril donde nacería la estética debussyana, como la celeberrima 'Preludio a la siesta de un fauno' estrenada en 1894, y que formaba parte de un compendio más ambicioso de varias partes. Curiosamente fue un 3x1: Debussy ponía música a un texto de Mallarmé que luego sería ilustrado por Manet. Imposible ser más francés: la poética decimonónica gala, el impresionismo y Debussy. Esta obra es clave: es el compendio perfecto de lo que buscaba el autor, un sonido vaporoso y tenue para el que usó instrumentos de viento, cuerda, arpas y poco metal, y nada de percusión. Aunque compuesta en el cambio de siglo (1893), 'Pélleas et Mélisande', su gran aportación a la ópera, se estrenaría en 1902, que retrató a cada uno: mientras que la oficialidad clásica se ensañó con él, otro grupo conformado por artistas, amigos y sobre todo el público parisino, que terminó por encumbrarla a nivel popular. Esta ópera fue la explosión definitiva de la nueva estética, apuntalada con 'La Mer', quizás su pieza más conocida, y que también fue la primera gran evolución respecto a lo anterior. Compuesta entre 1903 y 1905, es la mejor obra orquestal que salió de su mente y también la que mejor resume el libro de estilo de Debussy: las notas son pinceles, el pentagrama un lienzo y la música una impresión colorida y climática de lo que se quiere representar. ●



Las obras clave de Debussy

- El hijo pródigo (Cantata 1884)
- La demoiselle élue (Cantata 1886)
- Printemps (Suite sinfónica 1886)
- Arabesque nº1 - para piano para saxo (1888)
- Cinco poemas de Baudelaire (Canciones 1889)
- Rêverie (1890)
- Arabesque nº 2 (1891)
- Cuarteto de cuerda, op. 10 (1893)
- Preludio a la siesta de un fauno (1894)
- Peleas y Melisande (Ópera, 1893, estrenada en 1902)
- Estampas (Obra para piano 1903)
- L'île joyeuse (Obra para piano 1904)
- Imágenes, serie nº 1 (Obra para piano 1905)
- La Mer [El baile de las olas] (1905)
- Suite Bergamasque - Claro de luna (1905)
- Imágenes, serie nº 2 (Obra para piano 1907)
- El martirio de San Sebastián (Música para escena lírica 1911)
- Rapsodia para saxo y orquesta (1911)
- Jeux (Ballet 1912)
- Syrinx (1913)



Deutsche Grammophon - Obras de Debussy

Biografía de Debussy



Jack London, el



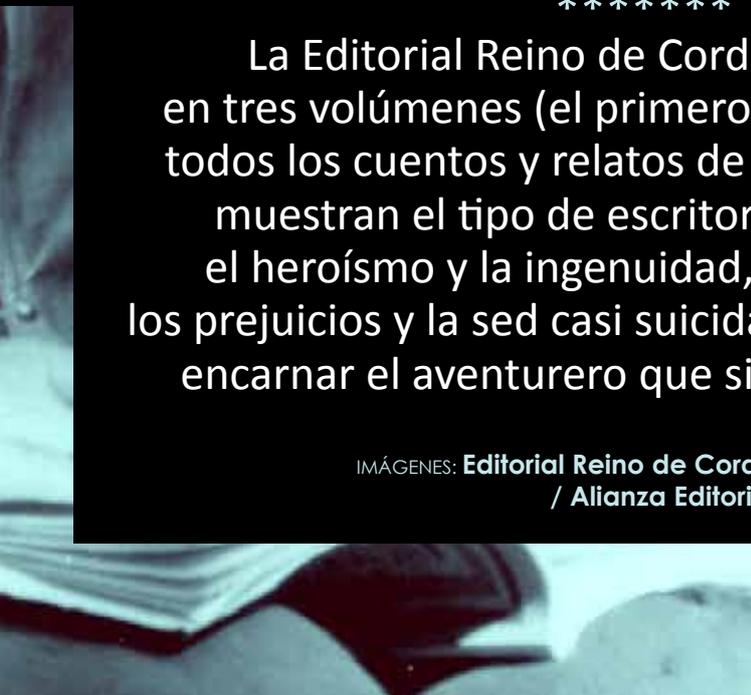


viajero incansable

La Editorial Reino de Cordelia publicará en tres volúmenes (el primero ya ha visto la luz) todos los cuentos y relatos de Jack London, que muestran el tipo de escritor que era, entre el heroísmo y la ingenuidad, el darwinismo, los prejuicios y la sed casi suicida de aventuras para encarnar el aventurero que siempre quiso ser.

por Luis Cadenas Borges

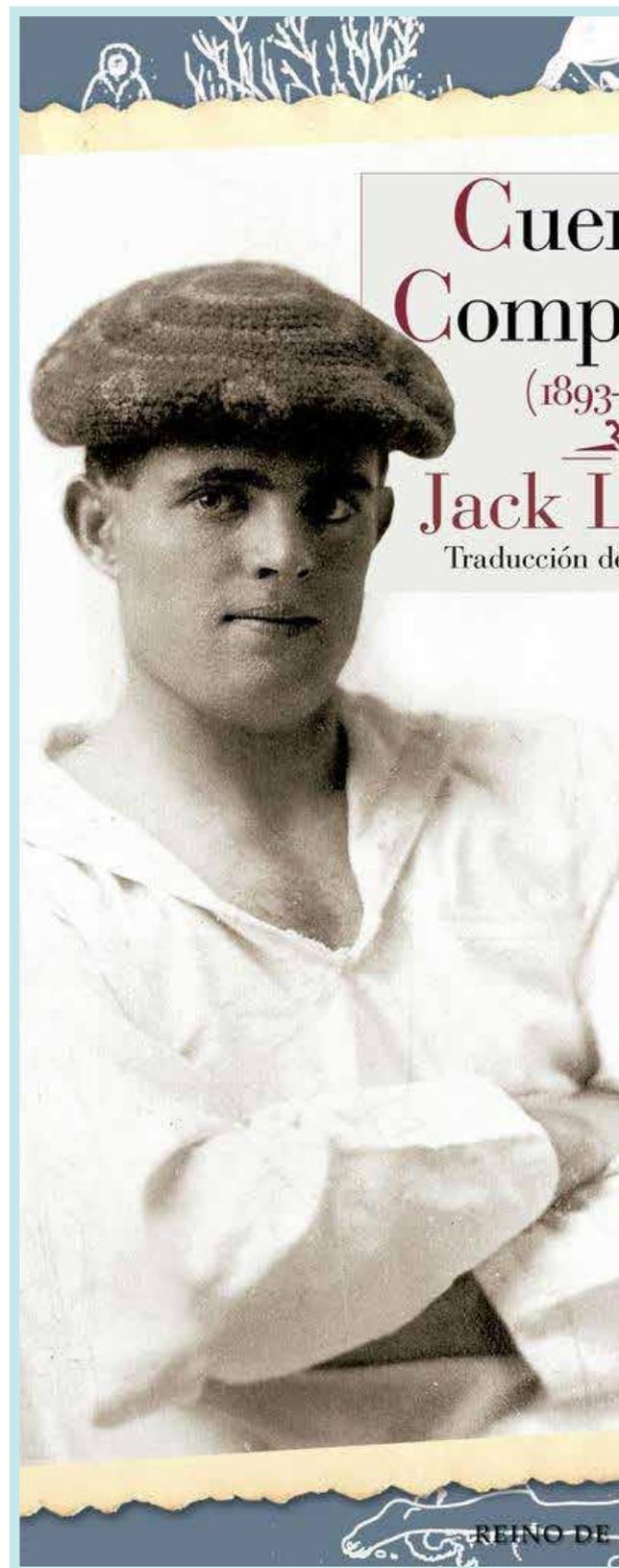
IMÁGENES: Editorial Reino de Cordelia / Wikimedia Commons
/ Alianza Editorial / Akal / Editorial Rey Lear



mu

chas infancias se han acunado leyendo a Jack London. Todos recordamos, si hemos tenido la suerte de conocerle a tiempo, 'Colmillo Blanco'. Es el arquetipo del escritor-aventurero que ayudó a imponer un modelo de consumo cultural de masas, uno de los que mejor supo aprovecharse de la expansión de los medios de comunicación de masas en el cambio del siglo XIX al XX. Un autodidacta que tenía un don evidente para narrar con emoción contenida, dramatismo, plasticidad y que sabía enganchar al lector. Pero también un buen ejemplo de la ingenuidad, las contradicciones y los prejuicios raciales de su tiempo: era tan socialista utópico (en un país que aborrece el socialismo en cualquiera de sus formas) como evolucionista, llegó a escribir una obra de ficción contra la emigración asiática a California (en la que, de paso, describía cómo hacer un genocidio en China), y coqueteó con toda la mitología racista del fascismo posterior, el cual por cierto adelantó y parcialmente denunció en 'El talón de hierro', una de sus grandes obras. Pero ante todo, y sobre todo, fue escritor, además de buscador de oro, ranchero, pionero (fracasado) de la industria agraria, explorador, viajero, autodidacta... un hombre de su tiempo que escribió para ganar dinero y no ser pobre.

Una buena excusa para hablar de él es la edición completa de todos sus cuentos y relatos cortos, reunidos por la editorial Reino de Cordelia en tres volúmenes, traducidos por Susana Carral y del que ya está disponible el primer tomo: 832 páginas con la primera parte de la obra en el formato que consagró a London y que mejor se le dio. Acompañadas además de ilustraciones para las letras capitulares de María Espejo. Historias cortas que reflejaban siempre sus ideas, intenciones y visión de la vida. Lo que la editorial española publica



y publicará es en realidad la traslación a nuestro idioma de la recopilación cronológica realizada por la Universidad de Stanford (EEUU) que incluye 197 textos diferentes. Esta edición cuenta con cinco inéditos y otros 28 que sólo habían aparecido en revistas de su época y nunca en formato de libro. No es un trabajo breve: hablamos de casi 3.000 páginas de producción entre 1893 (cuando empezó a escribir London) hasta 1916, cuando murió. El primer tomo reúne 87 cuentos que van de ese inicio hasta 1902, cuando ya había destacado con éxito como narrador. Todos están marcados por

ntos letos I

(1902)

London

de Susana Carral

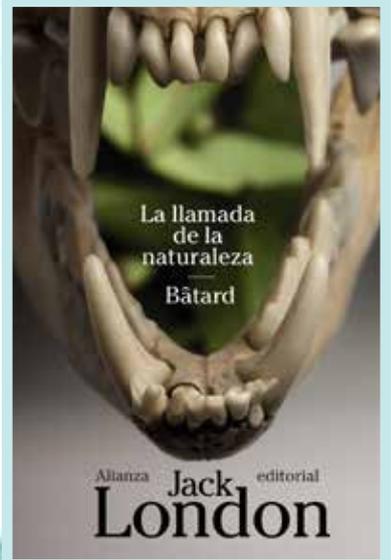
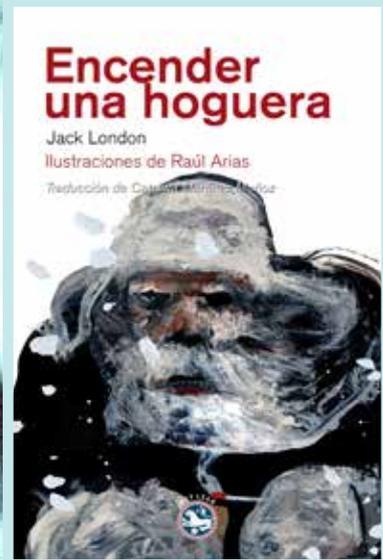
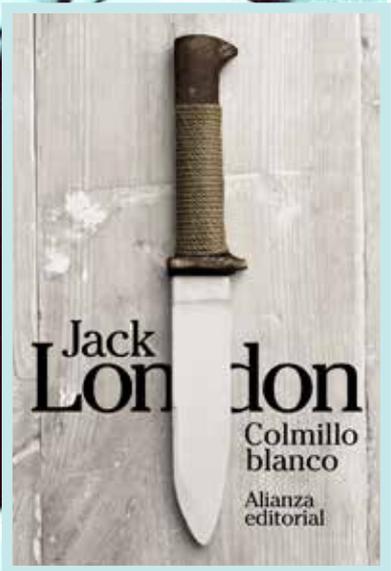
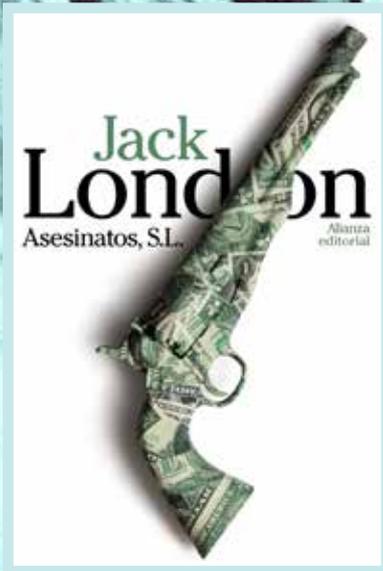
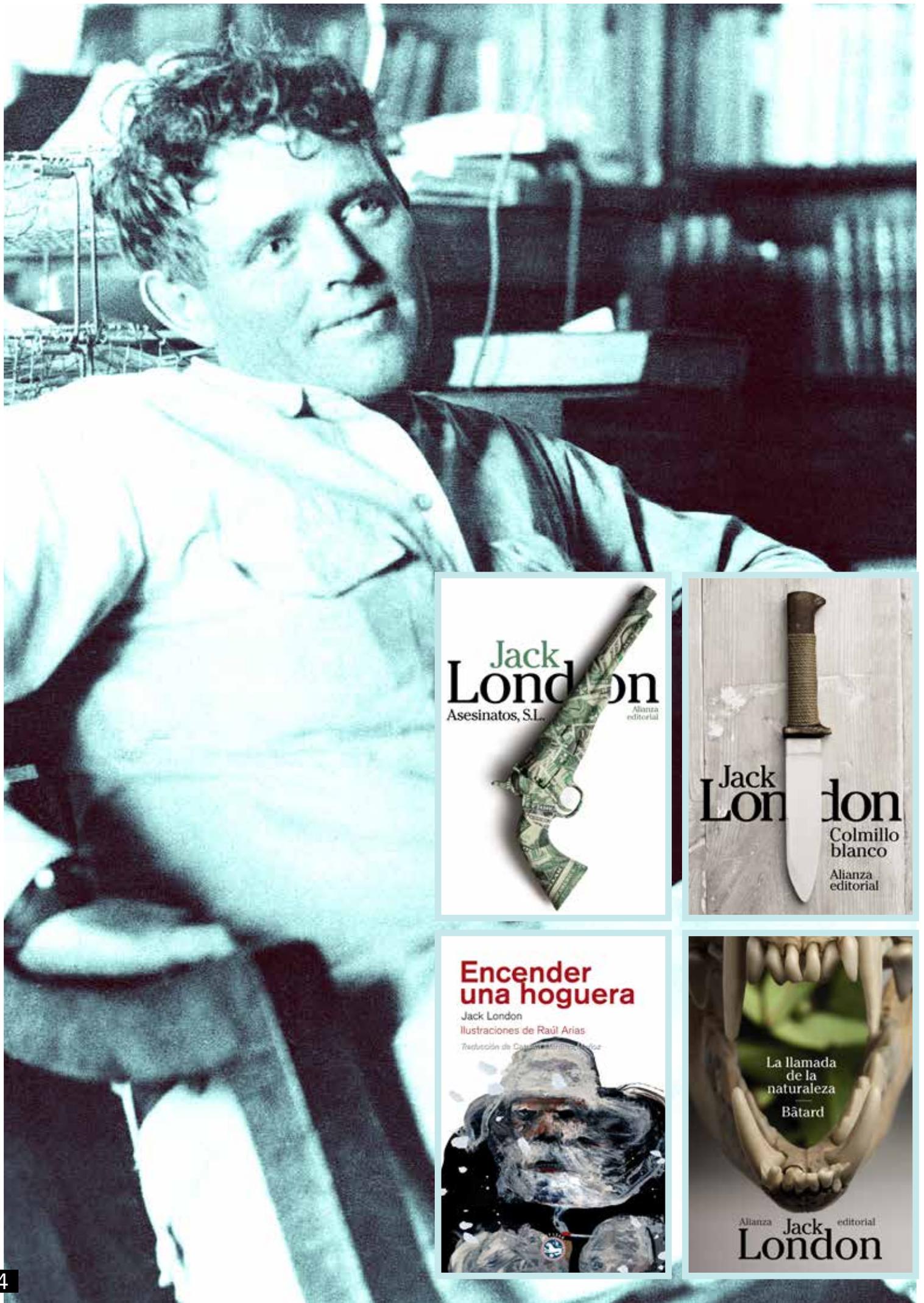
CORDELIA

la juventud de London, que con apenas 16 años se embarcó en uno de sus viajes de forja en la goleta Sophia Sutherland rumbo a Japón.

Aquello fue sólo un primer paso antes de llegar al que sería su escenario favorito, el frío gélido de Canadá y sobre todo Alaska, alrededor de aquel río Klondike donde casi muere mientras buscaba oro. Sirve sobre todo para entender mejor el motor creador que fue Jack London y su particular cosmovisión del mundo y el ser humano: un

superhombre nietzschiano que es superior porque se libera de ataduras de civilización y lucha por sobrevivir, siempre en el límite. La lucha por la vida y la supervivencia de la fuerza y la determinación, una forma filosófica que obedecía más a los clichés tradicionales del eurocentrismo belicoso que representaba su país ya entonces. Esta visión heroica y trágica de la vida le llevó, sin tener una buena formación intelectual (era hombre de acción, no de pensamiento), a cometer deslices ideológicos que luego se reflejarían y dejarían su reputación en nuestro tiempo en la balanza. Llegó a defender que existía una "raza anglosajona" y que ésta era superior, cargó contra la inmigración asiática en California, luego derivó hacia un socialismo utópico que, curiosamente, le llevaría luego a posiciones más cercanas al fascismo de Entreguerras que él no vio eclosionar.

Víctima de la formación autodidacta, se transformó en un prototipo de la primera mitad de la modernidad del Siglo XX: un hombre civilizado, blanco y anglosajón que veía el mundo como su particular campo de pruebas donde poder medir su superioridad, su poder, pero sobre todo, y ante todo, su sed de aventura y de vida al límite, una característica de su ya temprana vida de rebelde. La necesidad de ser un aventurero, que se convirtió a partir de entonces en su leitmotiv. Y esa búsqueda no podía desarrollarse en las ciudades o en los ambientes humanizados pensados para ser seguros. La jungla de asfalto no era su escenario. Lo cambió por los bosques nevados y el gran blanco de Alaska y Canadá, o el gran azul del Pacífico. Pasaba de un extremo al otro: de la vida junto a Colmillo Blanco a los Mares del Sur, de un lado al otro, porque ambos escenarios eran propios. Y por el camino construyó también una obra literaria propia, con una estética plástica perfecta para plasmar la galopante emotividad del heroísmo del hombre que se mide ante la Naturaleza. Así fue cómo nació ese río de relatos que luego también



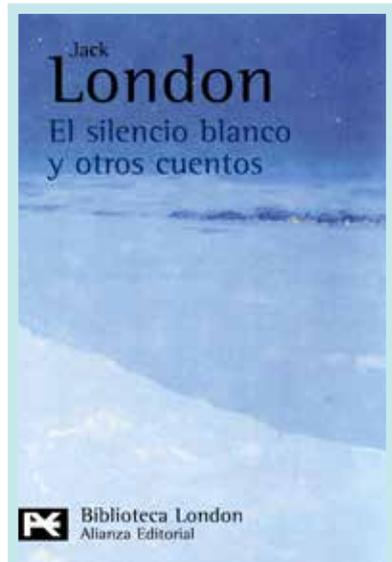
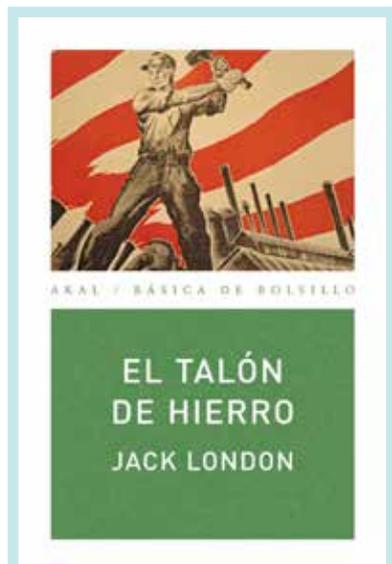
sirvieron de base para novelas como 'La llamada de lo salvaje' (1903), 'El lobo de mar' (1904), 'Colmillo blanco' (1905), 'Martin Eden' (1909, considerada casi una autobiografía simbólica que incluye referencias al suicidio), 'La peste escarlata' (1912) o 'El vagabundo de las estrellas' (1915).

Su estilo narrativo, que se unió a su filosofía de vida, se basaba en tres pilares que ya hemos mencionado antes: desarrollo dramático (y por drama hay que entender sucesión de pruebas y desafíos, nada de literatura estática o complaciente), un vocabulario muy detallado (en especial cuando se trataba de temas sobre minería, navegación o naturaleza) y la elección de temas que se amoldaron como un guante al cambio de aquella sociedad que transitaba hacia la industria y el consumo de masas desde un mundo más agrario y comercial. London se documentaba mucho, era un lector voraz que suplía sus carencias educativas e intelectuales con información que apuntalaba el fuerte vitalismo de sus historias, que caminaban entre lo épico y lo romántico, la denuncia social (el trabajo infantil, la corrupción política, la explotación sexual, el socialismo utópico, el ecologismo)

a la propia vida sentimental, el ansia de la riqueza (primero con el oro, luego con su rancho), la deriva hacia el darwinismo mal entendido, la fantasía fantástica (el realismo que caracterizó su obra también tuvo derivas hacia la ficción más alejada, desde la vida extraterrestre a la reencarnación).

London lo fue todo. El modelo, por así decirlo, del escritor total, acción y consecuencia, creación unida a una vida al límite que encandilaría a otros como Ernest Hemingway, que le consideraba un modelo a seguir, incluyendo su pasión por el alcohol. London fue marino, buscador de oro, pasó por prisión, vagabundo y buscavidas a puñetazo limpio, lo que luego le llevaría a ser boxeador (lo que le dejó huellas físicas indelebles en su salud junto con la afición a la botella). Y deambuló por medio mundo, principalmente las Américas y el Pacífico: el Japón de su adolescencia fue sólo el principio, luego llegarían Hawái, Melanesia, Polinesia, Australia, Ecuador... incluso Irlanda. No se asentaría hasta 1910, cuando ya tuvo su rancho en Sonoma (California), desde donde empezó su deriva comercial: escribía para exprimir los bolsillos de los lectores, lo que bajó mucho su calidad literaria. Pero fue en los relatos breves donde se puede ver todo su talento: drama, narración fluida, siempre al límite, eternos supervivientes con la Muerte subida sobre sus hombros a punto de hundirles. Fue además inteligente: colaboró con muchas de las revistas y periódicos de masas que se expandían con el cambio de siglo, y se aprovechó de su difusión para forjarse un nombre.

Una vida intensa pero corta, acotada por los continuos excesos de su existencia. Murió, por así decirlo, víctima de su propia filosofía vital. Su legado fue una literatura tan intensa como llena de contradicciones, que marcó su tiempo y a las generaciones posteriores. Escribió para sus iguales, pero trascendió su contexto y hoy ya es un clásico norteamericano reorientado, con varias censuras y readaptaciones, hacia el público juvenil. No obstante, existe un London adulto que podremos ver en los tres tomos de Reina de Cordelia, y en la larga lista de ediciones de sus novelas. Nada mejor para conocerle que leerle. Y eso siempre lo recomendamos. ●





La imparable vida de Jack London

Nacido en la soleada California, en las orillas de la bahía de San Francisco en 1876, vivió casi toda su corta vida (40 años escasos) a salto de mata, sin parar jamás en un impulso que llevó de viaje por medio mundo y que le convirtió, por acciones en vida y por sus obras, en un ejemplo del escritor romántico de nuevo cuño con el realismo como arma. Un clásico moderno, quizás uno de los últimos que se atrevió a vivir lo que escribió. Una versión más extrema del primer Joseph Conrad. Un superviviente que no paró de desafiar al destino, hasta que le cazó. Fue sobre todo un autodidacta que aprendió leyendo y a golpes: aunque había empezado a leer y escribir antes, todo arrancó cuando apenas tenía 21 años y se embarcó en la Fiebre del Oro rumbo a Alaska en 1897, en la que fracasó estrepidamente, enfermó y a punto estuvo de morir. Metido en cama, derrotado, empezó a leer compulsivamente y sin mucho orden: por sus manos pasaron Kipling, R. L. Stevenson, Poe, Darwin, Karl Marx y sobre todo Nietzsche, al que devoró hasta imbuirse del concepto del “superhombre” desligado y libre de ataduras morales o miedos. En apenas tres años desde su fracaso espabiló: en 1900 publicó ‘El hijo del lobo’, una colección de relatos que le pusieron en la órbita del narrador de éxito entre las masas.

Gracias a esa llave llegaron ‘La llamada de la selva’ (1903) y ‘El lobo de mar’ (1904). Ya en 1905 era un ídolo de aquellas masas atadas a vidas programadas en la fábrica, el campo o los comercios de EEUU, que devoraban sus historias en lugares exóticos y peligrosos. Era el consuelo del hombre moderno. Entonces, sin parar, publicó ‘Colmillo blanco’ (1906), tan inspiradora de ansias de aventura como siniestra por su glorificación de la ley del más fuerte, ‘El talón de hierro’ (1908), que en un ataque de cordura profetizó el auge del fascismo posterior, ‘Martin Eden’ (1909), y ‘El vagabundo de las estrellas’ (1915), donde se zambulló en la literatura fantástica con el argumento de la reencarnación. Otras historias de London fueron ‘El pueblo del abismo’ (1903), ‘Guerra de clases’ (1905) y ‘Revolución y otros ensayos’ (1910). Pero Jack no soportó la propia vida: lo que no le mató, la Naturaleza y el riesgo, tampoco le hizo más fuerte, porque el alcoholismo le devoró junto con su salud, martilleada por su estilo de vida. Todavía hoy no se puede afirmar que se suicidara, lo que sí es cierto es que el alcohol y el dolor físico le había empujado hacia el consumo de morfina. Aunque su certificado de defunción no habla de suicidio, es posible que fuera la morfina la última bala de London.



Reino de Cordelia



JARDÍN DE LA CASA DE FORTUNY (1872)

Zuloaga y Fortuny

La Fundación Mapfre
y el Museo del Prado hacen
coincidir en Madrid
las exposiciones
dedicadas a dos pintores
que destacaron en
el extraño siglo XIX español,
entre la decadencia,
la continua guerra civil,
revoluciones, golpes
de Estado y el final de un
imperio que marcó a fuego
lento los desastres siguientes.
Cada uno a su manera.

por **Luis Cadenas Borges**

el siglo XIX fue muy prolífico culturalmente para España. Fue de lo poco bueno que se pudo salvar de una centuria que provocó un terremoto estructural que todavía hoy perdura. Mitigado por el tiempo y los cambios, pero todavía queda. Fue el siglo del fin del Imperio, de esas guerras civiles regionales con esporádicos episodios nacionales que fueron las Guerras Carlistas, el nacimiento de la división irreconciliable entre las dos Españas (la liberal y la conservadora, luego tornadas en izquierda y derecha a cara de perro sin espacio intermedio para la sensatez), también el de la España folclórica de pandereta y tradiciones antiguas que no evolucionaron con el paso de los tiempos. Fue una España que quiso ser industrial y no pudo, lastrada por desigualdades y estructuras añejas que el arte y la literatura trataron de subvertir. Cada uno a su manera, aunque en el fondo, cuando hacemos balance de la herencia artística de esos cien años no hay tanta grandeza como en el Siglo de Oro o el prolífico siglo XX. Quizás sea una cuestión de perspectiva.

En la pintura arrancó el 1800 con un titán llamado Goya camino de su etapa más atormentada pero también más avanzada y pionera, y terminó con un jovencísimo Picasso apuntando maneras y de visita intermitente por el París que le ayudaría a forjar su estilo. Entre medias, durante años, el siglo XIX pictórico no fue tan brillante. Destacaron un puñado, pero la expansión de la nueva burguesía y la aristocracia urbana sometieron al arte a ese particular periplo del "pan por encargo", el mismo que en el pasado había dado grandes obras de arte pero que ahora se reducía a costumbrismo, folclore, retrato, paisaje... Aunque no siempre. Zuloaga y Fortuny, cada uno con un camino artístico bien diferente, desbordaron esa vida de encargos que tantos buenos réditos han dado siempre al arte. El primero en la Fundación Mapfre, el segundo en el Museo del Prado. El primero a caballo entre el XIX y el XX, el segundo un hijo de ese 1800. Dos ventanas abiertas para lo mejor del arte de la centuria.

La exposición de Ignacio Zuloaga, centrada en su paso por el París de la Belle Époque, ofrece una imagen de la obra del pintor de Eibar poco habitual, mucho más cuando en el imaginario colectivo siem-

Ignacio Zuloaga

Ignacio Zuloaga y Zabaleta (Éibar, 1870 - Madrid, 1945) nació en el seno de una familia de artistas y recibió de su padre una primera formación básica, completada más tarde en Italia y en París, donde se relacionó con figuras de la talla de Gauguin y Degas, que influyeron en su estilo. Su vida se caracterizó por frecuentes cambios de domicilio, que le llevaron a residir en París, Segovia, Andalucía, Madrid y Zumaya. Fascinado por la imaginería popular (tauromaquia, bailarinas de flamenco), utilizó el costumbrismo y la vida cotidiana de la España que le tocó vivir como base para su carrera, casi siempre con tonos oscuros, realismo y sentido dramático. Tuvo un gran éxito internacional y bastante menos repercusión nacional, habitual de exposiciones en Nueva York, Buenos Aires, París o Londres. Cultivó también el retrato (por su estudio pasaron Manuel de Falla, Marañón o Unamuno) y el paisajismo, pero siempre tamizado por su cromatismo adusto, lo que le conectó con sus maestros no presenciales, como El Greco (principalmente) pero también Goya o Velázquez. Llegó por primera vez a París en 1889, estudió en la Academia Verniquet y dio sus primeros pasos en un impresionismo controlado, porque su ansia era ser uno más del movimiento rompedor en el arte occidental: sin embargo el mercado le requirió temas españoles, por lo que tuvo que ceder. Expuso con Gauguin y Toulouse-Lautrec y mantuvo constante contacto con los círculos artísticos parisinos.



Exposición de Zuloaga



EL CRISTO DE LA SANGRE (1945)



LA CELESTINA (1906)

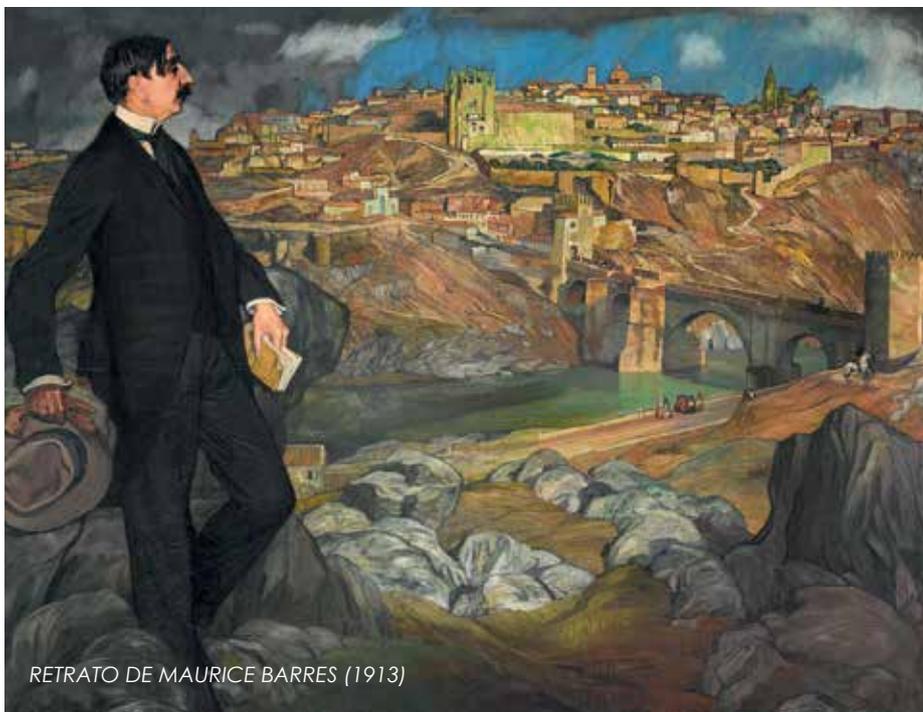
pre se le ha vinculado con la España Negra, el retratista del costumbrismo pero con el objetivo tanto de representarlo como de denunciarlo por la incapacidad de esa parte de la sociedad para avanzar. El Zuloaga que exhibe la Fundación Mapfre es otro, más vitalista y también más atrevido, un hilo conductor entre la tradición con una visión plenamente moderna, especialmente ligada al París de la Belle Époque y al contexto simbolista en el que el pintor se mueve por aquellos años. Fue su contacto con Gauguin, Sérurier, Santiago Rusiñol, el propio Picasso o el escultor Auguste Rodin lo que le animó a variar y salir de la encajonada perspectiva ibérica en la que se desarrolló su trabajo. Casi un centenar de piezas son la base sobre la que se construye ese discurso de la variación moderna de un tradicionalista.

Pero fue precisamente esa posición con la cabeza hundida en la costumbre la que le hizo famoso, la que le permitió labrarse una carrera basada en la tauromaquia, los tonos oscuros adustos de siempre, el tópico por encima de la modernidad. Sin embargo, eso siempre fue cuestión de puntos de vista. Lo que en España era un canto a lo de siempre, a esa eternidad mediocre y asfixiante que enterró durante generaciones el progreso del país, en el resto de Europa era la visión de un arte que le contaba al mundo que el reino al sur de los Pirineos había cambiado, ya no era un monasterio-país, era una caja llena de exotismo simbólico, el mismo que Zuloaga sabía explotar al máximo. Apreciado fuera, odiado y subestimado dentro: su trabajo le puso en el lado conservador, aunque él mismo repelió esas etiquetas en más de una ocasión. Y no fue una cuestión de la izquierda: ya en 1900 el gobierno español, conservador y todavía anclado en la alternancia programada de los Borbones, decidió desbancarle por Sorolla para representar a España en la Exposición Universal de París de ese año porque perpetuaba una imagen estereotipada de España.

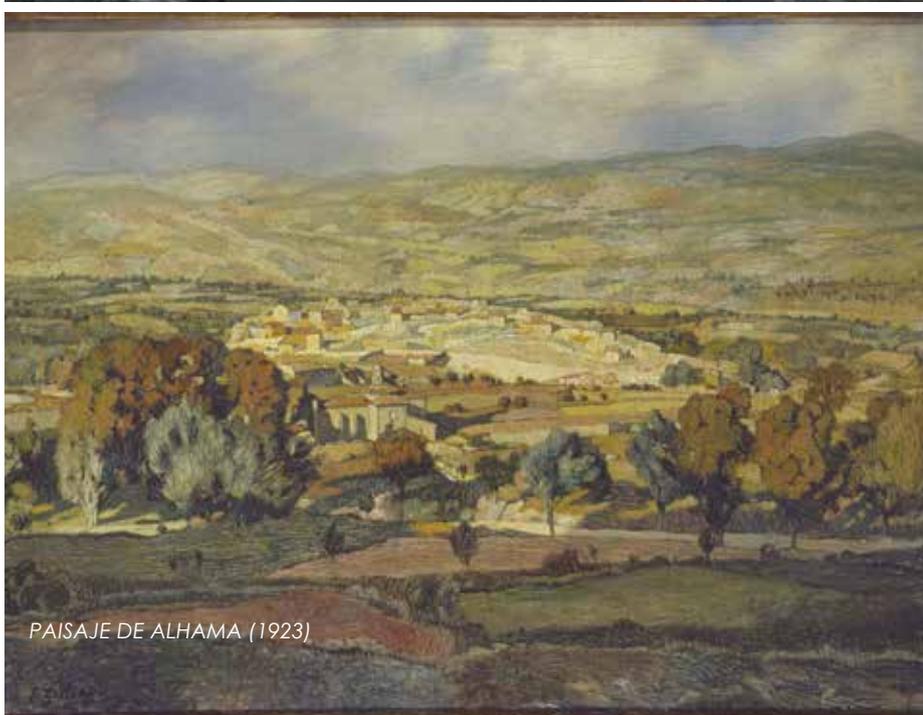
Zuloaga se sentía atacado por varios frentes: su estilo onduló entre el realismo del gusto burgués y el simbolismo, pero tuvo momentos de experimentación. Pero la dimensión social de su arte le enjaulaba: era vasco en una época en la que el nacionalismo ya conformaba Euskadi a fuego lento y persistente, pintaba "españoladas" y su arte no tenía el mismo carácter rompedor que el de otros. Básicamente le



RETRATO DE LA CONDESA MATHIEU DE NOAILLES (1913)



RETRATO DE MAURICE BARRES (1913)



PAISAJE DE ALHAMA (1923)



fustigaban por todos lados: la izquierda, la derecha y su propia gente, que entendía que defendía los valores de la españolidad. Y entonces Zuloaga quiso romper: la exposición pretende precisamente romper esos estereotipos que todavía hoy perduran, desligar al pintor de Eibar de todos los lastres posibles y explorar precisamente la experimentación que realizó. Y fue aquel París de cambio de siglo el que más profundamente le atornilló a una nueva visión en su estilo, muy lejos del viejo regeneracionismo de una parte de la intelectualidad española de aquel fin de ciclo que ni sospechaba lo que pasaría en las siguientes décadas. Zuloaga aunó la tradición hispánica (como cuando utilizó a El Greco) para intentar crear un nuevo relato de lo español, una nueva mirada que fundía realismo y simbolismo, lo antiguo y lo nuevo. Un nuevo Zuloaga al que le hacen justicia en la exposición.

Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) fue mucho más cercano a esa centuria. Frente a la gran zanja que se abrió bajo los pies de Zuloaga y el contraste entre la España anterior y la que llegaba, Fortuny fue un hijo de su tiempo al que el Museo del Prado dedica dos de sus salas en su ampliación. La primera vez que la mayor pinacoteca dedica tiempo y recursos a la mayor presencia artística de España en la segunda mitad del siglo XIX en Europa, una completa revisión pedagógica para poder entender el trasfondo de la carrera de Fortuny, un renovador que utilizó el color y el óleo con maestría, un estilo que le permitió aproximarse al naturalismo y al uso de la luz como un arma completa. En ello influyó su dominio de la acuarela, que le consagró como el gran impulsor de esta técnica en su tiempo. Fortuny combinó un trabajo doble: dibujo rápido y certero, pintura trabajada posterior en el que combinó óleo, aguafuerte, la mencionada acuarela, el dibujo... Además fue un consumado coleccionista que le permitió tener fondo de armario para el trabajo de estudio y para ser un dinamizador cultural. La exposición tiene un propósito general: descubrir al público más allá de lo que aprendieron en los libros de texto a un pintor que conectó las dos partes de un siglo XIX (entre Goya y Picasso) y que convirtió su atelier y estudio en una mina de ideas. Era un coleccionista de antigüedades y objetos de arte de primera línea, y usaba lo que atesoraba como parte del trabajo mismo de sus cuadros, tanto como modelos como fuente de inspiración.

Ese gusto por observar la realidad le permitió poner uno de sus fundamentos de estilo: el uso deliberado de la luz como parte de la obra de arte, un cincel de la realidad, un segundo pincel que dotaba al

Mariano Fortuny

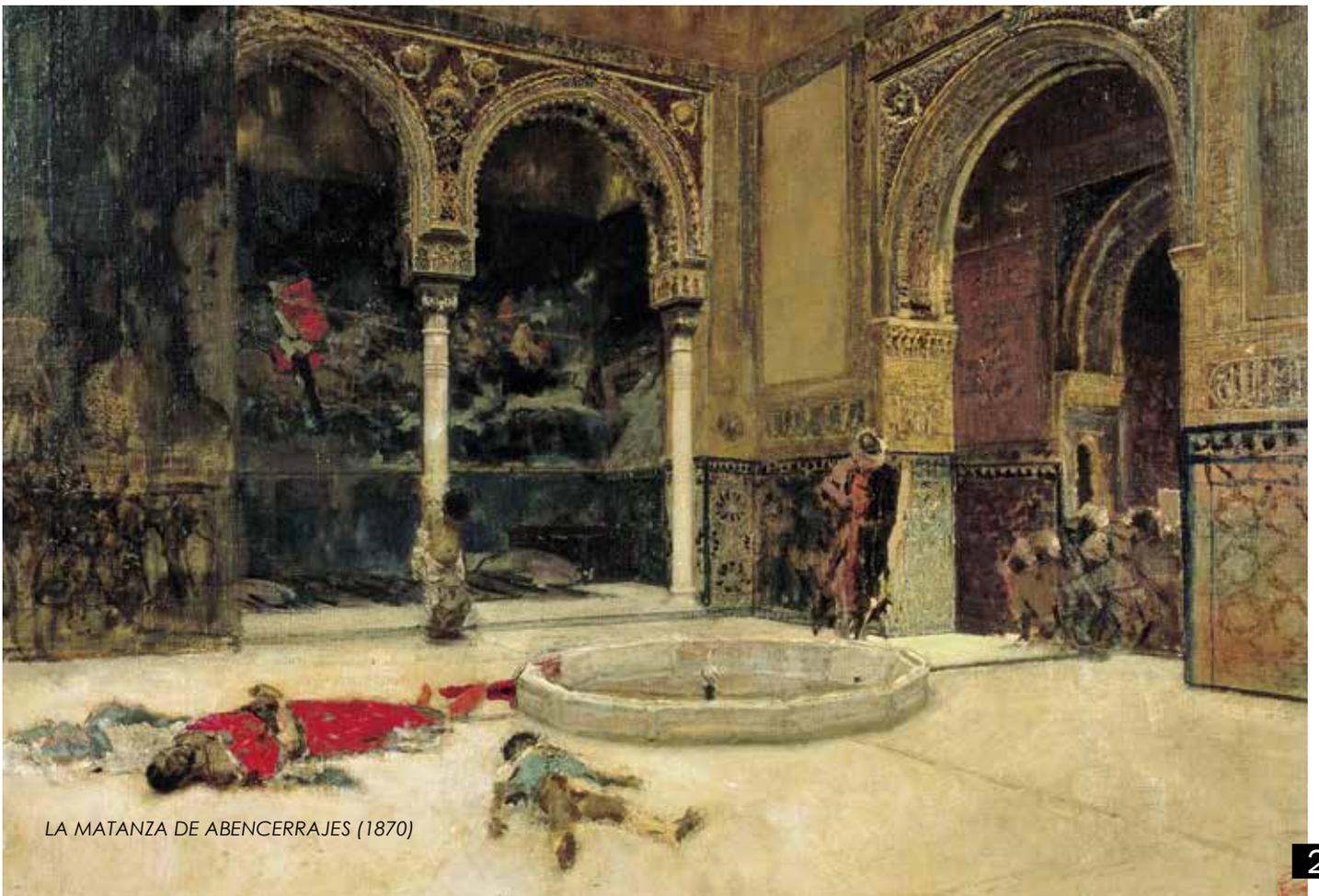
Mariano Fortuny (Reus, 1838 - Roma, 1874) estudió en Barcelona y fue alumno de Claudio Lorenzale. En 1857 obtuvo una beca para estudiar en Roma, donde estableció un taller y se liberó de forma paulatina del lenguaje académico de su formación barcelonesa para crear su propio universo pictórico, dominado por el uso inteligente de la luz, el exotismo y una cuidada elaboración de texturas y de recursos secundarios. En 1860 partió hacia el norte de África por encargo de la Diputación de Barcelona para tomar apuntes de la campaña militar española. A partir de este momento el color y la luz lo inundarían todo, igual que la fuerza pictórica de sus temas, que se convirtieron en un centro absoluto. Fueron decisivos sus dos viajes a Madrid en 1866 y en 1867: se dedicó a copiar en el Prado a Tiziano, Tintoretto, Velázquez y Goya; se casó con Cecilia, hija de Federico Madrazo; conoció a Goupil, que sería su marchante hasta su muerte, y realizó obras como 'El coleccionista de estampas', 'Fantasía sobre el Fausto de Gounod' y 'La vicaría', obras que expuestas en salas parisinas dieron lugar al "fortunyismo", un estilo muy característico que servía tanto a su visión como a los intereses comerciales propios, ya que era del gusto de la burguesía de su tiempo que pagaba sus obras. Su temprana muerte cortó de raíz una deriva de los últimos años que parecía anticipar su llegada al impresionismo contemporáneo.



Exposición de Fortuny



EL VENDEDOR DE TAPICES (1870)



LA MATANZA DE ABENCERRAJES (1870)

conjunto de un sentido muy preciso. Y la luz le obligaba a ser excelso con el tratamiento de superficies y texturas. Esta particularidad le impulsó como uno de los mejores pintores de su tiempo y un extraordinario observador. Su origen mediterráneo y ese gusto por la capacidad de la luz como forjadora de imágenes le llevaría directamente a Marruecos (por encargo de la Diputación de Barcelona, para crear obras sobre la guerra española contra los bereberes). El descubrimiento de los espacios desnudos, la luz intensa y el color brillante del norte de África produjo un cambio radical en su pintura. Este es visible tanto en sus obras hechas del natural como en las realizadas en su estudio a partir de apuntes, de su recuerdo y de su imaginación. En estas últimas abordó con originalidad los aspectos de la vida árabe que por su pintoresquismo o por su misterio le habían interesado. A esto unió el uso del realismo como parte de la forma de representación, dejando atrás otro tipo de movimientos. No obstante no era un academicista, sino que plasmaba con expresividad la fuerza de la pintura. Basta revisar sus escenas árabes para entender cómo confluyeron todos esos aspectos en él.

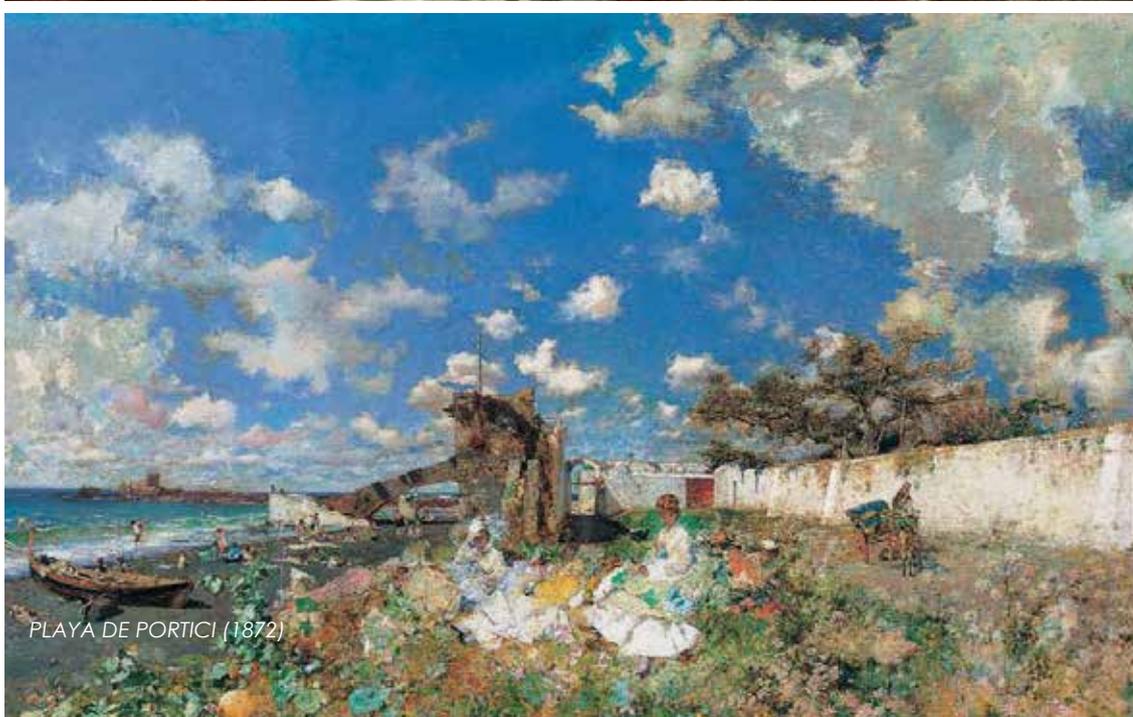
Fortuny recreó un mundo de belleza en interiores arquitectónicos ricamente ornamentados en los que la pintura aparecía a través de distintos homenajes a otros artistas, un laborioso trabajo de preparación y ejecución que le quitó mucho tiempo de trabajo. Pero también utilizó otras técnicas que le dieron gran renombre. La acuarela, como hemos mencionado antes, fue una de ellas: con éxito creciente, abrió camino profesional y comercial, utilizando en ellas diversos procedimientos y un fino cromatismo, que transformaron por completo la práctica hasta entonces habitual entre los artistas, mucho más encorsetados que él, que prefirió usarlo todo con gran libertad y renovación. En sus cuadros se fusionaban todas las temáticas, y el gusto historicista y el exotismo (propiciado también por el tipo de comprador que tendría sus obras), una gran imaginación que desbordó en sus estancias en Andalucía e Italia para poder crear sus pequeños universos creativos. Esta visión aumentó todavía más en los dos últimos años de trabajo creativo, en los que la temática árabe, carnavalesca y la pintura al aire libre terminó por eclosionar con mucha fuerza. Y con esa potencia creativa también generó un enorme culto a su obra: el hecho de que muriera con menos de 50 años ayudó también a que su fama póstuma aumentara aún más, especialmente fuera de España, donde ya era considerado un renovador artístico de primera línea. ●



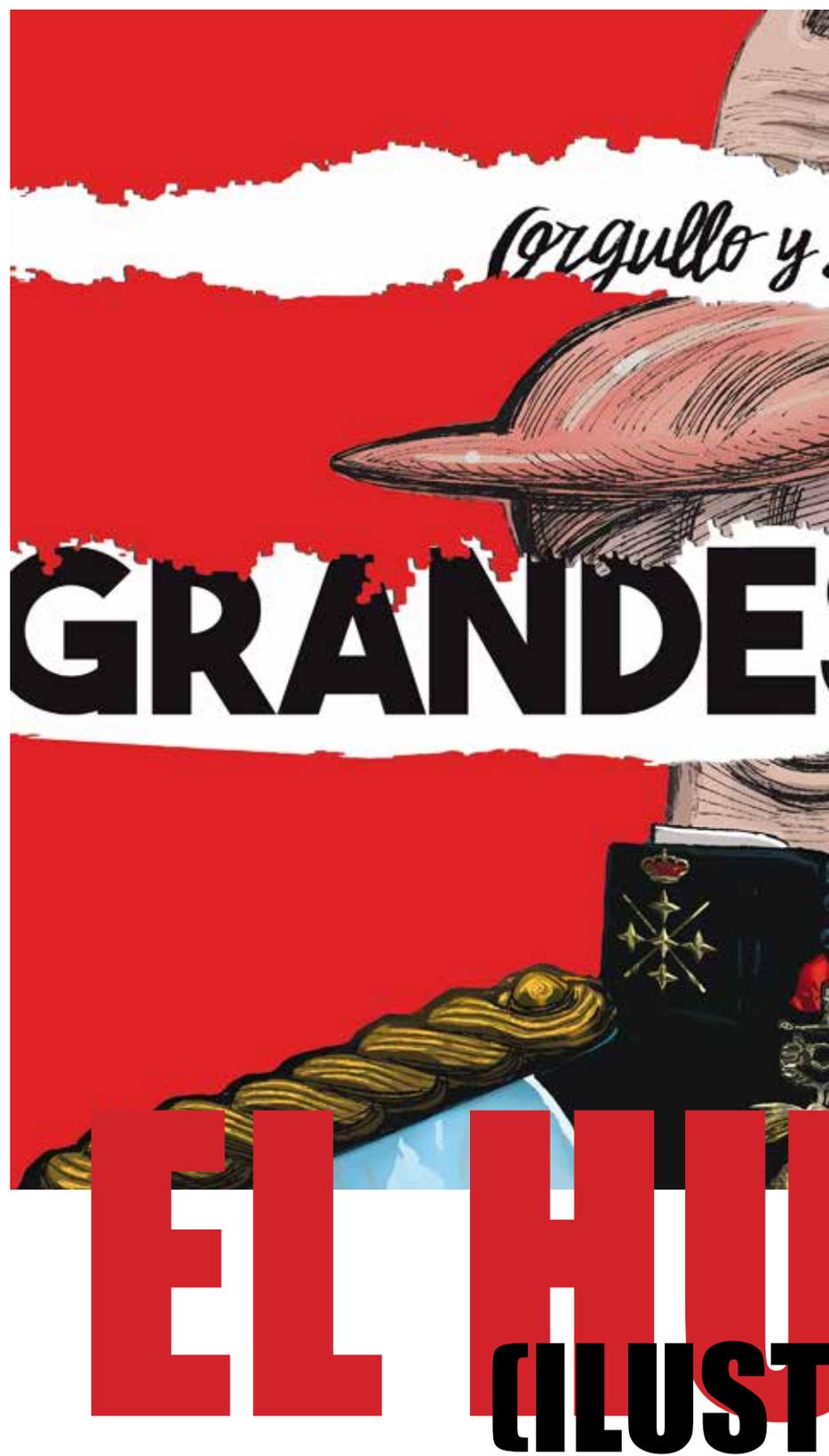
CAMELLOS EN REPOSO (1865)



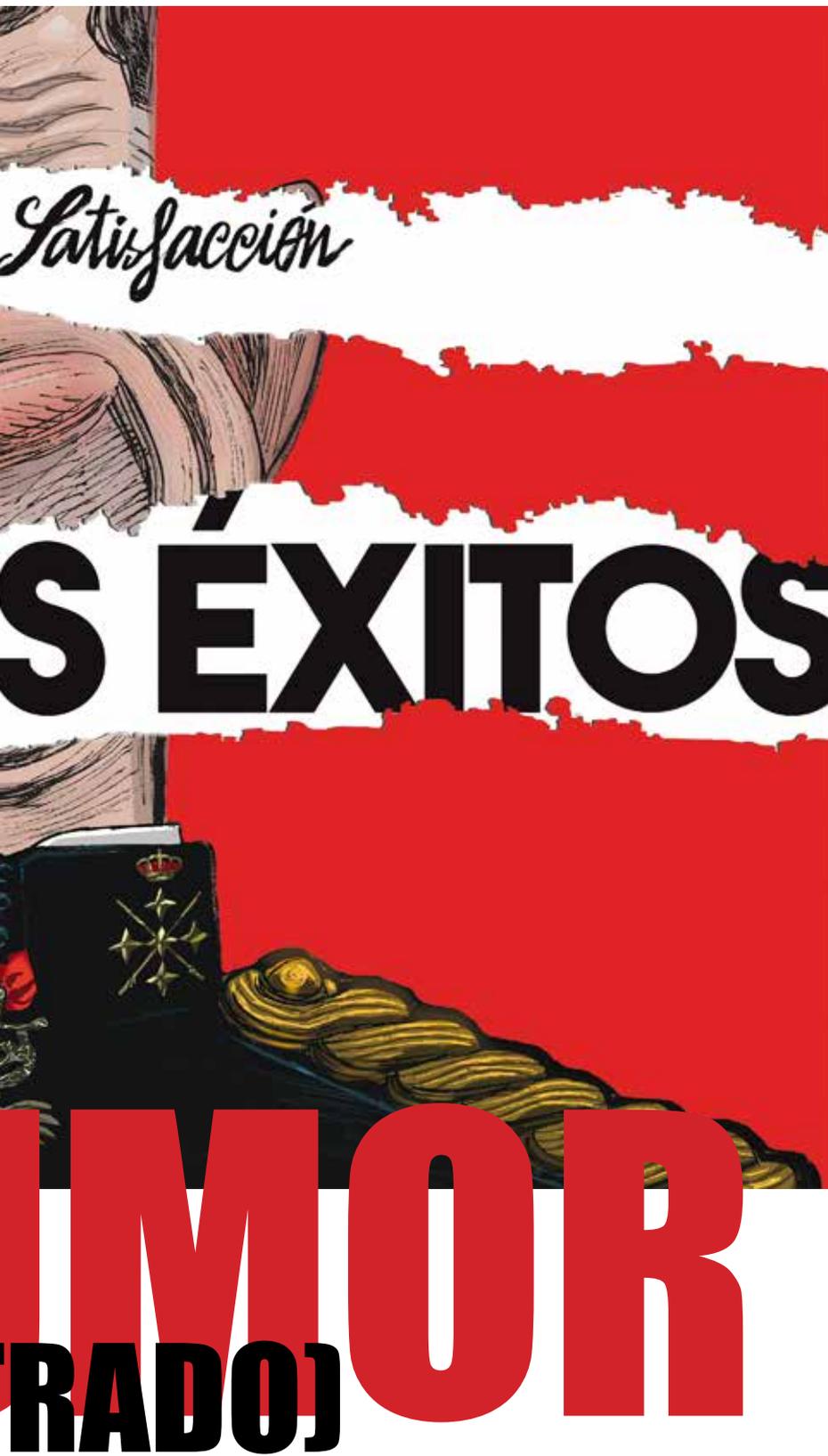
LA ODALISCA (1861)



PLAYA DE PORTICI (1872)



Orgullo y Satisfacción publica con Astiberri sus "grandes éxitos" de este grupo de dibujantes e ilustradores que hacen doble juego y al mismo tiempo mantienen esa actitud "ilustrada" de interpretar la realidad social y política de España. Y quizás por eso han



xitos", una excusa perfecta para conocer mejor el trabajo de
uego con su propia definición, porque ilustran visualmente
teligencia analítica que usa el humor como un bisturí de la
cerrado este año. Pero nos ofrecen lo mejor de su trabajo.

por **Luis Cadenas Borges**
IMÁGENES: **Astiberri**



LA DEMOCRACIA ESPAÑOLA 23



La revista dio cobijo a muchos de los mejores profesionales del humor gráfico y no gráfico con firmas como Ágreda, Albert Montey, Alberto González Vázquez, Asier y Javier, Bernardo Vergara, El Mundo Today, Flavita Banana, Guillermo, Isaac Rosa, Lalo Kubala, Luis Bustos, Malagón, Manel Fontdevila, Manuel Bartual, Mel, Miguel Brieva, Morán, Oroz, Paco Alcázar, Paco Sordo, Pacheco & Pacheco, Toni o Triz. Todos ellos por solidaridad o por filiación formaron la idea de hacer otro El Jueves sin ser El Jueves, pero que contara además cosas que en el mismo El Jueves quedaban en el cajón de los descartes. O no, porque este semanario ya histórico no han parado de meter el dedo en la llaga. La escisión no consolidó, pero el camino andado durante tres años es de los más prometedores. El resultado es una vida corta pero intensa donde la libertad de expresión y la falta de cortapisas dio alas. Sólo quedaba como frontera visible la calidad y esa estricta autocensura de cada mente, que filtra lo que quiere y puede. Porque no todo vale en el fondo, sobre todo si cualitativamente cae en picado.

La revista vivió a través de internet, con número que se podían descargar digitalmente para ahorrarse costes de producción, con ventas en formato pdf cerrado que evitaban que se pudiera piratear, aunque era evidente que iba a pasar. De todas formas cuanto más difusión mejor para ellos, si bien nunca llegaron a superar esa barrera mínima en la que necesitaban vivir (12.000... que parecía canto de sirena). También tuvieron vida en formato de papel a través de la editorial vasca Astiberri, de las mejores de España, que ha publicado ya este 'Grandes Éxitos' más 'El diccionario ilustrado de la democracia española' y '¿Qué es el humor?' que sirvieron para apuntalar el trabajo de estos autores, que eligieron como destino de sus ideas sobre papel desde los Borbones (un clásico tanto suyo como de El Jueves, por censurado que fuera) al PP, el PSOE, la democracia, la economía de burbujas explosivas que ha caracterizado España, el poder de los medios de comunicación al servicio del sistema que no del ciudadano, la Iglesia Católica, o las muchas contradicciones sociológicas y culturales que tienen los españoles, y que se cuelan una y otra vez por mucho "buenismo" que se aplique. Con su cierre perdemos una mina de inteligencia y carcajadas, pero podemos volver una y otra vez gracias a internet y Astiberri. ●

‘EL DICCIONARIO ILUSTRADO DE LA DEMOCRACIA ESPAÑOLA’

Una “obra rigurosa, documentada y contrastada”, entre la sorna y el humor político, fruto del trabajo abnegado de veintiún profesionales que repasan en forma de diccionario por nombres y conceptos, los 40 años de evolución de la democracia en España desde la muerte de Franco. El bisturí se mete de lleno en la crítica a un sistema que la crisis económica de 2007-2008 se llevó por delante al faltar lo que lo sostenía, el progreso económico, aunque este fuera basado en la especulación y sucesivas burbujas financieras. Como indica el texto de la publicación, “un trabajo destinado a convertirse en el referente por antonomasia de las obras de consulta que tratan esta apasionante etapa de nuestra historia. O a lo mejor no”. Más bien no porque lo que intenta es justo lo contrario de lo que dice, ya que ha sido elaborado (y publicado por Astiberri) como un espejo deformante y a la vez más lúcido y certero. Fue elaborado además con material inédito que no había aparecido antes en la revista *Orgullo y Satisfacción*. Lo que encontramos va entre el humor satírico hasta el compasivo y de denuncia (basta ver la referencia al 11-M) de los excesos, inmoralidades e incongruencias del poder político. Si bien la obra está claramente escorada hacia una visión progresista, también la izquierda española sale mal parada de esta “revisión”, en la que no hay trinchera en la que guarecerse del bisturí.





CHIQUITO DE LA CALZADA

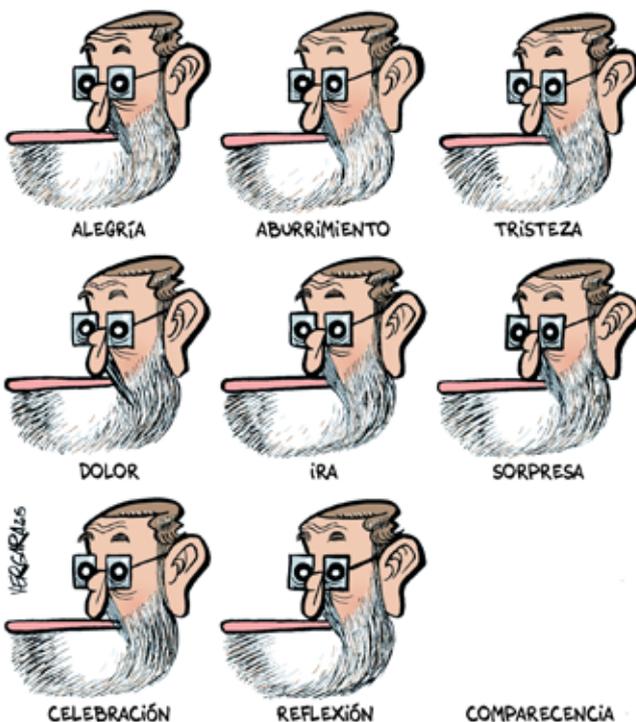
AGENTE SMITH, SU MISIÓN ES CONSEGUIR QUE UN PAÍS ENTERO HABLE COMO USTED, CAMINE COMO USTED, SE MUEVA COMO USTED... EN ESTE MALETÍN ENCONTRARÁ TODO LO QUE NECESITA: CAMISAS DE LUNARES, CASETES PARA APRENDER ESPAÑOL CON ACENTO DE MÁLAGA Y LA GLORIA DE SU MADRE



El experimento de manipulación de masas más importante de la historia.

37

RAJOY, Mariano

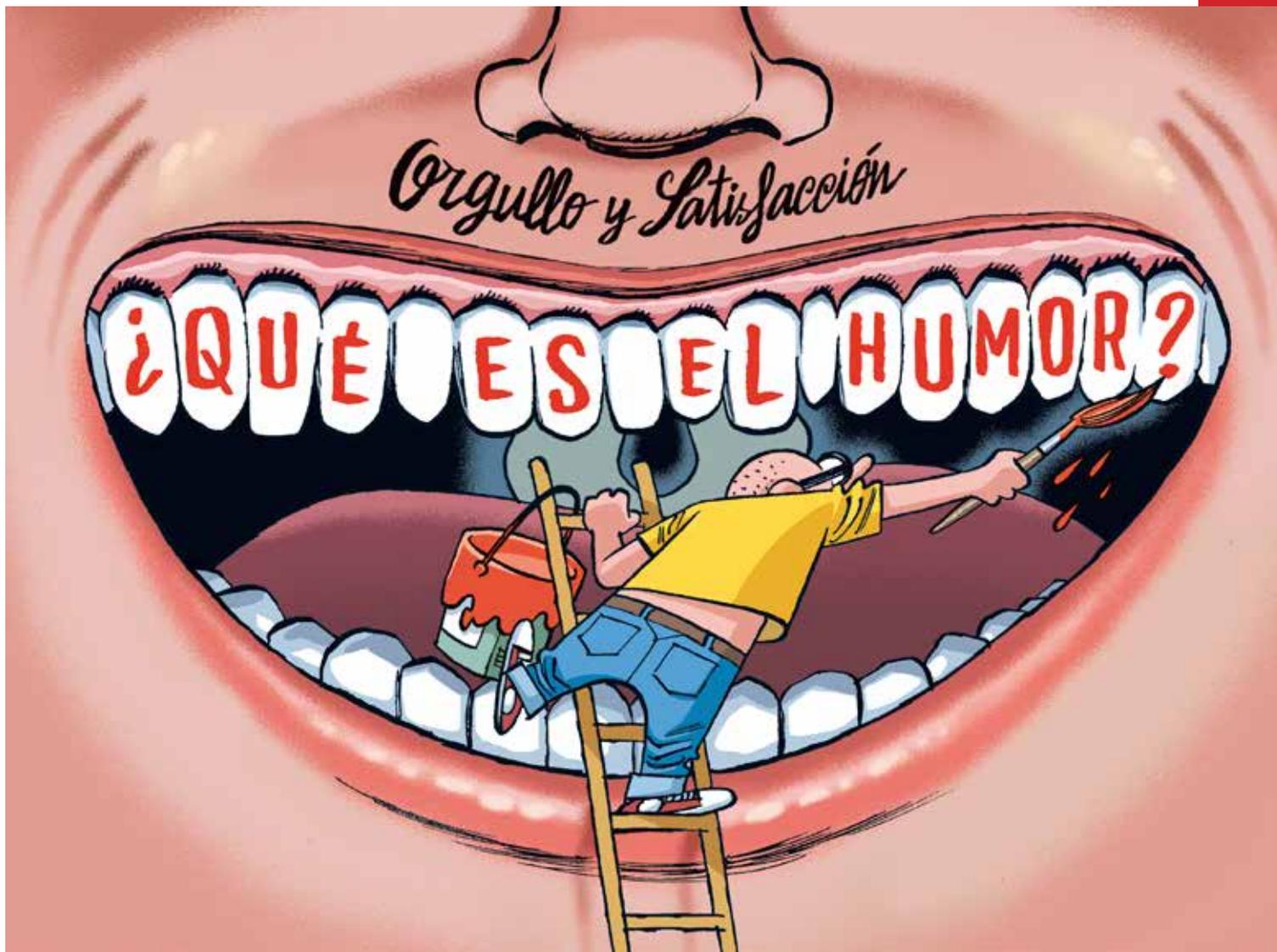


Galería de expresiones presidenciales.

159

¿QUÉ ES EL HUMOR?

Cuáles son los límites del humor, qué líneas rojas son las que el humor no debería traspasar, cuándo se corrompe, cuándo se vuelve universal, depende más del momento y de la catadura "neuronal" de los que ven y escuchan. Del público. Aunado a la relación entre el mensaje en sí y el receptor y que siempre hay dos efectos. Algo de esa flexibilidad y complejidad hay en el humor. Los autores hacen humor porque les gusta, porque creen en él, porque es su idioma y porque seguramente "no sabe" lo que es. Como Bernardo Vergara, Guillermo, Luis Bustos, Manel Fontdevila, Manuel Bartual, Mel, Morán, Oroz, Paco Alcázar, Toni, etc. variables, sus efectos, sus orígenes, la razón de existir de algo tan antiguo como hacer un chiste sobre la realidad. Si se pudiera era prohibir el teatro cómico. Por algo sería. Porque el humor lo corroe todo.



vierte el humor en humor negro... pero al final, todo es mucho más sencillo y complejo, caótico, y no tiene leyes que una buena broma puede no hacer gracia, no deja de ser un ejemplo de humor. Quizás habría que diferenciar el trabajo que reunió Orgullo y Satisfacción en este volumen publicado por Astiberri, en el que queda claro que los "no hacer otra cosa". Este volumen, con obras de Ágreda, Albert Montey's, Alberto González Vázquez, Asier y Javier, y Triz, cuenta con un compendio de 100 ejemplos de humor gráfico que intentan definir qué es el humor, sus valores. Solo hay que recordar que cuando en el Imperio Romano había una crisis lo primero que hacían los emperadores

EL HUMOR ES UN CAMPO DE MINAS



Revista Orgullo y Satisfacción

Editorial Astiberri



Lo que traerá 2018

(ENERO-JUNIO)

Seis meses de estrenos, de los que hemos seleccionado diez películas que por su impacto comercial ('Avengers: Infinity War', por ejemplo) o por su (esperada) gran calidad cinematográfica (algunas con nominaciones a premios internacionales) generarán atención, buenas críticas o simplemente millones en taquilla. Hemos seleccionado para todos los gustos y géneros, desde el drama a la comedia, la animación, el "cine de palomitas" de EEUU o el cine-arte europeo e indie norteamericano. Que cada lector revise y elija lo que quiera, porque no será por oportunidades que da la industria, experta en diversificarse para poder llegar hasta el último sentido del gusto del público.

por **Luis Cadenas Borges**

IMÁGENES: **Fox Searchlight / Universal / Amblin
/ Sony / Marvel / MGM / Warner Bros**



'Los papeles del Pentágono'

(19 de enero)

PU estos a recordar los momentos de la posguerra en EEUU, y después de 'El puente de los espías', Steven Spielberg ha puesto los ojos en el pulso que echaron The Washington Post y The New York Times para publicar los "papeles del Pentágono" en 1971, primera parte de un pulso que terminó con Nixon un par de años después, hundido por el Watergate. Fue una historia todavía más dura que el Watergate, el caso que acabó con Nixon. Spielberg es perro viejo, y sabe que ahora mismo Trump empieza a parecerse mucho a Nixon, y que su desprecio por la prensa libre es incluso superior al de Nixon por aquellos medios de los años 70.

En 1971 estos dos diarios, y luego otros más, le echaron un pulso al iracundo y maquiavélico Nixon para publicar las filtraciones sobre los secretos del Pentágono, en los que se demostraban crímenes de guerra y las maniobras del Ejército y del gobierno a espaldas de la opinión pública. documentos secretos del Alto Mando del Ejército de EEUU que demostraban que al menos dos gobiernos consecutivos (demócrata y republicano) habían mentado sobre su implicación en Vietnam entre 1945 y 1967. Al querer publicarlos Nixon arremetió legalmente y políticamente contra ellos. La fuente de la filtración, el analista del Pentágono Daniel Ellsberg, fue arrestado y acusado de conspiración y espionaje. El pulso fue tan grande que incluso llegó al Tribunal Supremo, donde se dirimía si la libertad de información y de expresión podía o no ser mayor que el poder del Ejecutivo. El alto tribunal falló a favor de los medios lo que, sin embargo, no acabó con la guerra. Fue una de las pocas veces en las que la prensa jugó su papel político y social, informar al público contra viento y marea, y el caldo de cultivo para la "monitorización" sobre Nixon, que culminaría con su renuncia después del escándalo del Watergate que quedó inmortalizado en 'Todos los hombres del presidente' (Alan J. Pakula, 1976). Spielberg reclutó a Tom Hanks, que interpreta a Ben Bradlee, y a Meryl Streep que encarna a Katherine Graham, la dueña del The Washington Post, además de Sarah Paulson, Jesse Plemons, Bob Odenkirk, Matthew Rhys y Alison Brie. ●



Los Papeles del Pentágono



'Call me by your name' (26 de enero)



fi lme independiente con registro cinematográfico en Italia pero que ya se prepara para competir directamente por los premios en Hollywood (el joven actor, Chalamet, ya lleva varios en su cuenta), nominada a tres Globos de Oro y posible candidata a los Oscar. Una buena muestra de la fusión del cine europeo y el indie norteamericano, y con un actor que más de uno le sonará, Armie Hammer, al que quizás recordará el lector por interpretar en doblete a los gemelos Winklevoss en 'La red social' o al Llanero Solitario en la adaptación que contó con Johnny Depp. El trasfondo gay de la historia que narra sólo parece un elemento más, no fundamental, ya que el filme tiene más de narración de paso a la madurez, independientemente de los personajes, centrada en Elio Perlman (Timothée Chalamet), un joven de 17 años, pasa el cálido y soleado verano de 1983 en la casa de campo de sus padres en el norte de Italia. Se pasa el tiempo holgazaneando, escuchando música, leyendo libros y nadando hasta que un día el nuevo ayudante americano de su padre se presenta en la villa, Oliver (Armie Hammer).

El profesor es encantador y, como Elio, tiene raíces judías; también es joven, seguro de sí mismo y atractivo. Al principio Elio se muestra algo frío y distante hacia el joven, pero pronto ambos empiezan a salir juntos de excursión y, conforme el verano avanza, la atracción mutua de la pareja se hace más intensa. Dirigida por Luca Guadagnino con guión de James Ivory y el propio director a partir de una novela de André Aciman, cuenta en el reparto además del mencionado Hammer a Timothée Chalamet, Michael Stuhlbarg, Amira Casar, Esther Garrel y Victoire du Bois. El proyecto recibió ayuda incluso del gobierno italiano, y es resultado de la coproducción de varias productoras de pequeño tamaño. ●



Call me by your name

'La forma del agua' (16 de febrero)

fl amante ganadora del León de Oro a la mejor película en el último Festival de Venecia, siete nominaciones a los Globos de Oro, nominada en todos los premios de los críticos de EEUU (y con premios de su parte), y la sensación de que el mejor Guillermo del Toro ha vuelto con una historia que, además, entronca con parte del universo creativo desarrollado por el mexicano. Un trasfondo político y lírico sobre el amor, la diferencia, la vida, una vuelta de tuerca sin concesiones sobre la Bella y la Bestia pero sin los puritanismos asociados. Un amor fuera de todo contexto, los agresivos años 60 (con toda la carga de racismo de fondo, como sombra y dureza de un mundo infantil en sus prejuicios), y una historia concisa: Elisa (Sally Hawkins, muy admirada por su trabajo en esta película) es una joven muda que trabaja como conserje en un laboratorio en 1963, en plena Guerra Fría, donde conoce a un hombre anfibio (Doug Jones) que se encuentra recluido. Un hombre-pep único, una auténtica anomalía natural, que vive encerrado y es víctima de diversos experimentos. Elisa empieza entonces a sentir simpatía por este extraño ser y se establece una fuerte conexión entre ambos. Pero el mundo real no es un lugar seguro para un hombre de estas características. Guillermo del Toro escribe (junto a Vanessa Taylor) y dirige el filme interpretado, además de por los mencionados, por Michael Shannon, Octavia Spencer, Richard Jenkins, Michael Stuhlbarg, Lauren Lee Smith, David Hwelett y Nick Searcy, entre otros. ●



La forma del agua

'Black Panther' (16 de febrero)



pe lícula que adapta a la pantalla la historia de uno de los personajes del universo Marvel que lleva años alimentando las taquillas de Hollywood. En este caso sobre Black Panther, que ya apareció en 'Captain America: Civil War' como secundario, pero que aquí tiene todo el protagonismo. Se centra en T'Challa quien, después de los acontecimientos de la mencionada película regresa a su país africano de origen, Wakanda, una nación aislada pero muy avanzada tecnológicamente. Su papel cambia, ya que es proclamado rey. La reaparición de un viejo enemigo pone a prueba el temple de T'Challa, tanto como monarca como en su alter ego, Black Panther, ya que se ve arrastrado a un conflicto que pone en peligro todo el destino de Wakanda y del propio mundo. El filme, dirigido por Ryan Coogler con guión de Joe Robert Cole y del propio director a partir del cómic original de Jack Kirby y Stan Lee, forma parte como un eslabón más (y una oportunidad doble, de hacer caja expandiendo más opciones a la industria y centrándose además en personajes afroamericanos, un desahogo en las continuas acusaciones de racismo soterrado a Hollywood) de la cadena de películas que conforman un gran universo continuo con varias líneas argumentales, siempre en función de los personajes. En el elenco destacan como secundarios dos actores habituales de otros universos, el de Peter Jackson, como Martin Freeman y Andy Serkis (que recupera además uno de los personajes que aparecen en otras entregas del universo Marvel); pero el peso recae en Chadwick Boseman, Lupita Nyong'o, Michael B. Jordan, Angela Basset y Forest Whitaker. ●



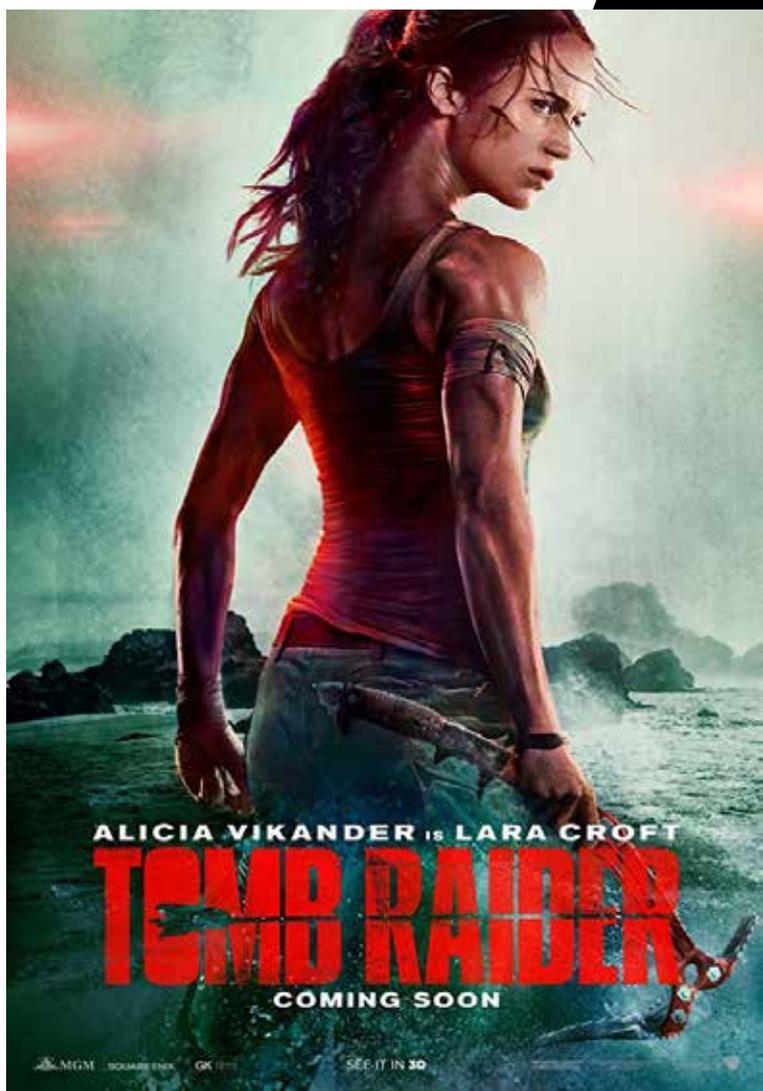
Black Panther

‘Yo, Tonya’ (23 de febrero)

COmedia por la vía criminal. Tres nominaciones a los Globos de Oro y una larga lista de distinciones entre EEUU y Canadá. A eso hay que sumar la transformación de Margot Robbie en Tanya Harding, un subproducto de la América profunda que muchos recordarán como la patinadora que ordenó romperle las piernas a su competidora más acérrima para poder llegar a las Olimpiadas. Tonya Harding fue la primera mujer estadounidense en completar un salto de triple axel en competición en patinaje sobre hielo en 1991. Pero el éxito en el hielo no siempre estuvo acompañado de felicidad en su vida personal. Esta película es un repaso en clave de comedia negra (negrísima) de su existencia, un apabullante delirio sobre el mundo norteamericano a través de un escándalo real. En 1994 su principal rival para los Juegos Olímpicos de Lillehammer era su compatriota Nancy Kerrigan (Caitlin Carver). Poco antes del inicio de la competición, Kerrigan sufrió un infame ataque por un matón a sueldo, que intentó romperle la rodilla. La sombra de la sospecha recae entonces sobre el entorno de Tonya, desde su ex marido Jeff Gillooly (Sebastian Stan) hasta su guardaespaldas, Shawn Eckhardt (Paul Walter Hauser). El matrimonio se verá entonces envuelto en problemas legales y fue así como comenzó la decadencia de la carrera de Harding. La película la dirige Craig Gillespie sobre un guión de Steven Rogers y tiene muchas papeletas para asombrar y llevarse premios, todo un paso adelante en la carrera de Robbie, que destaca con luz propia. ●



Yo, Tonya



‘Tomb Raider’ (16 de marzo)

no hacía falta un remake de la saga. Muchos tienen marcado a fuego el recuerdo de Angelina Jolie, y no necesitaban que Alicia Vikander se enfundara en la piel de Lara Croft de nuevo. La diferencia es que esta vez la adaptación es del videojuego de 2013, no del antiguo que rompió el siglo XXI. Lara Croft (Alicia Vikander) es una joven de 21 años que decidió no seguir la senda de su padre y, en lugar de dirigir su imperio empresarial, trabaja como repartidora mientras se saca la carrera. Pero, con el tiempo, decide investigar la desaparición de su progenitor, que lleva siete años en paradero desconocido. Así, viaja a la última localización en la que estuvo: una tumba en una isla de algún lugar de la costa de Japón. Así arranca su aventura, en la que solo contará con su afilada mente, su fe ciega y su espíritu tenaz. Si sobrevive, se ganará el nombre de Tomb Raider (saqueadora de tumbas). Será una Croft mucho menos atlética y “superhéroe” de la creada por Jolie, más realista, más “arrastrada” pero quizás algo más auténtica. Más incluso que en el videojuego. Esta nueva entrega tiene de director a Roar Uthaug, con guión de Geneva Robertson-Dworet y Alastair Siddons sobre el personaje creado por Toby Gard. Junto a Vikander estarán Daniel Wu, Dominic West, Walton Goggins, Kristin Scott Thomas, Alexandre Willaume-Jantzen, Adrian Collins, Hannah John-Kamen y Nick Frost. ●



Tom Raider

'Lady Bird' (13 de abril)

otra favorita para los Globos de Oro y para muchos otros premios, una película extraña que deambula entre la comedia negra y el drama, indie norteamericano de pura cepa y de nuevo una actriz omnipresente, Saoirse Ronan, que ya eclosionó gracias a una película del mismo lado "marginal" de la industria, 'Brooklyn'. Sobre sus hombros descansa la fuerza del personaje, una joven estudiante que se hace llamar Lady Bird que se muda a norte de California para pasar allí su último año de instituto. La joven, con inclinaciones artísticas y que sueña con vivir en la costa Este (para poder entrar en las universidades de la Ivy League, las de mayor tradición en EEUU), tratará de ese modo encontrar su propio camino y definirse fuera de la sombra protectora de su madre (Laurie Metcalf) y de los propios problemas económicos de su familia. Dirección y guión de la auténtica forjadora de esta narración en pantalla, Greta Gerwig, que reclutó a las dos mencionadas más Lucas Hedges, John Karna, Beanie Feldstein, Tracy Letts, Timothée Chalamet, Danielle Macdonald, Bayne Gibby, Victor Wolf y otros. ●



Lady Bird



‘Isla de Perros’ (20 de abril)

we Anderson entra en el mundo de la animación de nuevo (la primera fue con ‘Fantastic Mr. Fox’ en 2009), e igual que con su cine, lo ha hecho con su particular universo estético y narrativo con un filme animado que no parece tal. Una historia basada en un guión personal (por fin algo original) de Anderson que para el paso a la pantalla tuvo de aliados a Roman Coppola, Kunichi Nomura y Jason Schwartzman), además de la música de Alexandre Desplat. Construida como una película independiente a partir de varias productoras menores, Anderson utiliza la técnica del stop motion (que ya utilizó en ‘Fantastic Mr. Fox’) en lugar de la animación tradicional o por ordenador. Ambientada en Japón, narra la aventura de un niño que busca a su perro extraviado y al que encuentra en una isla poblada sólo por canes. En la versión original Anderson escogió para las voces a Scarlett Johansson, Bryan Cranston, Tilda Swinton, Edward Norton, Ken Watanabe, Jeff Goldblum, Frances McDormand, Harvey Keitel, Kunichi Nomura, Liev Schreiber y Bill Murray, que ya lleva ocho filmes con Anderson. Curiosamente para el casting de voces el director sólo puso una condición: que los candidatos donaran 10 dólares a la Film Foundation de Martin Scorsese para la preservación del cine clásico. ●



Isla de perros

'Avengers: Infinity War'

(27 de abril)

COn permiso de Star Wars y sus múltiples entregas y spin-off, sin duda será el mayor taquillazo del año. Tercera entrega del particular crossover definitivo de Marvel, en el que se fusionan muchas de las líneas argumentales de todo el universo cinematográfico forjado a partir de los comics de la compañía. A grandes rasgos es sencillo: el colofón a todo el camino, el cierre de una fase y el inicio de la siguiente. Por así decirlo, la guinda del pastel, donde se cruzan todos los personajes, desde los ya clásicos (Iron Man, Hulk, Thor, Capitán América...) con los nuevos (Black Panther, Vision, los Guardianes de la Galaxia...), de tal manera que se crea un gran mecano donde el argumento es lo de menos. Thanos es el gran enemigo a batir, la mano que ha enviado y mecido a todos los enemigos anteriores a los que han derrotado de una forma u otra en todas las películas. El acto final en el que este tirano intenta reunir definitivamente las seis Gemas del Infinito y usarlas para poseer todo el universo. La lista de actores es interminable, en gran medida porque la mayoría actúa como secundarios de lujo que deben salir para este crossover descomunal y definitivo: Robert Downey Jr., Chris Evans, Mark Ruffalo, Scarlett Johansson, Chris Hemsworth, Chris Pratt, Samuel L. Jackson, Josh Brolin, Benedict Cumberbatch, Paul Bettany, Elizabeth Olsen, Jeremy Renner, Tom Holland, Chadwick Boseman, Brie Larson, Dave Bautista, Zoe Saldaña, Gwyneth Paltrow, Paul Rudd, Benicio del Toro, Don Cheadle, Tom Hiddleston, Cobie Smulders, Peter Dinklage... etc, etc, etc. Tan descomunal que han tenido que ser dos hermanos, Anthony y Joe Russo, los que se pongan detrás de las cámaras con guión de Christopher Markus y Stephen McFeely sobre creaciones de cómic de Jack Kirby y Jim Starlin. ●



Avengers: Infinity War

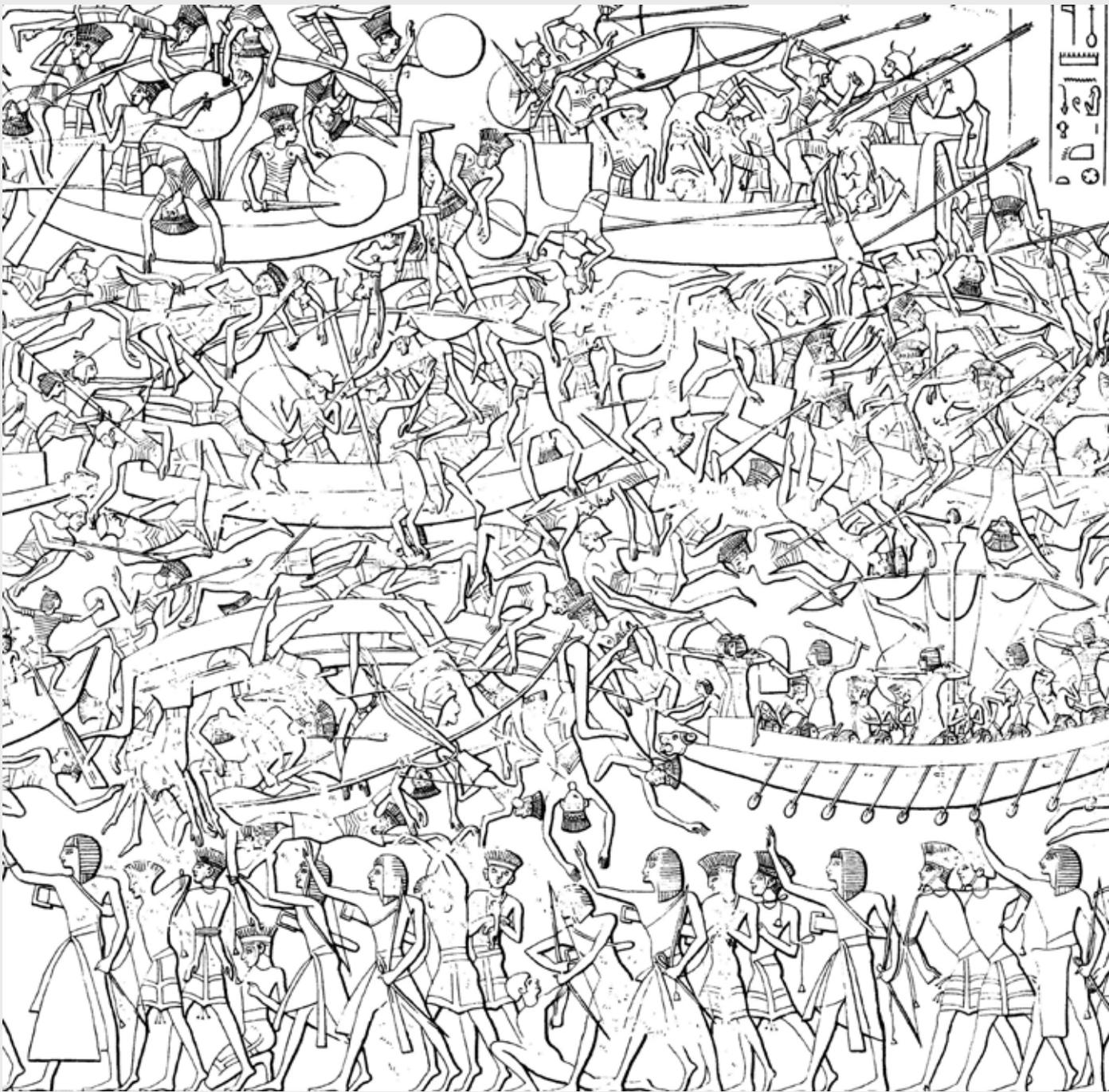
'Jurassic World: El reino caído'

(8 de junio)



Jurassic World

J. A. Bayona ya tiene su nuevo encargo de Hollywood. El director español que quizás mejor ha sabido pillarle el tono a la industria del cine ya se ha puesto en marcha para la siguiente entrega de la saga de Parque Jurásico, que con su nuevo nombre ('Jurassic World', de 2015, la cuarta película más taquillera de la Historia del Cine en números absolutos, aunque no proporcionales, esa sigue siendo 'Lo que el viento se llevó') estrenará la segunda parte con un regreso a la isla Nublar muy conciso: rescatar a los dinosaurios de algo mucho más poderoso que ellos mismos o la Teoría del Caos que ya estaba insertada en las novelas originales, un volcán. La erupción de este monstruo telúrico amenaza a los dinosaurios restantes en la Isla Nublar, donde las criaturas han vagado libremente durante años tras de la desaparición del parque temático Jurassic World. Claire Dearing, ex gerente del parque, fundadora del Grupo de Protección de Dinosaurios, emprende la campaña para poder salvarles. Claire ha reclutado a Owen Grady, el ex entrenador de dinosaurios que trabajó en el parque, para evitar la extinción. Además, aparecerá una nueva amenaza: la de convertir a estos poderosos animales prehistóricos en armas. Porque, ¿qué pasaría si otras empresas aparte de la compañía genética InGen pudiesen crear un dinosaurio? Bayona se ha basado en un guión de Colin Trevorrow (director de la primera película) y Derek Connolly, la producción de Amblin Entertainment (productora de Spielberg) y una de las "majors", Universal. En el elenco repiten unos cuantos, principalmente Chris Pratt y Bryce Dallas Howard, a los que se suman James Cromwell, Rafe Spall, Toby Jones, Justice Smith, Daniella Pineda, Ted Levine, Geraldine Chaplin y un clásico de la saga, Jeff Goldblum, que volverá a interpretar al doctor Ian Malcom. ●



ESCENA DEL TEMPLO DE MEDINET HABU EN LA QUE RAMSES III VENDE A LOS PUEBLOS DEL MAR

EL GRAN CAMBIO DEL

Los Pueblos del Mar es la forma más o menos convencional de denominar el fenómeno que destruyó la civilización de la Edad del Bronce en la Historia de Oriente Medio y el Mediterráneo, y con ello la de la Humanidad que arrasaron en el siglo XII a. C. el Egeo, Asia Menor, Oriente Medio y el Mediterráneo.



PIO QUE LLEGÓ MAR

ominar un suceso histórico muy antiguo que cambió para siempre la
anidad: pueblos bárbaros sin un origen claro ni una cultura concreta
dio y Egipto, con consecuencias clave para lo que ocurrió después.

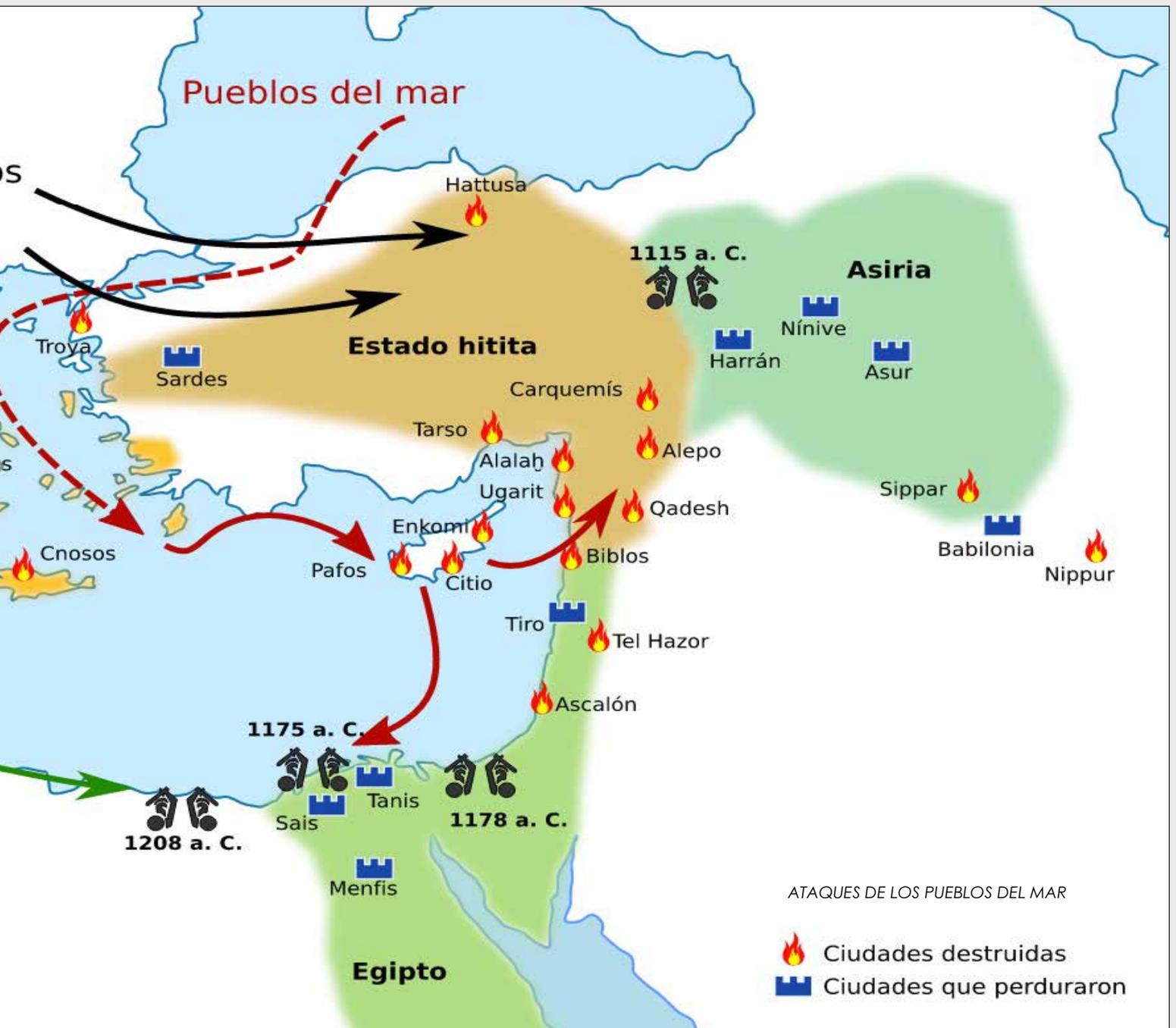
toavía hoy, y por mucho que se haya investigado, continúa como uno de los grandes pozos sin fondo de la arqueología y la historiografía. Como tantas otras veces en la Historia, un alud humano aplastó a los pueblos anteriores de una región y puso los cimientos, mediante la destrucción, de una nueva era. Un suceso que se ha repetido de forma ininterrumpida durante siglos hasta que el mundo estuvo tan poblado, y el sistema político tan asentado (en torno al siglo XIX), que fue imposible repetirlo. Aquella fue quizás una de las primeras veces en las que la oleada fue masiva. No tan grande como la de los indoeuropeos hace cuatro mil años, cuando desde Asia Central ocuparon Europa, Oriente Medio, el oeste de China y la India, pero sí con una potencia decisiva en los ciclos históricos posteriores. A grandes rasgos, el suceso fue así: un grupo de pueblos desconocidos de la Edad del Bronce migraron con violencia hacia el arco oriental del Mediterráneo durante el 1.200 a.C. (siglos después de las migraciones indoeuropeas) atacando a todas las civilizaciones que encontraron; se les llamó "del Mar" porque viajaban por mar, haciendo cabotaje de la costa desde el norte (Grecia) hasta el sur (Egipto), pasando por todo el este del mar (Asia Menor, Asiria, Fenicia, Judea). Sabemos que existieron porque atacaron Egipto en pleno apogeo de Ramsés III, y los egipcios documentaron su guerra contra ellos en el delta del Nilo y otros territorios.

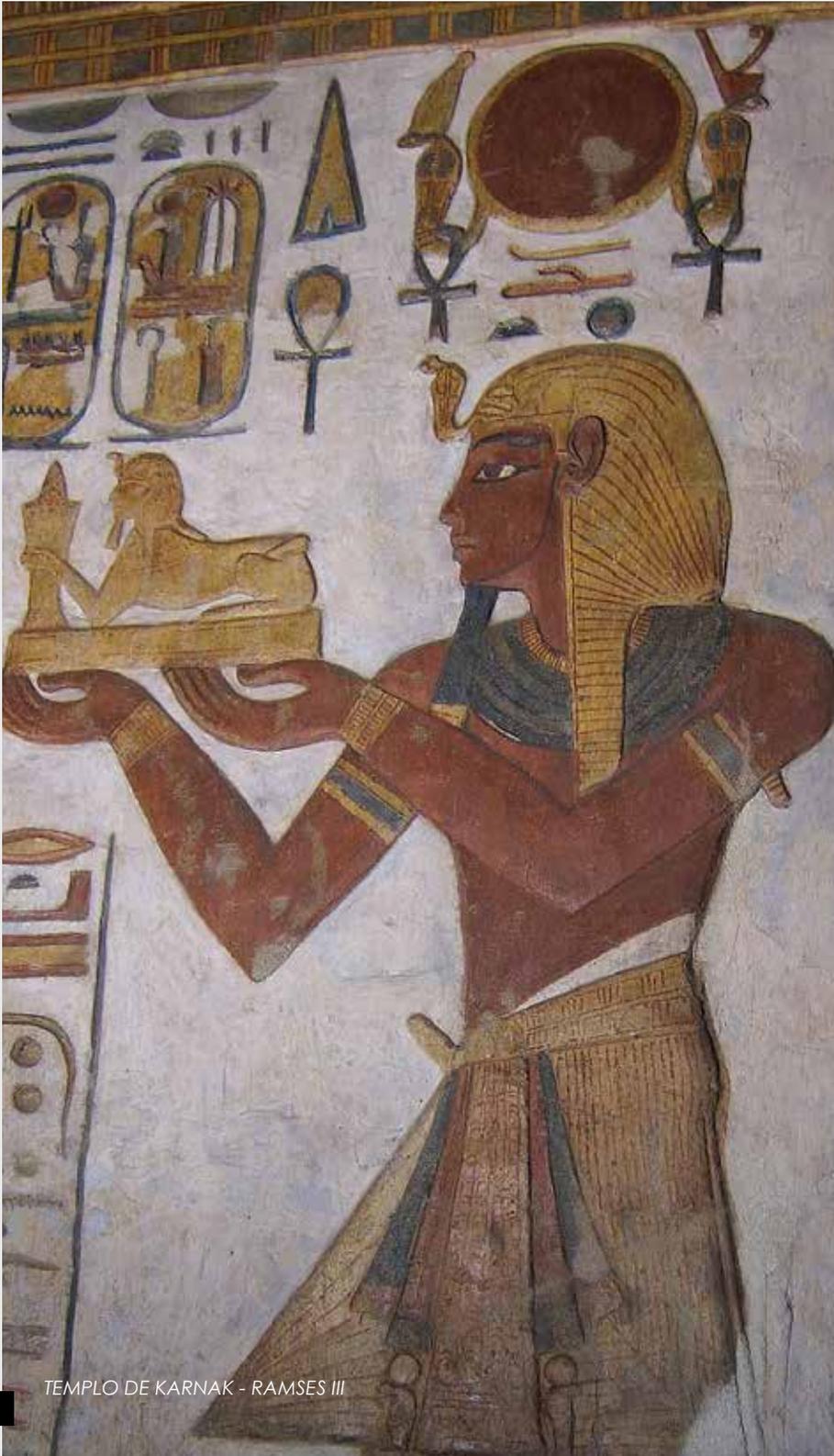
Aquellas invasiones encadenadas, sostenidas en un plazo de tiempo concreto (pero no puntuales), provocaron la decadencia del Egipto clásico, el hundimiento de la civilización micénica en el Egeo y la desaparición de los hititas en Asia Menor. El resultado fue una Edad Oscura muy parecida a la Edad Media occidental que sumió a la cuna del mundo en siglos de retroceso y colapso. De aquella destrucción surgirían luego el apogeo fenicio, la Grecia clásica o el nuevo Egipto. No obstante, como casi todo con los Pueblos del Mar, de los que se desconoce incluso su filiación cultural o étnica, incluso sus consecuencias son polémicas. Nadie da por sentado que el proceso de hundimiento de esas civilizaciones no hubiera empezado antes, por lo que las invasiones serían la puntilla de una agonía; incluso se pone en duda la propia invasión, cuestionada por muchos arqueólogos e historiadores que consideran que en realidad aquellos ataques eran más parte de guerras locales protagonizadas por diferentes pueblos. Incluso se duda de que fueran deliberados, sino producto de un efecto alud por el que unos pueblos son atacados por otros y pierden sus posesiones, sus casas y sus cosechas, y no tienen más remedio que emigrar a otros lugares en busca de sustento, que

pueden conseguir arrebatándoselo a otras poblaciones y convirtiéndose en saqueadores. De esta forma naciones pacíficas se convertían en saqueadoras de otros por pura supervivencia.

La arqueología sí puede poner sobre la mesa dos certezas: las excavaciones y las dataciones con carbono 14 permiten verificar que en efecto hubo una destrucción general por el fuego y el saqueo en el arco oriental mediterráneo en un plazo de tiempo corto. Es decir, que esta política de tierra quemada podía ser por alimento y recursos, pero no por asentamiento, ya que la destrucción eliminaba opciones de supervivencia a largo plazo en la zona, lo que les empujaría a seguir atacando una y otra vez hasta agotarse. Los Pueblos del Mar, siguiendo esta línea, serían pues la amalgama difusa y accidental de grupos humanos que como en un efecto dominó se empujaban unos a otros sin pausa, un círculo vicioso de muerte y destrucción que no permitía detener el proceso. Ese movimiento colectivo dejó huellas, pero no tantas como para que fueran definitivas y evidentes: las referencias históricas son muy difusas y parciales, las fuentes más fiables son las egipcias, y no tenían conciencia de que otras culturas hubieran sido atacadas. Cada civilización luchó contra la marea como pudo, y siempre desde su perspectiva. El primero en reunirlos bajo un solo concepto fue Emmanuel de Rougé (1811-1873) que se basó a su vez en referencias egipcias que



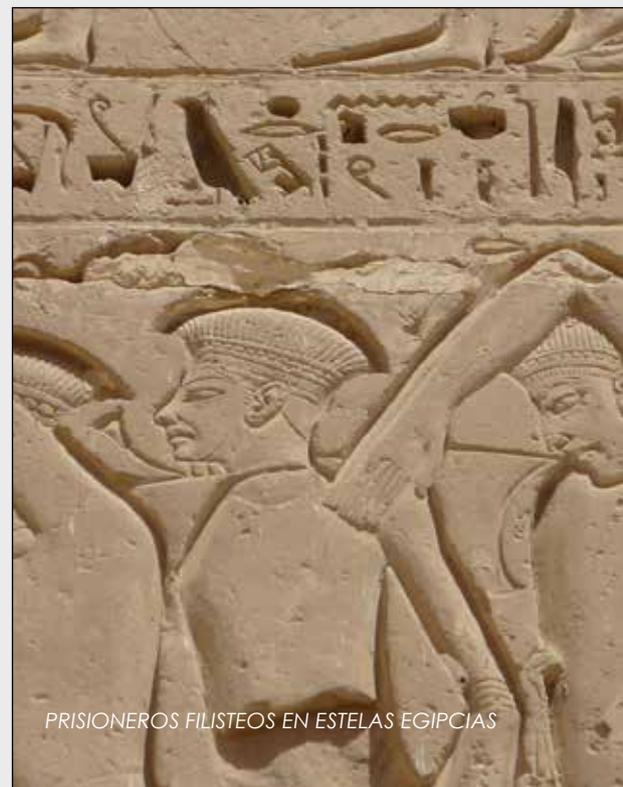




TEMPLO DE KARNAK - RAMSES III



EGIPCIOS CONTRA LOS PUEBLOS DEL MAR



PRISIONEROS FILISTEOS EN ESTELAS EGIPCIAS

hablaban de “extranjeros venidos del mar, de islas”; así nacieron los Pueblos del Mar, que aparecen en las estelas e inscripciones egipcias de Medinet Habu al final del Imperio Nuevo.

Esa referencia era localista: los egipcios creían que venían de las islas griegas porque llegaron del mar, por el norte y el noreste, pero no es fiable. Tan poco que muchos niegan incluso la mayor, atribuyendo la coincidencia en el tiempo de restos de saqueos y ataques a una cadena de sequías y



hambrunas combinada con guerras regionales. Ese cuadro de inestabilidad generaría el caos posterior, que con la confusión del tiempo y la distancia cultural los egiptólogos habrían englobado como un todo. Pero los puntos de conexión son casi siempre los mismos: Grecia, Asia Menor, la costa oriental y Egipto. En el caso del mar Egeo, el final de la Edad del Bronce (y con ella el inicio de la Antigüedad como tal) es violento: pueblos migratorios llegados desde el norte y el este penetraron en la red de ciudades-estado y colonias costeras creadas por los micénicos, que asimilaron parcialmente a los recién llegados. El gran problema es tanto de pruebas físicas arqueológicas como de la maraña de referencias lingüísticas cruzadas en Egipto, la civilización más avanzada y la que más en serio se tomó el desafío. Fue, además, la única que pudo detener las invasiones y sobrevivir al golpe. Los egipcios diferenciaron entre los



pueblos invasores a partir de su propia percepción de lo que creyeron eran naciones distintas: shardanat, peleset (después filisteos y que dieron nombre a la región en la que se asentaron, Palestina), lukka, akawasha, teresh, shekelesh, thekel, denyen y wes-hesh.

No todos los que asolaron la cuenca oriental estaban en esa lista porque no todos llegaron a Egipto. Y parte del baremo para separar unos de otros era lo que conocían los habitantes del Nilo: muchos de los pueblos que identificaron fue porque anteriormente habían servido de mercenarios al servicio de los faraones, o habían comerciado con ellos, por lo que se entiende que la teoría del alud podría ser el origen de los Pueblos del Mar. No serían tribus bárbaras oscuras salidas de la nada, puro misterio, sino pueblos vecinos que por varias razones cayeron en el mecanismo de dominó de necesidad y saqueo. Aparecen los lukka, palabra con la que designaban a los licios (pueblo de Anatolia bien conocido). Los cambios siguieron como si fuera una bola de nieve: Egipto perdió para siempre el dominio sobre Palestina y Siria, que pasaron a tener existencia autónoma, y el Mediterráneo Central, que era la frontera por el oeste del incipiente mundo civilizado oriental, quedó aislado durante varios siglos.

Si hacemos caso a la teoría del origen localizado, sin embargo, hay que fijarse en el origen, el Mar Negro. Supuestamente la gran ola llegó desde el norte, en ese gran mar; a partir de ahí los Pueblos del Mar atacaron Grecia, el Egeo y Asia Menor, arrasando en su paso la caída de la cultura micénica y provocando una época de decadencia muy acusada que los griegos clásicos confirmaron como su origen primitivo. También a los antiguos hititas, que ya no volvieron a levantarse y durante siglos habían sido la vanguardia de los pueblos indoeuropeos emigrados. El movimiento migratorio violento, como una gran S, alcanzaría luego a Creta y Chipre, que sirvió de base para atacar la costa siria, lo que hoy es el Líbano, Palestina y finalmente Egipto, que se defendió en el Delta y en el Sinaí. Las fuentes primordiales son el obelisco de Biblos, los documentos de Amarna, las inscripciones de Ramsés II, los del faraón Meremthah (que hacen referencia al saqueo del Delta), los textos de los últimos reyes de la ciudad-estado levantina de Ugarit, y por supuesto las inscripciones de Ramsés III, que documentó todas y cada una de las incursiones de los Pueblos del Mar. Es con estos testimonios con los que se pueden diferenciar tres grupos diferenciados: los licios (lukka), los shardana (se cree que los sardos de Cerdeña), los peleset (filisteos).

Especialmente útil es la referencia filistea, ya que es una de las posibles teorías de asentamiento. Según la arqueología desarrollada en la zona, la cultura de Canaán previa, de origen semita, fue laminada por un pueblo con raíces culturales en el Egeo que trajeron su propio arte y costumbres; con el paso del tiempo se conformarían los filisteos, fusión de la base semita con ese pueblo venido del otro lado del mar. Ellos serían la mayor prueba de que en efecto el origen de los invasores hay que buscarlo en el norte, en el sureste de Europa. Esta hipótesis entronca con una paralela, la que entiende que los invasores llegaron desde Creta, que eran minoicos. Se cita a los tjecker, que provendrían del sur del Egeo y habrían llegado hasta Oriente; serían pues tribus antiguas que iniciaron un proceso migratorio mucho más complejo y que habría incluido a diferentes grupos de origen griego en ese movimiento. La teoría colectiva de una migración en alud desde Grecia hacia el resto de Oriente cobraría fuerza, tanta que casi podría decirse que fue una continuación de los movimientos migratorios violentos de Europa en la Antigüedad. Esta idea es brumosa: supuestamente grupos de griegos sin patria, saqueadores emigrados o comunidades enteras, que convirtieron la guerra y el ataque en su forma de vida. La teoría griega permitiría unir también las referencias egipcias a los sardos y sículos llegados desde la órbita helénica de Cerdeña y Sicilia. A su vez, esta línea de explicación se uniría a la que establece que fueron pueblos itálicos (de nuevo referenciándose a los sardos y pueblos del Tirreno emparentados con los etruscos) los que cruzaron el mar siguiendo las rutas comerciales de la civilización; atacaban a culturas más ricas y opulentas, atraídos por esa misma riqueza.

Cualquiera de esas vías remiten siempre al oeste y el norte, a Europa. Pero no son las únicas hipótesis. Existe también la posibilidad de una explicación mucho más sencilla y conectada con la idea del alud humano: el hambre. En torno a esa época se sucedieron largos periodos de sequía en Anatolia y otras zonas de Asia Menor. El fracaso de las cosechas en sociedades que dependían de la agricultura provocó largos movimientos en ondas sucesivas que generarían ese efecto dominó. Una prueba serían los testimonios de los egipcios, que describen largas columnas de guerreros que arrastran consigo a mujeres y niños; es decir, no sería un ataque en cadena al estilo de los vikingos, que sólo se asentaban cuando ya habían dominado un territorio, sino que se trataría de un precedente de los movimientos de los pueblos barbaros que siglos después precipitaron la caída de Roma. Tanto en un sentido como en otro, sea ya el origen en el Mediterráneo Central, en el Egeo, en el este de Europa (a través del Mar

Negro) o en Asia Menor, lo cierto es que el estallido barrió con casi todo. Y lo que llegó después no fue mejor: en la mayoría de los casos los invasores que se asentaron eran mucho más primitivos; su cultura tardó en germinar de nuevo y en crear mejores condiciones.

Pero sea cual sea el origen o realidad de los Pueblos del Mar, todas las evidencias apuntan a que, fueran más primitivos culturalmente o no, tenían en común un dominio superior de la tecnología metalúrgica: sus armas eran más resistentes, dominaban el hierro frente al bronce de sus enemigos, y mucho más sofisticadas, ya que eran más largas y podían ejercer más daño. Sea como fuere, lo que causaron fue un gran cambio, una disrupción histórica tan grande como la caída de Roma o la expansión del Islam. Y de ese gran golpe, que barrió decenas de ciudades-estado, culturas y casi arruina a muchas otras, surgió un nuevo mundo después de siglos de oscuridad. Como por ejemplo Grecia. Muy probablemente la arqueología no pueda nunca aclarar quiénes fueron estos pueblos, cuál de las hipótesis (el efecto dominó del hambre, migraciones forzadas, isleños itálicos o griegos, anatolios, quizás pueblos llegados desde el norte) es la más certera, pero lo que sí está claro es que la Historia habría sido muy diferente de no producirse. ●





RUINAS DE MICENAS



LOS HITITAS Y MICÉNICOS, LAS VÍCTIMAS

Que las invasiones que dieron carpetazo a la Edad del Bronce fueron demoledoras da buena prueba la desaparición de una civilización entera como la de los Hatti, los hititas, de origen indoeuropeo. Ocupaban Anatolia junto con otras culturas más pequeñas, y su desaparición abrió el camino para la dominación de la actual Turquía por parte de muchos otros pueblos, como asirios, partos, griegos o persas. De haber sobrevivido Hatti es posible que ni siquiera Turquía existiera como tal hoy, y tampoco que Roma o Persia hubieran tenido tan fácil dominar la región. Sea como fuere, la Humanidad perdió a una cultura muy avanzada que, sin embargo, ya estaba en decadencia cuando los Pueblos del Mar penetraron en el interior de Anatolia desde la costa, destruyendo decenas de ciudades-fortaleza que eran la base del dominio hitita.

También Grecia asistió impotente a cómo todas sus ciudades-estado micénicas caían como hojas de otoño. Sólo se salvó la primitiva Atenas, que aguantó la embestida. La cultura micénica se extinguió hasta el punto de que su escritura y componentes culturales se esfumaron para siempre. Sin embargo hay pocas evidencias arqueológicas de destrucción sistemática. Como en el caso hitita, los Pueblos del Mar quizás fueron la guinda a un colapso generalizado que afectó sobre todo a Grecia Central más que a las islas, que a su vez generó un efecto dominó que sumaría quizás cretenses, licios y micénicos a los Pueblos del Mar cuando salieron del Egeo. También cayeron las antiquísimas ciudades-estado de Siria y Líbano, cuna de la civilización humana junto con Sumeria; una tras otra y sin posibilidad de resistir. Y Egipto sobrevivió a costa de perder gran parte de su esplendor y de sacrificar sus provincias asiáticas (Palestina y Siria), de invertir ingentes recursos para frenar a los invasores en el Delta del Nilo (que fue parcialmente arrasado y abandonado durante décadas) y en el Sinaí. También se salvaron las bases del futuro poder fenicio, Sidón y Biblos.

RAMSÉS III, EL HÉROE

Los Pueblos del Mar se detuvieron por dos razones: porque ya no pudieron seguir con la cadena de ataques (en gran medida al conseguir nuevas tierras) y porque un faraón movió cielo y tierra para frenarles, Ramsés III. Genio político y militar, ejerció de líder y salvador del Nilo. Aplicando estrategias más parecidas a las de un estado moderno, el faraón tomó tres decisiones para frenar a los invasores: evacuó Palestina y Siria para reagrupar recursos y efectivos militares muy necesarios en el norte de Egipto; a continuación hizo una movilización general de todos los hombres mayores de 15 años; y finalmente utilizó el terreno del Delta del Nilo para emboscar a los invasores. Les dejó penetrar en la enorme región costera hasta donde pudiera rodearlos, y una vez los tuvo donde quiso utilizó una técnica de pinza sobre ellos muy parecida a la que siglos después usaría el Ejército Rojo sobre los nazis en Stalingrado y el Kursk. Por último, una vez los hubo derrotado y sometido, les ofreció dos opciones: morir o jurar obediencia, con lo que podrían asentarse. De esta forma taponaba futuras invasiones de los mismos Pueblos del Mar, ya que serían las oleadas anteriores las que defenderían el Delta del Nilo en lugar de los egipcios.



INFINITY MAY 4

MARVEL STUDIOS

© 2022