

ELCORSO

elcorso.es

Nº 88 • SEPTIEMBRE-OCTUBRE • 2021



EL GRAN OJO

.....

EL PROYECTO JAMES WEBB



46/EN PORTADA/CIENCIA

La ambición humana no tiene límites: el proyecto James Webb está a punto de finalizar después de años de retraso y ambición, el gran ojo se prepara.



4/MÚSICA/ El 'Black Album' vuelve a la vida



22/ARTE/ El pintor de los imposibles



12/LETRAS/ La versión realista del PKD



30/CÓMIC/ Vida de Umbral



38/CINE/ A volar (30 años después)

Philip K. Dick, tan sublime como extraño

por **Luis Cadenas Borges**

Si la ciencia-ficción tuviera Santísima Trinidad, o algo que se le pareciera, incluso su propia versión de los Tres Mosqueteros Philip K. Dick (conocido muchas veces como PKD por sus iniciales) sería uno de ellos. Los otros bien podrían ser Ray Bradbury, que dotó al género de lirismo y belleza estilística, de humanidad y perspectiva, e Isaac Asimov, que representa el cientificismo, la mecánica, la filosofía positivista (pero también profética sobre las sombras que conlleva la ciencia). Por supuesto hay muchos más que entrarían en la tríada (H. G. Wells, Arthur C. Clarke, Ursula K. Le Guin, Frank Herbert...), pero con ellos se puede construir cada faceta de la ficción ligada a la ciencia. Pero mientras que Bradbury y Asimov son comprensibles desde un punto de vista convencional, a PKD hay que abrirle un campo nuevo.

No sólo introdujo los temores psicológicos en el género, también la desconfianza ante la propia realidad, los mundos-burbuja y el delirio de la manipulación completa, una forma de determinismo y misantropía sutiles que convirtieron su obra en un desafío para el propio género. Obsesionado con sus propios temas, aquejado de traumas psicológicos y condicionado por el consumo de LSD y otras sustancias durante su azarosa vida, creó un mundo tan extremo y particular como fascinante, difícil de superar. Nadie supo fundir como él el terror, agonía, desconfianza, brillantez narrativa y originalidad. Puede que por eso sea uno de los escritores de ciencia-ficción más veces adaptado al cine y la televisión. Y si no lo creen, piensen en 'El hombre en el castillo', 'Desafío total', 'Blade Runner', por citar tres. Y ahora, además, ven la luz en español tres obras "realistas", para demostrar que fue mucho más que un atormentado de género.

EL CORSO

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).

EL 'BLACK ALBUM' VUELVE A LA VIDA

Treinta años después, Metallica reedita su disco más icónico, remasterizado, con decenas de extras de la producción que fue un antes y un después del heavy metal, y del rock en general, que marcó los años 90 y que sigue siendo uno de los álbumes más vendidos del género. Y lo más importante: creó un ejemplo a seguir para decenas de nuevas bandas.

por **Luis Cadenas Borges**
IMÁGENES: **Elektra Records** / **Warner Music**
/ **Wikimedia Commons**

en

1991, mientras Nirvana y el grunge ya rompían desde Seattle, cuando aún quedaba un poco para ver emerger a Radiohead, y el hip hop tomaba forma para adueñarse de casi todo, una banda de rock con diez años de carrera y cuatro discos de estudio, publicó 'Black Album'. Metallica acababa de poner los cimientos de su leyenda, aún en pie 30 años después. Aquel disco tenía doble virtud: era comercial y su calidad cautivó a la crítica. Los dos extremos del negocio bien atados en doce canciones con una portada oscura, azabache, minimalista. Fue el primer número 1 de Metallica en EEUU (cuatro semanas), en otros diez países, y una fábrica de singles que se repetían una y otra vez en las radios, como 'Enter the Sandman', 'Nothing else matters' o 'The Unforgiven', por citar tres legendarias.

Aunque hoy es conocido como 'Black Album', en su momento se editó como 'Metallica', el quinto de la banda. Un pequeño guiño inverso al 'The White Album' de los Beatles, pero con marcadas diferencias: negro casi absoluto, con los cuatro miembros de entonces de la banda (Lars Ulrich, James Hetfield, Jason Newsted y Kirk Hammett) y un lema libertario, 'Don't tread on me', inscrito en la bandera revolucionaria americana de Gadsden, y que también usaron para bautizar una de las canciones del disco. Fue una producción importante porque inno-

vó técnicas de grabación con la percusión para dotar al sonido el ambiente de un directo, consiguiendo un ambiente sonoro mucho más auténtico. Fue tal el gancho que sería el listón para las bandas de toda la década de los 90: literalmente querían "el sonido del Black Album". Mejoró la calidad de sonido del bajo, indispensable pero olvidado y que aquí tomó un peso y una importancia enorme.

El éxito arrollador les abrió las puertas de la fama y el predominio en las giras para grandes estadios. Metieron el heavy metal en los grandes circuitos de música más allá del pop y el disco se ha mantenido como uno de los 500 mejores de la Historia de la Música contemporánea año tras año. No se trata de un álbum de debut salvaje que se convierte en una cima insuperable y un lastre

psicológico para una banda o un músico. Fue el producto de la madurez a fuego lento de una década larga de sesiones de estudio, conciertos y romperse la cabeza para crear algo casi perfecto. Tanto que para muchos es el mejor disco de rock de la Historia, lo que puede ser mucho si tenemos en cuenta lo que nació en los años 70. Pero queda como el referente mítico que buscan todas las bandas que vinieron después.

Treinta años después es tiempo para celebrar un estilo y una forma de hacer música que ya no existe: un disco así no volverá. El sonido ha cambiado, el rock (entre arrinconado y mestizado en exceso) ya no tiene ese poder con las masas y tampoco la industria que alumbró ese álbum es la misma. Quizás por eso abundan los homenajes nostálgicos. Lo que la banda ha realizado es una reedición en toda regla que lanza este mes de septiembre, disponible en múltiples formatos: Doble LP de Vinilo de 180 grs., CD, Edición Expandida de 3 CDs, Digital y Caja Deluxe de Edición Limitada (contiene el álbum remasterizado en 2LPs de 180 grs., un picture disc, 3 LPs en directo, 14 CDs (con pre-mezclas, maquetas, entrevistas, conciertos en directo), 6 DVDs (con descartes, imágenes "making of", videos oficiales, conciertos), un libreto de tapa dura de 120 páginas, cuatro pases de gira laminados, tres litografías, tres púas de guitarra, un cordón/colgante de Metallica, una carpeta con letras de canciones y una tarjeta de descarga. Traducción: caja registradora en marcha.

Las doce canciones originales fueron 'Enter Sandman', 'Sad But True', 'Holier Than Thou', 'The Unforgiven', 'Wherever I May Roam', 'Don't Tread on Me', 'Through the Never', 'Nothing Else Matter', 'Of Wolf and Man', 'The God That Failed', 'My Friend of Misery' y 'The Struggle Within'. El compendio que les convirtió en la banda que es hoy, el culmen de diez años de trabajo desde que los dos fundadores originales, Lars Ulrich y James Hetfield, se juntaron en Los Ángeles en 1981. Ambos fueron también los principales compositores y letristas, salvo en el caso de 'Enter Sandman', que incluyó a Kirk Hammett, que también colaboró en 'The Unforgiven', 'Through the Never' y 'Of Wolf and Man'. Jason Newsted, que fue parte de la banda en su origen, participaría en 'My friend of misery'. En su primera semana rompió todos los techos del heavy metal vender medio millón de discos en EEUU, cifras propias de otros géneros de masas. ●

'METALLICA BLACKLIST': HOMENAJE A SÍ MISMOS



Además de la reedición remasterizada del 'Black Album', la banda ha preparado un homenaje mirándose al espejo y tendiendo la mano a versiones de todos los géneros musicales. Metallica y una lista larguísima de colaboradores de todo tipo (50) que volvieron a grabar el álbum desde esa nueva perspectiva, incluyendo una alocada versión de 'Enter Sandman' junto a Juanes y otra todavía más alejada de ellos de 'Nothing else matters' con Myley Cyrus y Elton John. Y eso son sólo dos ejemplos. Este segundo trabajo sale a la par que la reedición del original, el 10 de septiembre, disponible en Digital, 4 CDs y una edición limitada de 7 LPs en vinilo.

'The Metallica Blacklist' celebra la influencia de la banda y su trabajo en uno de los proyectos más ambiciosos de su carrera, con la posibilidad de abrir su obra a músicos que apenas tienen relación con el rock de la banda; no sólo son los estilos, son las edades: las generaciones saltan y los miembros de Metallica tienen incluso edad para ser padres de algunos, sin apenas conexión cultural, pero que tienen en común el reconocimiento por un disco que hizo historia en el rock. Se repartieron las canciones y el resultado es un experimento único, multitudinario y transversal.

Colaboraciones coordinadas con doce temas fundacionales del rock contemporáneo que se tradujeron, por la abultada lista country, electrónica y hip hop compartiendo su amor por estas canciones junto a punks, indies, iconos del rock, del metal, de la world music y muchos otros estilos dedicando sus interpretaciones a más de 50 buenas causas: todos los ingresos por venta, descarga o stream del álbum se destinarán, a partes iguales, entre las organizaciones caritativas escogidas por los artistas y la Fundación de Metallica, All Within My Hands.

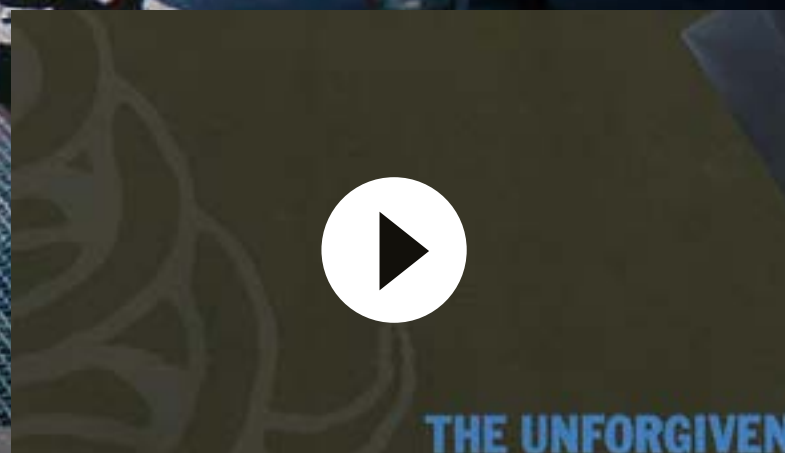




ENTER SANDMAN



NOTHING ELSE MATTERS



THE UNFORGIVEN



Metallica

PHILIP K. DICK

Mary y el gigante



minotauro

La versión realista del PKD

La editorial Minotauro ha rescatado este año tres de las novelas realistas más importantes de Philip K. Dick, maestro de la ciencia-ficción con una desconocida (y tristemente postergada) dimensión de escritor realista con un gran talento para analizar su primera época, unos años 50 en los que soñó ser algo más que un autor encasillado.

por **Luis Cadenas Borges**
IMÁGENES: **Editorial Minotauro / Booket**
/ **Wikimedia Commons**

érase una vez un escritor de talento narrativo magnífico, con una capacidad para crear mundos por encima de la media, cuya imaginación rompió moldes y dio alas gigantes al género de la ciencia-ficción. El más veces

adaptado al cine y la televisión, célebre por la vuelta de tuerca psicológica y distópica sobre el género que le dio de comer humildemente durante toda su vida, porque nunca llegó a tener excesivo dinero (frente a las ventas millonarias de hoy, con múltiples reediciones en cadena en decenas de idiomas). Aclamado por contemporáneos como Robert Heinlein o S. Lem, pasó no obstante la mayor parte de su vida rozando la pobreza y sólo al final de su vida, y tras su muerte en 1982 (sin haber visto 'Blade Runner'), empezó a ser reivindicado sin cesar. Pero sobre todo es ineludible del género de la ciencia-ficción, hasta el punto de ser parte del canon más o menos reconocido junto con Ray Bradbury, Isaac Asimov, H. G. Wells, Julio Verne, Arthur C. Clarke o Ursula K. Le Guin, entre otros. Nadie sacaría de la lista a Philip K. Dick (PKD a partir de ahora). Pero no tanta gente sabe que en realidad él quiso ser un escritor "serio" (etiqueta maldita), quizás un beatnik en los años 50, un autor profundo que creó poderosas novelas realistas.

La editorial Minotauro ha publicado este año tres de las principales obras realistas de PKD: 'Confesiones de un artista de mierda' (en abril), 'Mary y el gigante' (mayo) y 'Burbuja rota' (junio), que completan la ya extensa biblioteca de la editorial sobre el autor, del que ha publicado también otras obras de género. Pero nos interesan por ahora más esas tres, elegidas entre las doce obras creadas entre 1948 y 1960 y que constituyen su obra realista. Ya hemos hablado antes en El Corso de PKD, pero nunca antes de su faceta más convencional en cuanto a la literatura seria, cuando quería romper moldes pero se daba cuenta de que lo que le daba

dinero era escribir cuentos demenciales y únicos para las revistas del género. Quizás fuera en el relato corto donde obtuviera una mayor fuerza narrativa, a pesar de que sus novelas son clásicos canónicos, como 'Ubik', por poner un ejemplo capaz de influir a miles de escritores posteriores. En su faceta realista demostró tener un tono social y psicológico igual de profundo que en su producción de género, hasta el punto de que se adivina por completo al escritor que sería después. Destacan personajes inadaptados, en conflicto con la realidad, que tienen sus propias ideas, mundos y formas de vida.

'Confesiones de un artista de mierda' (traducida por Juan Pascual Martínez Fernández) es un original de 1959, editada con él vivo (sin éxito) y que fue reeditada mucho más tarde, en 1975, un detalle habitual en la carrera de PKD, en especial con este tipo de obras. Narra la historia de Jack Isidore, que no ve el mundo como la mayoría. Según su cuñado Charley Hume, es un artista de mierda obsesionado con sus propias teorías e ideas extravagantes, que registra celosamente en sus muchos cuadernos. Está tan mal preparado para la vida real que su hermana Fay y Charley se sienten obligados a rescatarlo. La pareja parece feliz, pero en realidad viven tan aislados de la realidad como Jack, con sus propias obsesiones ciegas que apenas son un poco más permisibles pero por el contrario mucho más desagradables que las del artista. No paran de luchar y traicionarse entre ellos, creando un ambiente tóxico para todos los que les rodean. Y en medio queda el pobre Jack, atrapado en una guerra civil sin fin que amenaza con devorarlo.

'Mary y el gigante' (traducida también por Martínez Fernández) fue escrita en 1954, pero vería la luz en 1987, póstumamente. En este caso la obra refleja el racismo y el puritanismo social de la América surgida de la Segunda Guerra Mundial. Mary Anne Reynolds se busca la vida a su manera en Pacific Park, en la California de los primeros años de los 50, dominados por una moralidad rígida, represora y asexuada, repleta de prejuicios raciales y xenófobos. No hay muchas opciones para ella, y su condición de mujer le corta aún más las posibles vías de desarrollo. Contra ese muro invisible tendrá que enfrentarse Mary Anne, quizás el personaje "realista" más sólido de los creados por PKD, que atrapa a la



Una vida extraña y alucinada

Un ejemplo de cómo la psique de PKD influye en su obra la tenemos en su biografía, plagada de alucinaciones. Por ejemplo, en plena pubertad, el escritor tuvo un sueño recurrente. Estaba en una librería buscando un número de la revista 'Astounding Magazine', de las primeras especializadas en ciencia-ficción, en la que supuestamente alguien había publicado los secretos del universo en un texto llamado 'El imperio nunca cayó'. A medida que el sueño persistía, la pila de revistas en las que buscaba era cada vez más pequeña, pero nunca llegó a la última revista. La insistencia casi le lleva a la locura. Toda su vida estuvo influenciada por sus visiones, sus alucinaciones que todavía hoy generan muchas preguntas sobre su capacidad extrasensorial, y también por las obras de Jung, determinantes en su vida y su obra, igual que el gnosticismo, variante de la religiosidad cristiana que planea continuamente sobre cada párrafo.

Sus inicios llegaron después de dar muchos tumbos académicos y universitarios. En 1951, tras lograr vender varios relatos a las más importantes revistas pulp de ciencia-ficción de aquella época, PKD tomó la decisión de dedicarse al oficio de escritor a tiempo completo. Escribió varias novelas de ciencia-ficción durante la década de los 50, pero con todo, sus intentos por publicar novelas de no ficción fue un rotundo fracaso. Su primer éxito fue la novela 'Lotería solar' (1954), iniciando así una muy prolífica carrera como escritor de ciencia-ficción. El punto álgido fue la concesión del Premio Hugo por la novela 'El hombre en el castillo' (1962). A partir de ahí, 36 novelas, 121 relatos cortos, muchos sólo publicados en revistas y reunidos años después.

Pequeña guía bibliográfica sobre PKD

En la diferenciación entre novela y relato corto/cuento, la obra de este autor suele bascular sobre siete títulos “canónicos” para conocerle: ‘El hombre en el castillo’ (1962), ‘Los tres estigmas de Palmer Eldritch’ (1965), ‘¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?’ (1968), ‘Ubik’ (1969), ‘Fluyan mis lágrimas, dijo el policía’ (1974), ‘Una mirada a la oscuridad’ (1977), y la increíblemente compleja y metafísica ‘SIVAINVI’ (también conocida como Valis, 1980), una radiografía de su propia psique. Habría una octava, ‘Exégesis’, sus diarios transcritos, pero que no son considerada obra literaria en sí. La editorial Minotauro es en España la que más obras de Philip K. Dick ha publicado en la última década, reeditando originales de los años 70 y 80. Así, reunió en cinco volúmenes todos sus relatos cortos en la serie ‘Cuentos Completos’ (que empezó a reeditar hace dos años una vez más por su éxito). También, con esta misma editorial, aparecen obras como ‘Tiempo de Marte’, ‘Los clanes de la luna Alfana’, ‘Lotería Solar’, ‘La invasión divina’, ‘La penúltima verdad’, y todas las obras “canónicas” citadas antes. Aparte de Minotauro, Edhasa, Gigamesh, Nebulae, Ediciones Martínez Roca, Júcar o Ediciones B han publicado parte de las obras de Dick, que crece cada día en España como autor de referencia del género. O de mucho más allá.



perfección la California obrera de posguerra, fuera de las grandes ciudades, mucho más conservadora y cerrada de lo que es hoy. Su capacidad para diseccionar aquel mundo en plena expansión económica e industrial queda patente, y es una pena que esta novela, como muchas otras fuera de la ciencia-ficción, esperara tantos años guardada.

‘La burbuja rota’ (idéntico traductor) es otro ejemplo de postergación de la obra: escrita en 1956, no vio la luz hasta 1988, cuando PKD y su legado crecían sin freno. Frente al agobio psicológico y pequeño burgués de ‘Confesiones de un artista de mierda’, a la lucha social contra los prejuicios de ‘Mary y el gigante’, llega el descontrol de las vidas perdidas en una sociedad que no cede un ápice frente al individuo. Aquí son cuatro los personajes: el pinchadiscos Jim Briskin (que ama tanto el rock como la música clásica), su anterior mujer Pat (a la que aún ama) y el matrimonio adolescente formado por Art y Rachael, que adoran a Jim por la simple razón de escucharle por la radio. Ella está embarazada y Jim termina por comportarse casi como un padre para la jovencísima pareja. Un cuarteto tan perdido en el mundo que no saben cómo actuar, rozando en ocasiones la violencia irracional. Y autodestructiva: Pat seduce a Art y el cuarteto se divide en dos bandos que tendrán que luchar para salvar sus propias vidas de caer aún más bajo.

Estas tres novelas tienen en común dos puntos trágicos para PKD: fueron intentos vanos por ser otro tipo de escritor, o eso creyó él. Sus miedos, la incapacidad para salir del nicho que se había creado con la ciencia-ficción, y puede que la nula confianza de los editores, evitaron que salieran adelante. De todas ellas sólo ‘Confesiones de un artista de mierda’ se publicó en vida. Nunca sabremos si de haber seguido este camino habría logrado llegar tan lejos como con ‘El hombre en el castillo’ y ‘Ubik’. Y eso nos lleva al segundo punto: en muchos casos esas novelas no vieron la luz hasta después de su muerte. Para quien haya escrito alguna vez, o lo haya intentado, poniendo todo su intelecto y amor

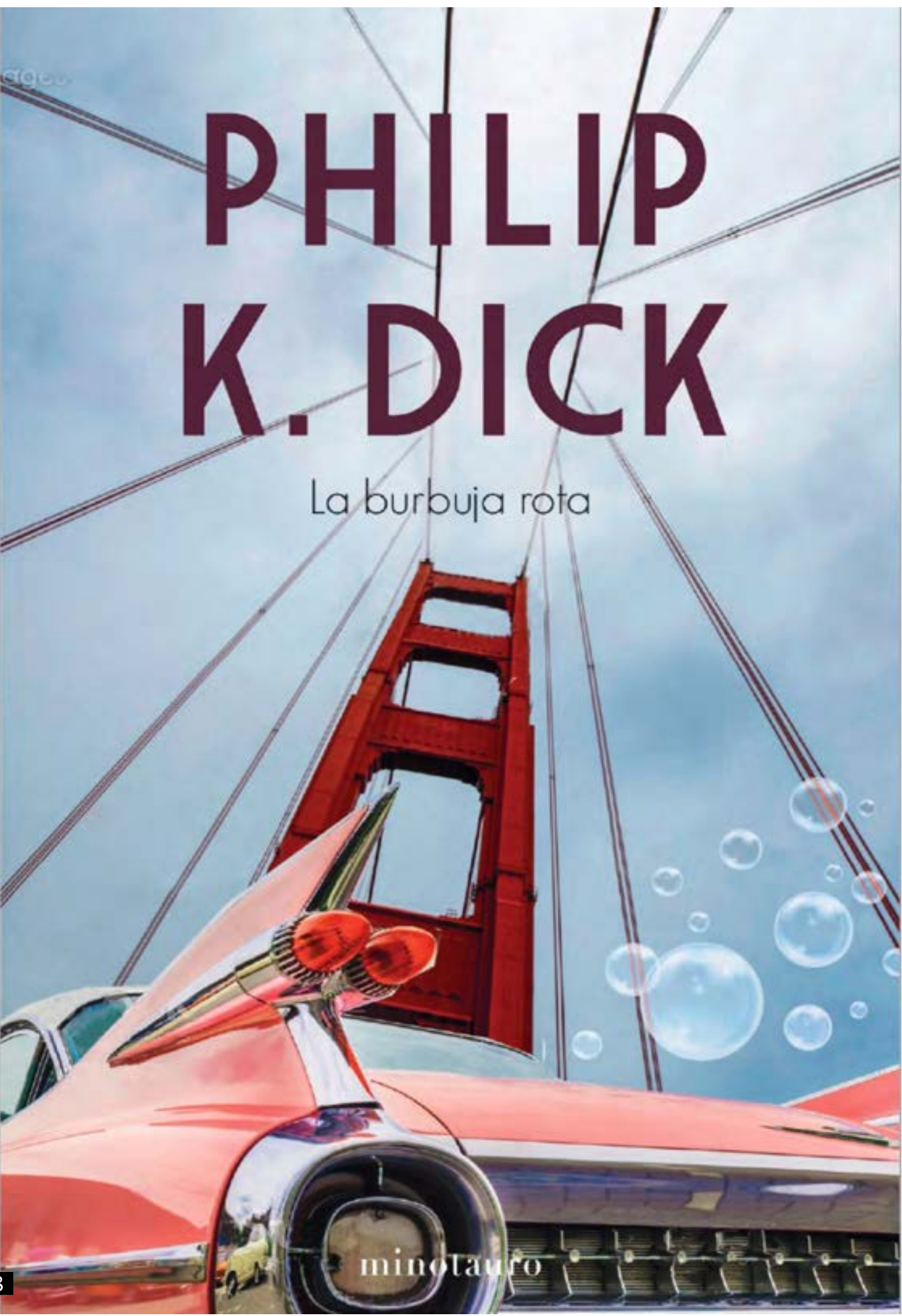
en lo que produce, debe ser agónico y triste ver esos textos llenarse de polvo en los cajones. Resulta muy revelador que ‘Mary y el gigante’ sea del mismo año que ‘Lotería solar’, la primera novela que logró publicar. Pero con PKD muchas cosas que damos por sentadas en otros escritores adquieren una dimensión nueva, extraña, bizarra (en el sentido anglosajón del término).

Es muy complicado intentar condensar en este espacio las razones y el devenir de uno de los cerebros más atormentados de la historia del siglo XX, un hombre que tenía sueños, pesadillas, que padeció de alucinaciones durante parte de su vida, que sentía haber conectado con un ente divino extraterrestre, y que fue, entre otras cosas, un depauperado escritor de ciencia ficción. Frente al frío científicismo de Arthur C. Clarke o la lírica a veces burlona de Ray Bradbury siempre queda la agonía metafísica, psicodélica y teológica del maestro. Dos ejemplos de su forma pionera de romper el género de la ciencia-ficción en mil trozos: de su cabeza salieron la temprana ‘El hombre en el castillo’, novela que originó en sentido estricto el género llamado “ucronía”, en el que imaginaba un mundo en el que el Tercer Reich y Japón habían ganado la guerra. También ‘¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?’, texto fundacional más tarde del ciberpunk a través de su adaptación al cine, hecha por Ridley Scott y que todos conocen como ‘Blade Runner’. Pero también hay que recordar ‘Desafío total’, ‘Destino oculto’, o la no siempre recordada con justicia ‘Minority Report’. Y eso son sólo unos cuantos ejemplos.

Hay una frase que resume a la perfección quién era Dick: “Reality is whatever refuses to go away when I stop believing in it”, es decir, “la realidad es aquello que no quiere irse cuando yo dejo de creer en ella”. PKD es el escritor de la psique, el primero en trabajar en una línea diferente al resto, basándose en gran medida en su desconfianza hacia la realidad empírica. Sus obras están plagadas de realidades falsas, de universos paralelos en los que un hombre machacado y empujado a un heroísmo que no desea escapar hacia otro plano de la conciencia. Es un juego continuo en el que somos Alicia persiguiendo al conejo blanco que llega tarde siempre a todos lados; una persecución en la que no hay fin y lo que damos por sentado es justo lo contrario de lo que pensamos. ●



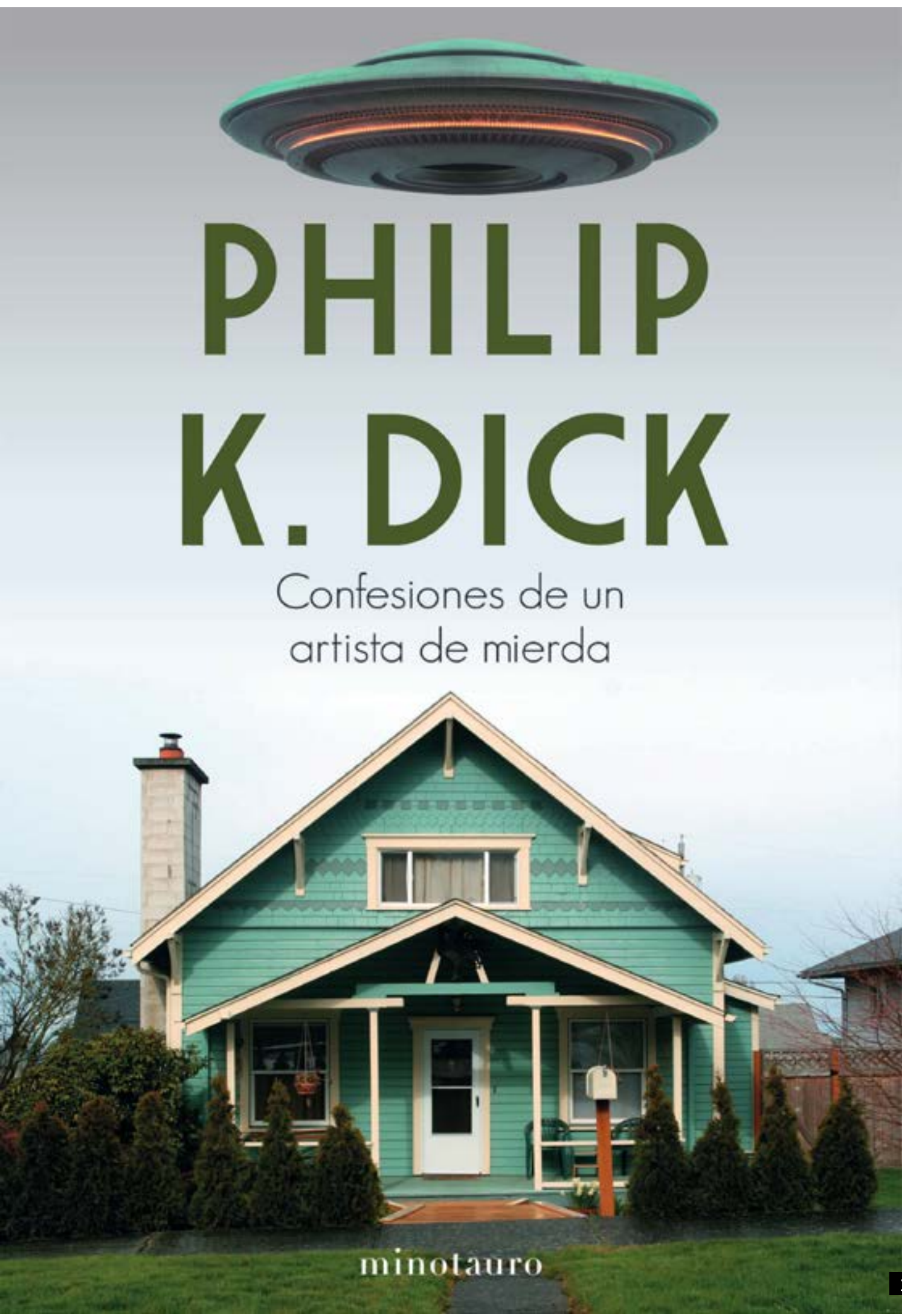
PKD - Minotauro



PHILIP K. DICK

La burbuja rota

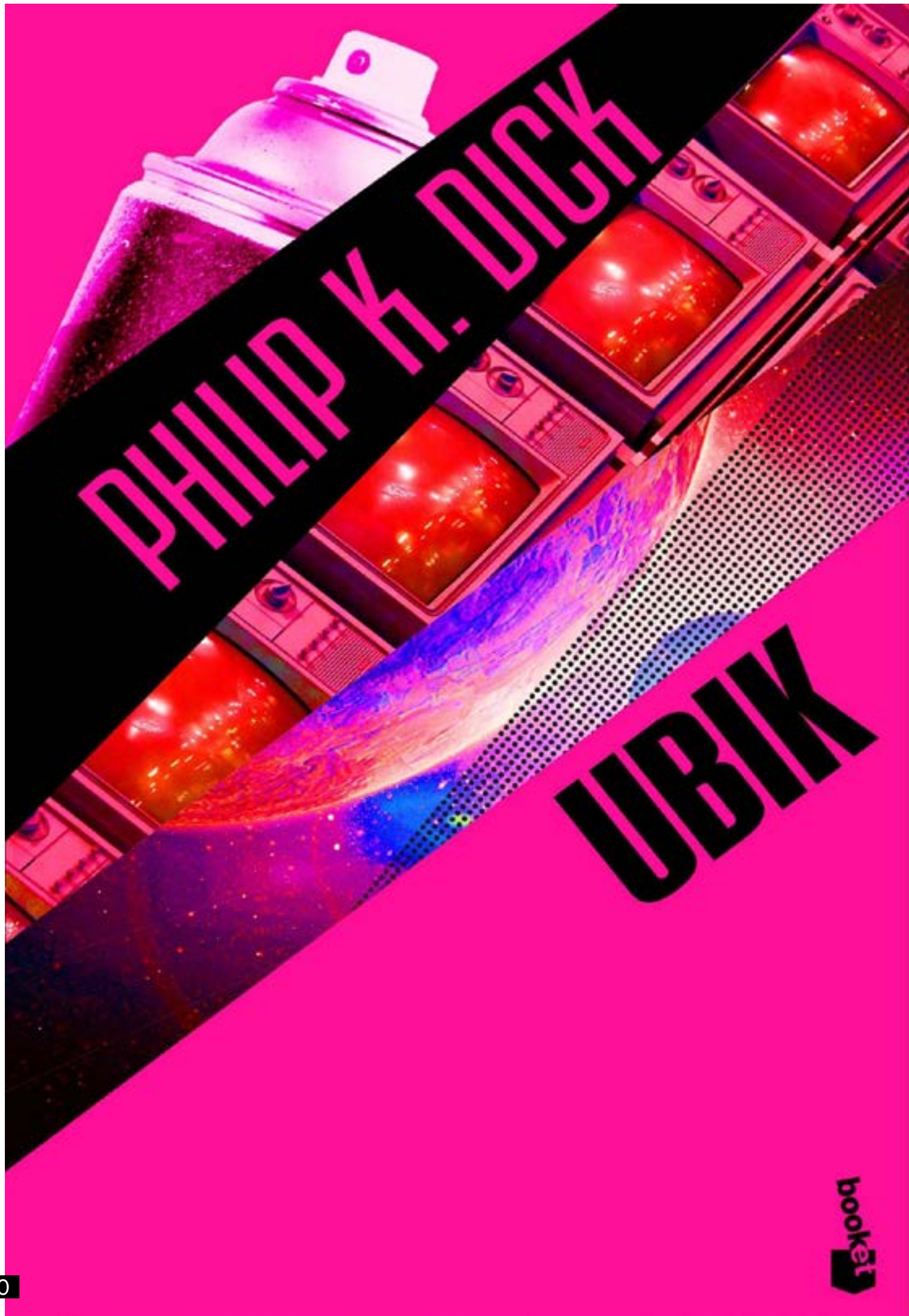
minotauro



PHILIP K. DICK

Confesiones de un
artista de mierda

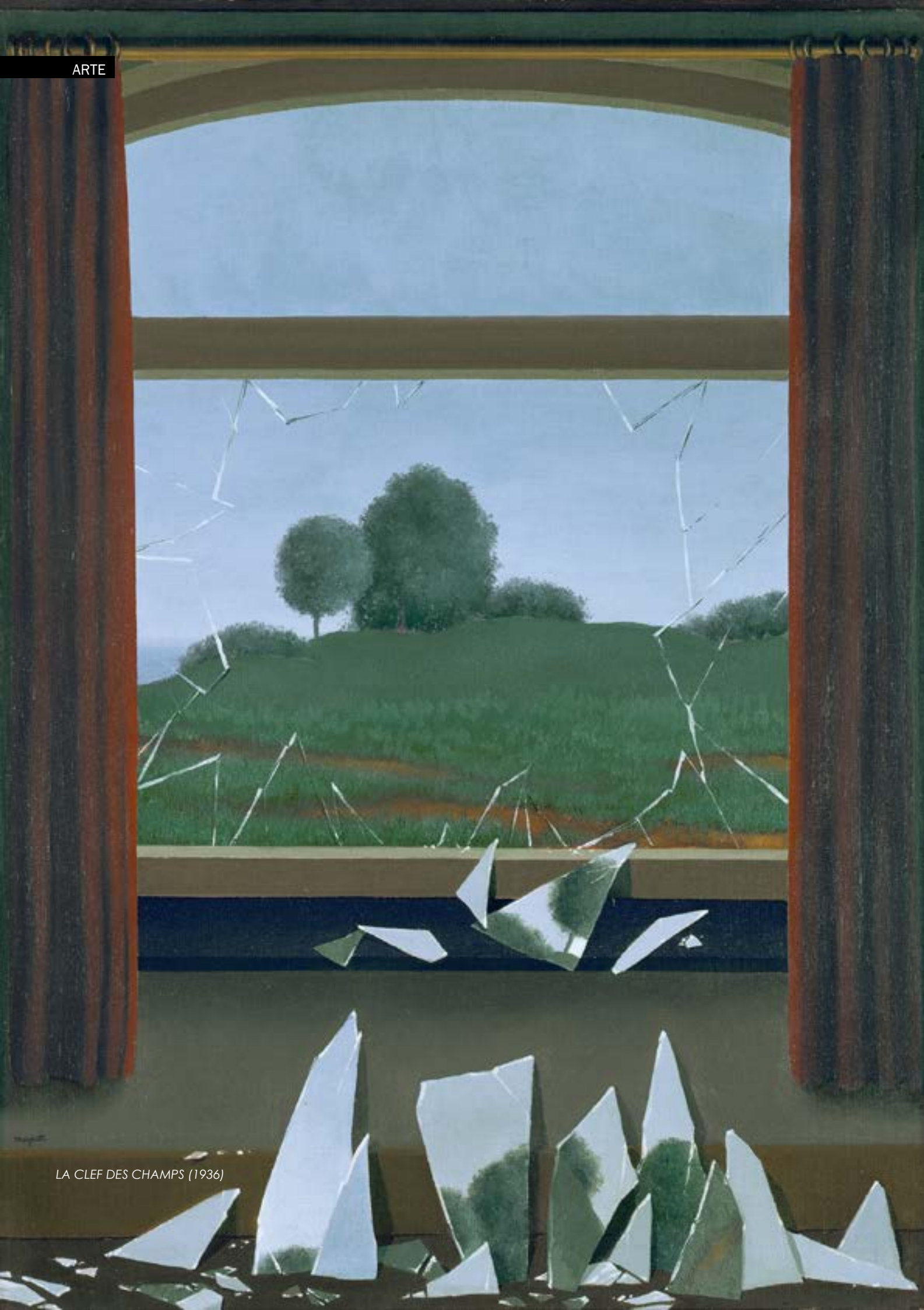
minotauro



Paranoia, drogas y futurismo

PKD fue una piedra de toque, un punto de inflexión. Frente al futurismo perfecto y humanista de la ciencia-ficción clásica, apareció el lirismo psicológico y psicótico de sus obras, muchas veces influidas por su particular psique y también por el consumo de drogas, que en muchas ocasiones (LSD mediante) le llevaron a experimentar estados de conciencia de los que nacieron muchos de sus cuentos. Hay una constante erosión de la realidad en su obra, una generación de escenarios posmodernos donde el positivismo no existe y se convierte en una claustrofobia lacerante, con personajes decadentes aplastados por la tecnología y por poderes ocultos (Gobierno, por ejemplo) que alteran la realidad. Casi se podría decir que es el individuo frente al mundo, frente al universo o la conciencia de lo real.

Los protagonistas a veces descubren que ellos mismos son falsos. PKD refleja la obsesión acerca de la frágil naturaleza que él consideraba que marca la percepción humana: de ahí nace el surrealismo de sus historias, donde el protagonista descubre que todo lo que le rodea es una gran mentira ('Ubik' es uno de los mejores ejemplos, donde la muerte no es obstáculo para la existencia en otro plano). De acuerdo con Charles Platt, autor que conoce bien a PDK, "toda su obra parte de la asunción básica de que no puede haber una única realidad objetiva; todo es una cuestión de percepción. La tierra puede temblar bajo tus pies. Un protagonista puede verse viviendo como sueño de otra persona, o entrar en un estado inducido por drogas que de hecho tenga más sentido que el mundo real, o aparecer en un universo completamente diferente". "No hay héroes en los libros de Dick, pero hay actos heroicos. Uno se acuerda de Dickens: lo que cuenta es la honradez, constancia, amabilidad y paciencia de la gente ordinaria".



LA CLEF DES CHAMPS (1936)

el pintor de los imposibles

El Thyssen-Bornemisza inaugura este 14 de septiembre la retrospectiva más ambiciosa sobre René Magritte. Cada elemento, motivación conocida o deducida de un artista que fue opaco hacia el exterior en sus temas más profundos, será revisada en las salas del museo. El espectador conocerá la obra y personalidad de un artista belga de eterno traje de influencia inmensa en la modernidad, llegando hasta nuestros días, con un estilo y temática único que superó todos los movimientos pictóricos, que pintó y creó universos imposibles.

por **Luis Cadenas Borges**
IMÁGENES: **Museo Thyssen-Bornemisza**
/ **Wikimedia Commons**

di jo Magritte: "Equiparar mi pintura con el simbolismo, consciente o inconsciente, es ignorar su verdadera naturaleza". Para entenderle, o mejor dicho, para interpretarle de forma libre, hay que acudir a lo básico, forma y visión: no se explica el chiste, se reinterpreta. Su efecto visual es un impacto repentino muy concentrado: con un grupo reducido de objetos concretos (no más de 15), re combinados sobre un fondo neutro que parece sólo un lienzo para el juego, exhibe múltiples variaciones. Si llevamos la explicación divulgativa al máximo, a un niño que haya visto muchos de sus cuadros se le antojará que a Magritte le hubiera gustado jugar con piezas de Lego, tan espartanas como útiles en combinaciones múltiples.

Un chiste explicado no tiene gracia, basa su poder en el chispazo de choque inicial, la contradicción absurda que genera el caos de conceptos que luego degenera en carcajada. Magritte, de aspecto gris y anodino, era en realidad un libérrimo contador de chistes artísticos en el que negaba todo lo racional, un poeta, un humorista que no daba pistas ni siquiera en los títulos de los cuadros (que también forman parte del propio "chiste"). Simplemente hay que recibir el golpe y quedarse con el enigma, que cada uno, en privado, saque su propia conclusión. Y así con todo: no hay libro sobre Magritte que no sea una cadena de suposiciones que él, de vez en cuando, desmentía o cambiaba para frustración de los amantes de la claridad racionalista.

La exposición que organiza este año el Thyssen-Bornemisza, 'La máquina Magritte', será la primera de Magritte en más de 40 años, una oportunidad única para comprobar hasta qué punto se le puede reinterpretar, entender la eterna broma enclaustrada que pintó. Muestra los entresijos "mecánicos" de creación del belga, en muchos casos una secuencia repetitiva y combinatoria a partir de las mismas ideas, reutilizadas y redimensionadas. Magritte era particularmente obsesivo con su método creativo, con temas insistentes que vuelven una y otra vez con múltiples variaciones sobre ese puñado de ideas. La muestra se dividirá en secciones: 1) Los poderes del mago (autorretratos), 2) Palabras en la pintura, 3) La figura y el fondo, 4) El cuadro y la ventana, 5) El rostro y la máscara, 6) Mimetismo y 7) Megalomanía. Comisariada por Guillermo Solana, la muestra reunirá 90 pinturas más una selección de fotografías y filmes.

¿Cómo pudo un señor con traje oscuro y aspecto de funcionario gris, bombín y maneras de pequeño burgués convertirse en uno de los mayores creadores surrealistas de todo el siglo XX? Hay muchas maneras de llegar hasta el gran ilusionista, fabricante de algunos de los mejores iconos del arte que han saltado incluso a la cultura popular de la



EL HIJO DEL HOMBRE (1964)

pasada centuria y que, quizás en este agri dulce siglo XXI, tengan todavía más fuerza. Aunque parezca justo lo contrario, Magritte no fue un simbolista. Creaba desde su psique misterios como si fueran cajas chinas que deben ser abiertas por el que mira. No buscaba dar soluciones, sólo planteaba desafíos de significado. Sólo así se explica la creación de rarezas repetitivas como, por poner dos ejemplos, 'El hombre del bombín' (1964) y 'La gran guerra' (1964, que no debe confundirse con 'El hijo del hombre'). Los dos tienen una base similar: dos retratos de hombres convencionales, el primero con corbata de nudo Windsor, el segundo con corbata clásica de principios de siglo XX, ambos con bombín y con el rostro oculto, el primero por una paloma blanca en pleno vuelo, el segundo por una manzana. No son símbolos, es el cotidiano vuelto del revés hacia el absurdo, esa normalidad reconocible que Magritte rompe con propósito. Ningún otro surrealista hizo ese juego de usar lo cotidiano para plantear el enigma y escamotearnos la solución.

Ambos cuadros pertenecen a la fase final de la vida del artista, que tres años después moriría en Bélgica. Son un Magritte depurado que ya había dejado atrás experimentos y vaivenes estilísticos. Una



LOS AMANTES (1928)



EL CASTILLO EN LOS PIRINEOS (1959)

un enigma dentro de un señor de Bruselas

Magritte juega al despiste: no es su forma de pintar, ni sus técnicas artísticas, es lo que transmite. En otros creadores toda la construcción artística forma parte del paquete final; en nuestro belga aparentemente anodino la técnica es secundaria, el aspecto visual está al servicio de la idea. Es más poeta que pintor, el mensaje es el eje central. Es fingidamente neutral, aséptico en las formas, no en el fondo. Mientras otros buscan el impacto directo, como un gancho de izquierda que no ves venir, Magritte te confunde con un golpe mucho más sutil disfrazado de limpieza formal. Esta aparente objetividad que no es tal sedujo a muchos de los artistas pop que aparecieron en los últimos años de su vida. Fue una influencia decisiva en ellos, a pesar de que Magritte nunca se los tomó en serio, los consideró siempre una forma menor de vanguardia pensada para vender. Y sin embargo ahora son legión estos sucedáneos que le imitan en casi todo, menos en lo importante, en lo que hacía de Magritte único y enigmático.

Un buen ejemplo: 'El castillo en los pirineos' (1959). En un lienzo vertical, vemos un castillo medieval encaramado en lo alto de una gran roca sólida que flota sobre un mar dinámico en contraste con el cielo perfecto y estático tan propio del estilo Magritte. ¿Qué significa, qué nos dice el autor? Todo y nada. La explicación (innecesaria si tenemos en cuenta cómo funciona Magritte) más común es que ese castillo simboliza todo aquello virtuoso y grandilocuente a lo que aspiramos (el castillo sobre la roca), desconectado del mundo real caótico representado por el mar embravecido. Ese mundo ideal son sueños lejanos que flotan sobre la realidad, desconectándose de lo posible. Son y serán siempre imágenes inalcanzables. Sin embargo cada uno concreta en ese castillo lejano lo que entienda: no son valores concretos, no son sueños precisos, Magritte sólo crea la ilusión desafiante de lo intangible de lo deseado/soñado que cada observador rellenará como su psique (y frustraciones) le dé a entender.

vez encontrado su lenguaje, se sofisticó hasta alcanzar la perfección. Ya quedaba lejos el surrealista más profundo y clásico de los años 20 y 30, cuando creó 'La traición de las imágenes' (1929), la obra en la que bajo una pipa colocó en francés la frase "Esto no es una pipa", o el cuadro de 1933 'La condición humana', una de sus célebres visiones a través de la ventana, en la que la obra realista pintada sobre un lienzo sin marco, sobre caballete, se confunde con la realidad que se ve al otro lado de la ventana. Magritte era engañoso: bajo un aspecto visual formal, de trazo limpio y preciso (salvo cuando hizo experimentos más cercanos al impresionismo formal de sus primeros años), late un nudo retorcido que impacta visualmente. Magritte abofetea visualmente, te aporrea con un retruécano visual tan familiar como extraño, y no te explica el mensaje: que cada uno entienda lo que quiera. Se trata de comunicar la extrañeza ante lo desconocido, no de resolverlo.

Su estilo resultó de la confluencia de muchas etapas e influencias, desde su trabajo como publicista y cartelista a la experiencia con los surrealistas originales en el París de los años 20. También del resto de vanguardias, desde el cubismo al futurismo, que formaron parte de sus primeros años de experimentación (incluyendo una etapa cercana al impresionismo que recuperaría en los años 40, ya maduro). Pero su método se forjó en la repetición. Como cocinar el mismo grupo de recetas una y otra vez hasta dar con el equilibrio exacto de tiempos, condimentos y cantidades. Para cuando el maestro de fogones Magritte encontró las fórmulas

ya era un creador indiscutible. Y que no aceptaba paralelismos con nadie, porque literalmente su obra no aceptaba puentes. Dalí era un lírico exuberante que usaba el hiperrealismo modificado para expresar un torrente psíquico, Duchamp era un provocador que usaba todo lo que tenía a mano para patear la mesa de lo establecido. Fuera de ese mundo estaba Magritte, tan mínimo y contenido como múltiple en significados. El hombre enigma, como en 'El hijo del Hombre', un señor formal escondido detrás de una manzana.

No hay racionalismo ni interpretación que resista la maquinaria recombinatoria de Magritte, donde algo tan evidente como una pipa, una ventana, un bombín, una manzana, un pájaro o un cielo tachonado de nubes blancas que parecen algodones significa todo y nada a la vez. Revolvía los significados hasta dejar pasmado al espectador, perdido en la maraña de intentar explicar racionalmente lo que no tiene por qué tener explicación. Era un artista sutil, muy depurado y sofisticado. No había nada casual, primitivo o caprichoso: todo estaba perfectamente pensado, como una mina enterrada que espera a su víctima. Pero él escondía los bombazos en los lienzos: bajo esa apariencia a veces incluso naïf había un complejo trabajo mental cuyo único objetivo era revolvernos. Si hay una frase que puede resumirle es una de las construcciones verbales de Wittgenstein, filósofo del lenguaje que fue más allá de la propia filosofía o la construcción de los significados: "El aspecto de las cosas que son importantes para nosotros está oculto debido a su simplicidad".

Pero esa sencillez mínima es la gran mentira del belga: no había nada simple, sino justo lo contrario. Cada cuadro es una vía alternativa a lo establecido y un desafío al que observa: saca tus propias conclusiones, pero recuerda que lo que te digo no tiene por qué ser seguro, estable y estar explicado, basta con que pienses y te des de cabezazos contra lo que tú supongas que te estoy mostrando. Así funciona la maquinaria de Magritte; le bastan apenas dos o tres elementos para hacernos viajar de lo racional y establecido en nuestra relación con el mundo hacia lo contrario, para luego regresar. Y en ese trayecto nos da la oportunidad de ser libres en nuestra interpretación. Lo único que quiere es darnos la libertad para reconstruir y modificar lo real a partir de como él lo hace. ●



Magritte - Museo Thyssen-Bornemisza

Fundación Magritte

Magritte en Arteac

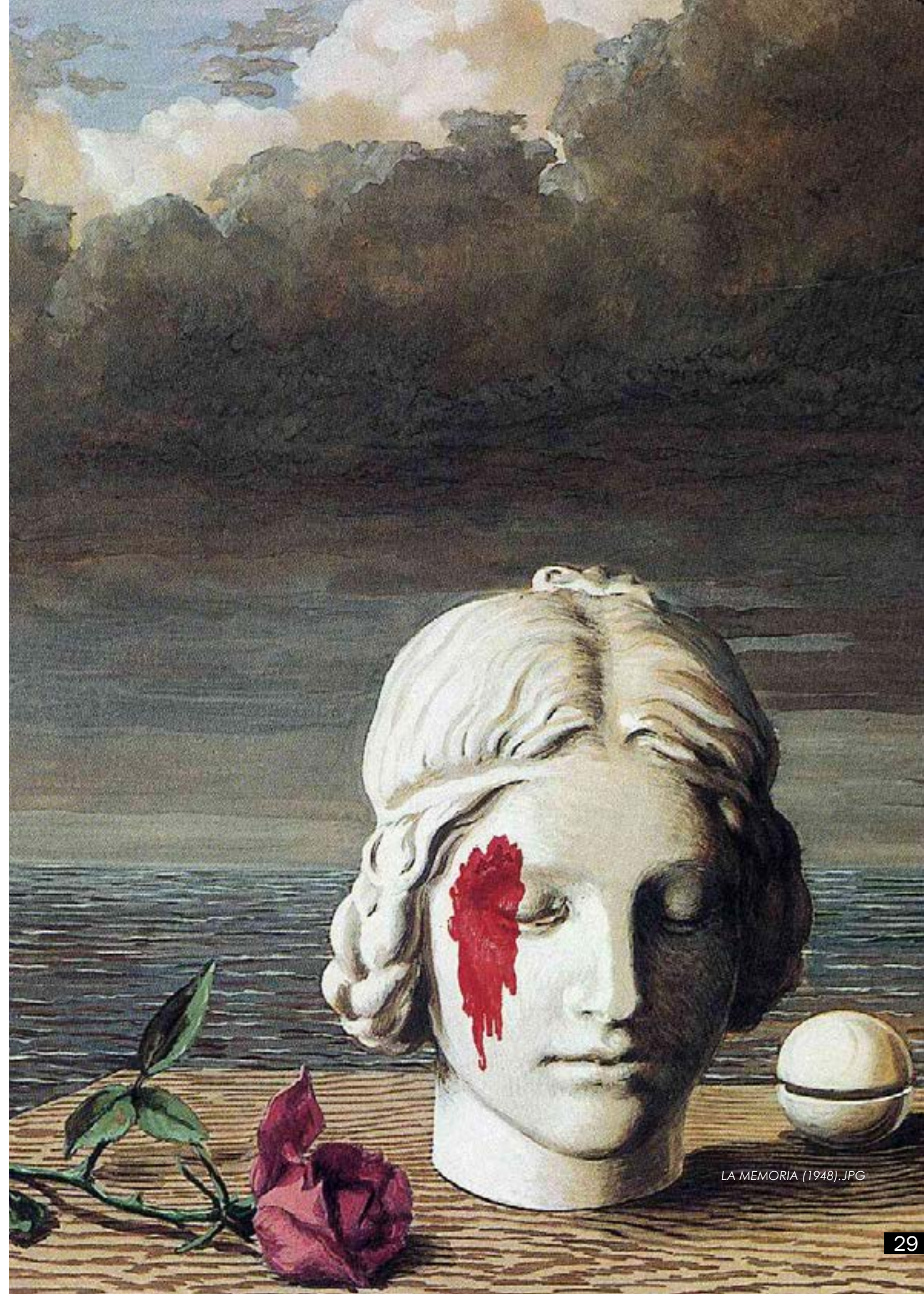


MAGRITTE

la vida de Magritte

René Magritte nació en 1898 en Lessines (Hainaut, Bélgica), y desde muy temprano se formó en artes clásicas, para pasar luego a la Academia de Bellas Artes de Bruselas (1916-1918) en plena Primera Guerra Mundial. En 1922 se casó con una amiga de la infancia (Georgette Berger, que le servirá de modelo ocasional) y comienza su carrera como dibujante en una fábrica de pintura y empapelados. De ahí pasó a crear carteles, dibujos para publicidad e imágenes para catálogos. En paralelo desarrolla sus querencias artísticas: del cubismo al futurismo y luego a la abstracción, siempre a caballo de las vanguardias y muy lejos del academicismo. En 1923 llega el primer flechazo artístico, Giorgio de Chirico, cuya obra le influirá en los primeros años para más adelante librarse de ella esa misma década. Porque fue el surrealismo el que le atrapó: entra en contacto con Marcel Lecomte y Camille Goemans, escritores de las vanguardias surrealistas, y con ellos funda el grupo surrealista belga.

En 1926 se convierte en artista a tiempo completo con el apoyo de la Galería Le Centaure (Bruselas), y al año siguiente se traslada en la periferia de París para entrar en contacto con el corazón y la cabeza del arte europeo. Es un salto de calidad: se afilia al grupo surrealista francés y colabora con Jean Arp, Joan Miró, Paul Eluard o Salvador Dalí, con el que congeniará temporalmente... Regresará a Bruselas en 1930, de donde ya no se moverá, fiel y siempre con querencia por la tranquilidad. Magritte, pinta, dibuja, viaja, colabora con la revista Minotauro. Los años 30 son de gran actividad artística y despegue, con múltiples exposiciones, en Bruselas y Nueva York. Pero será en la posguerra cuando su obra realmente tome fuerza y expansión internacional, cuando pasará a ser una influencia en los movimientos artísticos, y donde anclará su personalísimo estilo, libre de "ismos" en su creación. Falleció en agosto de 1967 en Schaerbeek, Bruselas, poco después de inaugurar una de las mayores retrospectivas de su carrera en Rotterdam.



LA MEMORIA (1948).JPG



LORENZO MONTATORE
**LA MENTIRA
 POR DELANTE**

ASTIBERRI

VIDA DE UMBRAL

Un escritor que fue también personaje, capaz de esconderse detrás de esa máscara, o de pasar a la memoria colectiva popular por la furia de una mala noche, Francisco Umbral fue muchas cosas, pero sobre todo uno de los grandes de la literatura española de posguerra. Lorenzo Montatore exprime su vida a partir de sus libros para iluminar a Umbral más allá de lo obvio con el poder visual del cómic.

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

de vez en cuando el contacto de los autores con la realidad sale mal. O saltan chispazos que, para desgracia de los autores, se instalan en la memoria colectiva. Francisco

Umbral, como Fernando Fernán-Gómez con aquel ataque de furia (medido o no) contra un fan especialmente pelmazo, tuvo uno de esos momentos. Fue en un programa con Mercedes Milá, donde protestó airadamente porque se había quedado sin tiempo para hablar de su libro. Aquel "yo he venido a hablar de mi libro" resonó por toda España como un mazo contra cristales. Y eso que todavía no existía internet para eternizarlo (aunque circula ya por Youtube). Fue un roce entre el mundo literario, que por definición siempre es individual y al margen de la sociedad convencional, y la realidad mundana, siempre frívola y reduccionista. Muy injusto para un escritor de talento particular y difícil de imitar.

Porque Umbral daba para muchísimo más, incluyendo esta biografía gráfica de Lorenzo Montatore, donde ilumina al autor en su desconocida intimidad. La persona perfecta para retratar a Umbral, al que leyó profusamente además de interesarse en su vida. Aborda la vida del escritor a través de pasajes de su obra, de sus numerosos artículos de prensa y las entrevistas, que viajan desde su particular infancia (hijo ilegítimo en los años 30) hasta la conversión en el dandy que frecuentaba a la alta sociedad en la ciudad que fue su obsesión y hogar, Madrid. Tan vitalista como apático, tan furibundo como silente, escondido detrás de aquellas eternas gafas de grandes aumentos que le daban una apariencia extraña entre búho y esfinge, con un estilo literario insuperable en muchos aspectos: pocos escritores han explotado tan a fondo, con tanta lírica libertad, la lengua española. Tanto que es muy complicado traducirle por sus particularidades.

El dibujante y guionista madrileño (nacido en 1983), autor revelación en 2016 con su nominación en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona, es un consumado lector con influencias tan sólidas como Valle-Inclán o Arniches, a los que une la cultura visual pop que le proporcionan unos códigos creativos muy particulares. Originales. Es decir, que se le detecta de lejos. Su estilo es esquemático, minimalista, en ocasiones reducido a trazos sencillos más cercanos al de una tira cómica, donde lo que importa es ese Umbral reducido a icono bidimensional inexpressivo que transmite su verdad a partir de sus textos y palabras. Montatore homenajea a su complicado personaje con apenas tres o cuatro esbozos, tan simples y puros que atraen toda la atención. Los fanáticos del realismo y el detallismo en el cómic, o de la línea clara en general, pueden buscar otros puertos donde recalcar.

EL NIÑO Y YO SOMOS
IRREALES, TIBIOS



EN EL DÍA SIN HORAS



EN LA LUZ SIN SOL



EN EL CIELO SIN DÍA



JUGANDO POR PASILLOS
BLANCOS.



UMBRÁ, YO CREO QUE EN TU CASA ERE DE UNA MANERA Y CUANDO SALES ES COMO SI T'HUBIESEN METIDO UN BASTÓN POR LA ESPARDA.



BUENO, LOLA, ES QUE EL MUNDO NO SE MERECE LA VERDAD. HAY QUE SALIR CON LA MENTIRA POR DELANTE.



En las páginas de Montatore aparecen las influencias del escritor, compartidas en muchos casos con el dibujante, como en el caso de Valle-Inclán, a los que se añadiría Gómez de la Serna, o contemporáneos como sus "padrinos" periodísticos y literarios, Miguel Delibes (que luego sería su amigo íntimo) y Camilo José Cela (que le ayudaría a publicar sus primeros libros). Aparece igualmente el Umbral esgrimista de la lengua española que daba estocadas a otros escritores o que retrataba con estilo La Movida desde las páginas de El País. O que sacaba de quicio a la Milá con su ataque de furia televisiva después de asistir a la mundana realidad de la vida, en lugar de hablar de su libro. Casi parece que Umbral buscara ser más personaje que persona, como un escudo y una máscara a la vez frente al resto del mundo. Puede que la utilizara como método de defensa, o como tarjeta de presentación ante una realidad en la que siempre dijo encontrar mentiras e inventos. Por algo dijo que "el mundo no se merece la verdad, hay que salir con la mentira por delante".

En la biografía aparece su esposa, María España, y su querido hijo único, apodado Pincho y que fue la mayor fuente de cariño y de dolor para Umbral cuando murió con siete años escasos. Es la parte más cariñosa y humana del escritor, también la más dura. Porque con su fallecimiento Umbral perdió la única verdad que dijo haber encontrado en la vida, el amor por ese hijo que no terminó jamás, ni siquiera con el prematuro adiós del niño. Alrededor de esa verdad construye parte de su fuste Umbral, que dedica a su relación con Pincho espacios cada vez más tiernos que encontramos entre los párrafos de sus libros, especialmente 'Mortal y rosa' (1975), donde destaca su dolorosa sensibilidad ante la vida y la tragedia que los azota a él y a María España. Porque hubo un antes y un después de Pincho.

Los que le conocieron hablan del punto de no retorno en el cual Umbral dejó de ser el voluntarioso talento para convertirse en un huracán de ánimo amargo que le enfrentaría cíclicamente con mucha gente sin que pudiera encarrilarse más allá de su obsesión absoluta con la literatura, la vía de escape. Es la misma dimensión literaria, artística, sensible, producto tanto de una infancia muy dura (escolarizado tarde y mal, marcado a fuego por su origen ilegítimo, mala salud, aislamiento, distanciado de su madre) como de una vida múltiple y azarosa. Y el resultado es ese arte de escritura repleto de referencias, de sintaxis libre y poética, especialmente para lo más importante que hubo en su vida. Y sobre ella construye Montatore esta pequeña joya. ●

LA BIOGRAFÍA EN EL CÓMIC

Ni es algo pionero ni tampoco extraordinario. Las biografías en el cómic no son nuevas, y en los últimos años se han convertido en un subgénero por sí mismo. Buenos ejemplos son 'El invierno del dibujante' (Paco Roca, 2010), que retrató la vida en la editorial Bruguera con varias historias vitales en paralelo, como un homenaje a su gremio creativo, que ya entonces decidió fundar la revista Tío Vivo para escapar del control editorial. Otros ejemplos son 'La voz que no cesa. Vida de Miguel Hernández' (Ramón Pereira y Ramón Boldú), sobre el poeta de vida corta pero intensa. O 'La araña del olvido' (Enrique Bonet), que a partir del asesinato de Federico García Lorca retrata también al propio autor granadino. Menos costumbrista es 'Miguel EN Cervantes' (Miguelanxo Prado y David Rubín). Prado ilustra la biografía del escritor, dividida en capítulos temáticos, mientras Rubín adapta al cómic 'El retablo de las maravillas', una de las obras que Cervantes no vio representada en vida, convirtiendo el título en una obra dentro de otra. Este entremés satírico y de gran carga autobiográfica juega con el binomio ficción-realidad y sirve para descubrir las conexiones que existen entre esta obra y la biografía de Cervantes.

Las cuatro mencionadas fueron publicadas con Astiberri. En Editorial Norma destaca, de estos años, 'Bowie. Polvo de estrellas, pistolas de rayos y fantasías de la era espacial' (Steve Horton, Michael Allred y Laura Allred), que recorre el ascenso imparable de David Bowie durante su etapa glam rock, con aquel alter ego, Ziggy Stardust, que le hizo célebre. Y más concisa todavía es la biografía de Mies van der Rohe, 'MIES' (Agustín Ferrer Casas, 2019), publicada por Grafton Editorial sobre el revolucionario y contradictorio arquitecto alemán que marcó a fuego el siglo XX como pocos en cuanto a diseño urbano. Lo hace además en primera persona, en un viaje a Berlín Occidental para el que sería uno de sus grandes proyectos, la Galería Nacional.





A volar

(30 años después)

Más de tres décadas después Tom Cruise regresa allí donde empezó a brillar: 'Top Gun'. Una secuela muy postergada que hubiera visto la luz en 2020 de no mediar la pandemia por COVID-19, y que ahora se pospone una vez más, hasta mayo de 2022 (día 27, concretamente). Innecesaria para unos, tardía para otros, una oportunidad de volver a los 80 para los nostálgicos, incombustibles en su obsesión.

por **Luis Cadenas Borges**

IMÁGENES: **Paramount Pictures / Skydance Pictures / Tencent Pictures**

Podríamos empezar por lo obvio: ¿era necesaria una secuela de un filme tan prototípico de los 80 que verlo hoy causa en ocasiones vergüenza ajena incluso para los que la vieron siendo críos? Probablemente no. Como decía uno de los supervivientes de La Movida en un reportaje para TV, entre el hartazgo y el humor negro, “es la década más larga de la Historia, no se termina nunca”. Basta pensar en casi todo, desde la ropa y la música o ciertas (malas) ideas políticas, pasando por las series de TV (‘Los Goldberg’ es el ejemplo más descarado imaginable) o el cine, que incluye remakes y secuelas que saltan casi dos generaciones: la tercera de ‘Cazafantasmas’ ya está lista, llevan años alrededor de hacer la segunda de ‘Los Goonies’ e incluso continuar la saga de los Gremlins. Es una sed que no tiene fin y una motivación muy clara: el dinero de los nostálgicos nacidos o crecidos en los 80, que ahora son talluditos cuarentones dispuestos a lo que sea por recuperar el pasado, aunque sea vicariamente.

Y entonces aparece Tom Cruise, que milagrosamente apenas ha cambiado respecto a aquel chico dispuesto a comerse el mundo de 1986, si acaso parece algo más fornido e hinchado. Aquel año el malogrado Tony Scott (hermano de Ridley, siempre a su sombra a pesar de su talento) lo dirigió en el mayor spot publicitario jamás pensado para la Marina de Estados Unidos, concretamente para el cuerpo aéreo embarcado en portaaviones. A ratos parece un filme de propaganda para alistar candidatos, y en otros momentos roza el video musical donde nadie, salvo los viejos jefes, desentona con la misión de estética visual de Scott: juventud, erotismo sugerido, sonrisas, gafas de sol, pop ochentero, el chico, la chica, una moto, la cazadora de cuero de aviador, una misión, el talento del piloto rebelde que vence al enemigo... y el legendario cachondeo de la comunidad gay por un partido de vóley playa plagado de soldados con pantalones extremadamente apretados y frases inolvidables.

El peso del tiempo es inmenso en el personaje de Cruise, Pete “Maverick” Mitchell, apodo que en EEUU tiene otro significado: en la cultura norteamericana a los rebeldes solitarios que hacen de su voluntad libre su filosofía de vida se les llama “mavericks”, contra viento y marea. A él le ocurre lo mismo. Basta repasar la sinopsis: han pasado tres décadas de servicio y la reputación de piloto tan talentoso como indomesticable de Mitchell es tanto un orgullo como una losa en su carrera, que no despegue. Otros de su promoción ya ocupan el





Años de retraso para el estreno

Amazon compró en mayo pasado la Metro Goldwyn Mayer (MGM), una de las grandes productoras del Hollywood clásico, la mítica compañía del león rugiente que abrió miles de películas desde los años 30 hasta estos días. En total 8.400 millones de dólares para quedarse con una empresa que le dará dos ventajas: primera, un catálogo de 4.000 títulos que incluye la franquicia de James Bond, las series ' Fargo', ' Vikings' y ' El cuento de la criada', además de históricos como ' Poltergeist', ' Robocop', ' El silencio de los corderos' o ' Thelma y Louise', entre otras muchas, que encontrarán acomodo en la plataforma de Amazon (con más de 200 millones de suscriptores en todo el mundo). A eso hay que sumar casi 17.000 episodios de series de TV.

Segunda: una estructura acostumbrada a la producción de películas que mejorará la oferta de Amazon Prime Video. Hay una limitación: salvo que llegue a un acuerdo con Ted Turner, no podrá disponer del catálogo anterior a 1986, que estaba en sus manos y que pasó luego a Warner-Media, que por su lado va a fusionarse con Discovery para crear otro monstruo de los medios. Aún así, es un salto cualitativo y cuantitativo tan grande que ha cambiado el panorama de la guerra del streaming. Además de invertir millones en producción propia, se prepara para "rebuscar" en el armario de MGM. El director de Amazon Studios lo anunció con la compra: "El valor financiero detrás de este acuerdo es el tesoro de la propiedad intelectual del catálogo [de MGM]", que usará en futuros proyectos.

Estado Mayor, pero él sigue como piloto a pesar de las condecoraciones y los méritos de guerra. Entonces le llaman a la escuela Top Gun donde él fue alumno para formar a una nueva generación mixta. Allí conocerá a Bradley Bradshaw (interpretado por Milles Teller), el hijo de Goose, su compañero caído. El choque entre el viejo piloto con la cabeza metida en su mundo anterior y un siglo XXI tecnificado donde los drones ya vuelan a la par es parte del corazón del filme.

Incluso el guión de 2019 sigue las mismas vías del de 1986. Ni siquiera el salto de tres décadas (un detalle que a los nostálgicos dejará tiritando de miedo por el abismo temporal) ha conseguido cambiar el mecanismo que funcionó entonces. ¿Para qué cambiar lo que es una película de culto para parte del público? Lo que no muta y en realidad incluso puede haber mejorado es toda la parte de vuelos: los antiguos F-14 Tomcat se convierten en 2021 en los F/A-18 Super Hornet embarcados. Vaya por delante que es lo más espectacular en años, todo un imán para espectadores. Otros asuntos del original se repiten a pesar de haber envejecido bastante mal, como por ejemplo el papel pasivo de Kelly McGillis, la contraparte femenina de Cruise, obligada a planos donde no se notara que le sacaba a él una cabeza de altura. Era básicamente la chica del videoclip (toda la película lo es), que en la secuela es sustituida por otro producto de los 80, Jennifer Connelly, que ha envejecido igual de bien pero que viaja (parcialmente) encasillada en la repetición del mismo papel.

Porque en 'Top Gun: Maverick' todo recuerda a la primera. Por volver incluso regresa Val Kilmer como "Iceman". Pero el tiempo no pasa en balde. Algunas escenas vistas en los trailers disponibles ya adelantan el colmo: la nostalgia del personaje por su pasado dentro de un filme pensado por y para estimular el mismo sentimiento en el público. Detrás de cada giro, de cada plano y frase, hay una referencia ineludible al origen de todo. Casi parece que el nuevo director, Joseph Kosinski, le haya hecho un repaso completo al original para adecuarlo a nuestro tiempo en vez de construir una historia nueva que pudiera enganchar a los hijos (incluso nietos) de los que vibraron en los cines con las escenas coreografiadas de los cazas en el aire. Y sin embargo, repetimos, el tiempo deja huella. Los nostálgicos acudirán a verla para revivir lo que ya no puede volver, y el resto nacido después sentirán curiosidad por saber por qué su padre llevaba esas Ray-Ban a todos lados de joven o por qué se compró una cazadora de aviador, una moto y repetía una de las frases más cursis de la Historia del Cine: "I feel the need... the need for speed". ●

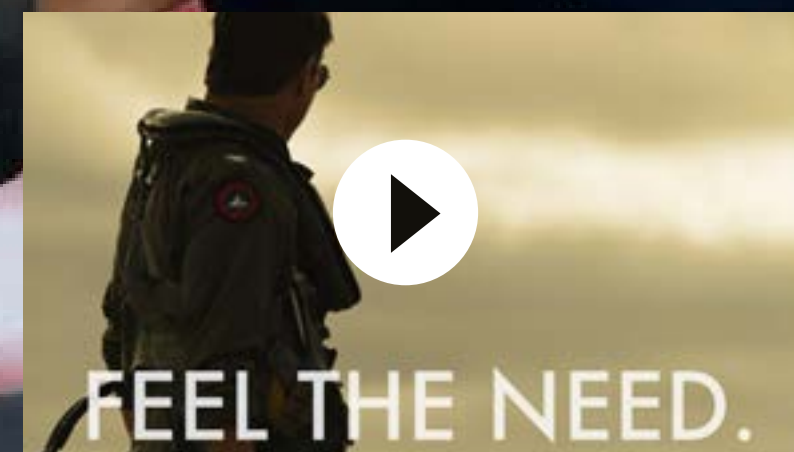


El mito ochentero

Vayamos directos a lo importante: aparte de Paramount (que ganó casi 360 millones de dólares gastándose 15 millones), nadie ganó más con ‘Top Gun’ que la US Navy: el éxito de reclutamiento fue asombroso, tanto que quiso una segunda parte que jamás se materializó por un escándalo con pilotos de la Marina, los mismos que aparecen en la película. No querían publicidad y se retrasó indefinidamente, hasta esfumarse la opción.

‘Top Gun’ no sólo fue un nexo entre Paramount y el ejército, sino que hizo despegar la carrera como productor de Jerry Bruckheimer, que exprimiría al máximo esta buena relación. Pero hubo una tragedia: Durante el rodaje falleció uno de los pilotos que rodaban escenas, Art Scholl: su avión entró en barrena y no pudo recuperarlo por el exceso de peso de las cámaras. Le dedicaron la película, pero nunca pudieron encontrar su cuerpo al caer en el océano Pacífico.

El pique en pantalla entre Val Kilmer (conocido por su mal carácter en los rodajes) y Tom Cruise fue muy real: apenas se hablaron durante el rodaje, lo que no ha evitado que 30 años después le hayan dado un papel secundario de nuevo. Fue tal el éxito de la película que incluso tuvo su propia parodia, ‘Hot Shots’ (1991), con Charlie Sheen imitando a Cruise. Un detalle más: las gafas que llevaba en el filme, Ray-Ban Aviator (clásicas con cristales de forma de pera) se convirtieron en un icono para todos los adolescentes y pilotos del mundo, tanto como la moto con la que corre en varias escenas, la Kawasaki GPZ900R.



TRAILER

Top Gun



El gran ojo-máquina

Este octubre se abre una nueva oportunidad para el lanzamiento del telescopio espacial James Webb, el más potente jamás construido. Además de perfeccionar y mejorar la búsqueda de exoplanetas, podrá captar la luz de las primeras galaxias y el rastro de los primeros tiempos después del Big Bang.

por **Marcos Gil**
IMÁGENES: **NASA / JPL / ESA / Wikimedia Commons**



el doble de grande que el Hubble, cien veces más potentes que éste, pensado para ser capaz de captar la luz emitida durante los primeros instantes del universo gracias a su instrumental de observación infrarroja, incluso de detectar vapores de agua en movimiento en las atmósferas de planetas en otros sistemas solares. No sólo percibirá más lejos, sino que puede capturar a los últimos testigos del Big Bang. El siguiente paso en el desarrollo tecnológico, que inició su desarrollo en el lejano 1996. Una de las obras de ingeniería aeroespacial más sofisticadas y sensibles jamás creadas por la Humanidad, mil y una veces retrasadas por correcciones de fallos y mejoras, y que por fin tiene nueva ventana de lanzamiento: 31 de octubre de 2021. El gran proyecto, salido de la colaboración de la NASA, la Agencia Espacial Europea (ESA) y la agencia canadiense (CSA), partirá acoplado a un cohete Ariane 5 desde la base de Kourou (Guayana Francesa).

La NASA tomó esta decisión en junio por la nueva evaluación de riesgos y las pruebas que realizó la dotación de la misión, que incluyó también la repercusión de la pandemia COVID-19 y nuevos desafíos técnicos. Según informaciones de las agencias, los motivos para fijar esta nueva fecha de lanzamiento incluyen el impacto de extremar las precauciones de seguridad, la reducción del personal que trabajaba en la planta, la interrupción del trabajo por turnos y los desafíos técnicos. Habrá un repaso final completo y ensayos ambientales del observatorio en su totalidad, incluyendo el despliegue del parasol y del propio telescopio en las instalaciones del socio industrial del proyecto, Northrop Grumman, en Redondo Beach (California). La idea general es que es preferible retrasarlo que arriesgarse a que no funcione una misión que acumula ya miles de millo-

nes de euros de inversión, muchas horas de trabajo y la promesa de "un enorme avance científico que posibilitará el telescopio está llamado a revolucionar nuestra idea del Universo", según el director de Ciencia de la ESA, Günther Hasinger.

Basta un dato para entender hasta qué punto los retrasos en el lanzamiento del James Webb han enervado a la comunidad científica: su lanzamiento inicial estaba programado para 2007. Catorce años después y quince cancelaciones acumuladas, sigue a la espera. Ha estado a punto de ser cancelado, pero después de casi 10.000 millones de dólares las agencias y promotores del proyecto han decidido que se lanzará sí o sí. Porque merece la pena. Y porque muchas de esas cancelaciones se produjeron para mejorar el instrumental y todo el diseño. Por nada es el instrumento óptico más avanzado jamás construido por el ser humano, y se queda corto por la lista de instrumental que lleva acoplado.

Las revisiones técnicas, pulcras, exhaustivas y en ocasiones en manos de organizaciones al margen del proyecto, dieron lugar a muchos cambios técnicos. Se hizo fundamental asegurarse, y la obsesión por construir un sistema casi perfecto para que aguante la condiciones extremas del lanzamiento y el despliegue son clave. También su posición: ocupará el punto de Lagrange 2, a 1,5 millones de km de distancia de la Tierra, por lo que cualquier error será imposible de arreglar por ningún equipo de astronautas o desde el control de misión. Hubo errores de diseño corregidos, de despliegue, también solucionados. Con cada repaso tropezaban en algún punto (desde arandelas mal colocadas a problemas con el espejo) que tenía que ser arreglado. Pero todo para mejorar el proyecto, que por fin espera a octubre para el lanzamiento.

El trabajo del telescopio se basará en su enorme disco óptico compuesto y su instrumental, que permitirá captar luz muy distante en el tiempo y el espacio. Un elemento clave es el MIRI, un instrumento de infrarrojos, y el espectrógrafo NIRSpec. Desplegará su delicado parasol de cinco capas hasta alcanzar el tamaño de un campo de tenis. A continuación será el turno del espejo múltiple, de 6,5 m, que detectará la tenue luz de estrellas y galaxias distantes. Con la NASA en cabeza, apoyada en la ESA y CSA, el proyecto es la continuación de la ya vetusta misión Hubble que nos permitió avanzar a pasos de gigante en astronomía al sacar el telescopio al espacio, sin contaminación lumínica o una atmósfera por medio.

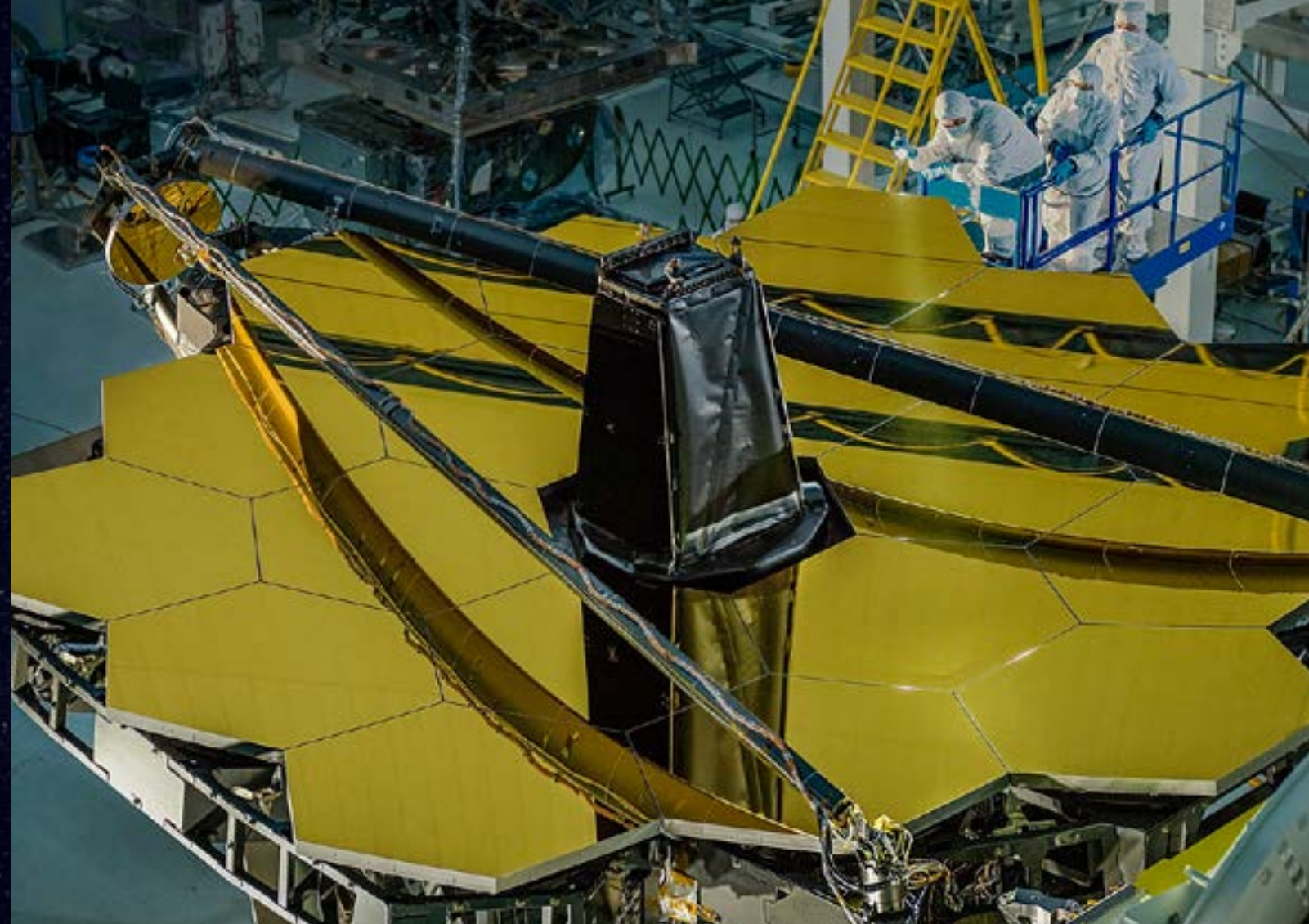
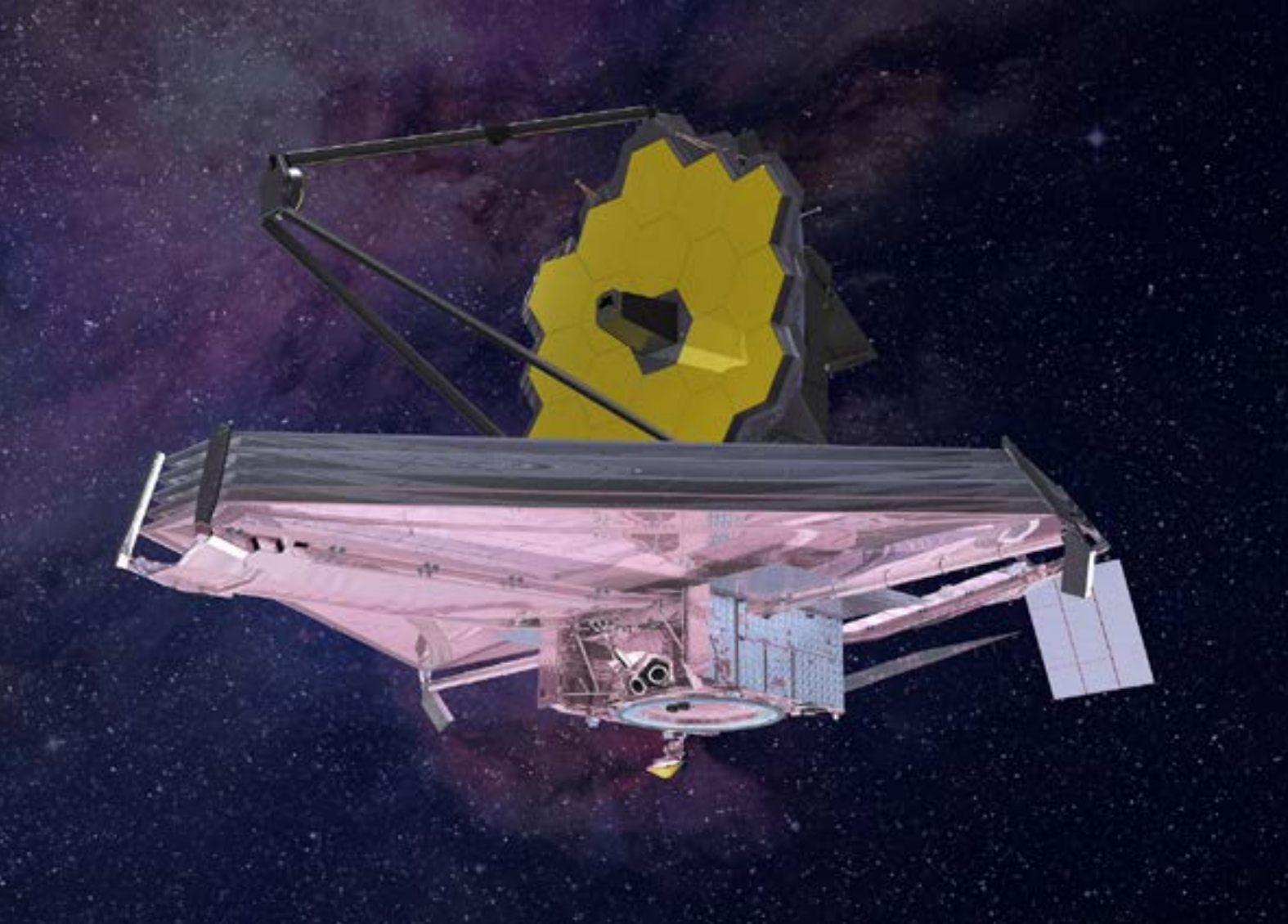
Otra de las enormes ventajas es que el James Webb observará en una longitud de onda diferente al Hubble; más que sustituir a éste, lo que hará será completarlo y sucederlo en la tarea de entender mejor el Universo. Además de todo lo dicho incluye también un elemento clave, el coronógrafo, creado por el francés Bernard Lyot y que permite bloquear la luz de las estrellas para hacer posible la observación de objetos en órbita a estos astros, con poca radiación, es decir, exoplanetas. Pero nada es más importante que su particular espejo primario, compuesto de 18 segmentos hexagonales de berilio recubierto de oro que combinados suponen los 6,5 metros de diámetro (25 m²) mencionados en el párrafo anterior.

Su forma no es casual: es demasiado grande para ser transportado desde la superficie, por lo que debe ser montado plegado, para lue-

go desplegarse una vez en órbita. Este detalle es fundamental, y también una de las razones por las que se puso tanto empeño en las revisiones. Este espejo primario se complementa con otros dos conformando un sistema anastigmático con espejos secundarios curvos y terciarios que permiten imágenes más precisas y libres de las llamadas "aberraciones ópticas" que distorsionan el conjunto. Lo que se busca es la imagen más pura posible. Como último apoyo óptico, el James Webb cuenta con un espejo de dirección rápido que puede ajustar su posición varias veces por segundo para estabilizar la imagen definitiva.

Su forma, con un parasol de cinco hojas de Kapton (una poliimida con gran estabilidad térmica) revestido de aluminio y silicona (cada uno por uno de los lados) y una posición de órbita muy concreta (siempre protegiéndose de la luz solar), tiene razones de diseño. Colocarse en la órbita Lagrange 2 es esencial para evitar el recalentamiento de la maquinaria. La combinación de esa enorme distancia constante respecto al Sol y la Tierra y el parasol permitirá al telescopio a muy bajas temperaturas, casi a -220°C, impensable para casi cualquier máquina pero que ayudará a que James Webb pueda captar el infrarrojo medio (0,6 a 27 μm). Si no se mantiene frío la radiación infrarroja del propio telescopio (al calentarse) podría bloquear o sobrecargar sus instrumentos. Ahora sólo queda esperar y cruzar los dedos para que no haya más problemas, que el lanzamiento sea un éxito, que se desplieguen el parasol y los espejos a la perfección, que pueda colocarse en la órbita correcta y empiece a trabajar para todos, para comprender mejor el Universo, su origen, y buscar nuevos mundos. ●







En busca de exoplanetas

Con su conjunto de espejos coordinados de 6,5 metros de ancho, característico de su diseño, en forma de panal hexagonal recubierto de oro para protegerlo, el James Webb tendrá tal potencia (100 veces más que el Hubble) que podrá buscar vapor de agua en las atmósferas de exoplanetas (externos al Sistema Solar), uno de sus principales objetivos científicos. Revolucionará por completo el trabajo de caza de nuevos mundos planetarios, capaz de observarlos en longitudes de onda de luz nunca antes utilizadas, con lo que aumentará el volumen de datos que podremos obtener de ellos. Hay una hipótesis probabilística que asegura que sólo en nuestra galaxia hay cerca de 3.000 millones de planetas con condiciones aptas para la vida. En los últimos años se ha disparado el número porque la tecnología y el dinero invertido en su búsqueda se ha incrementado.

La mayor parte son estériles y sin opciones de habitabilidad mínima, son más sombras indirectas: la única forma de conocerlos es por el flujo estelar de las estrellas sobre ellos, y son todos datos indirectos. La luz incide sobre sus atmósferas y los telescopios y otros aparatos pueden entonces intuir cómo es su atmósfera, su tamaño e incluso si hay agua. El James Webb revolucionará esa forma pasiva de encontrarlos al poder acceder a ellos con mayor precisión, no de forma indirecta. El primero confirmado no llegaría hasta 1992 gracias a la luz del púlsar PSR B1257+12, que "iluminó" varios planetas de formación rocosa. Pero el primero de verdad fue 51 Pegasi b, detectado en 1995 por Michel Mayor y Didier Queloz. Desde entonces ya se han hallado casi 1.200 sistemas planetarios. La gran mayoría, gigantes gaseosos. Cerca del 25% de las estrellas semejantes al sol podrían tener planetas parecidos, más o menos grandes que la Tierra. Un 1% de los sistemas tiene planetas gaseosos gigantes del estilo de Júpiter; otro 7% poseían planetas similares a Neptuno, gigantes rocosos con una pesada y densa atmósfera; y finalmente, otro 12%, planetas denominados supertierras por su tamaño (de tres a diez veces la masa de nuestro planeta).

En busca del principio del Universo

Tan importante como la búsqueda de planetas y un mejor conocimiento del Sistema Solar será otra de las futuras misiones del James Webb, la búsqueda del rastro de luz de las primeras galaxias y estrellas que se formaron después del Big Bang, ya que puede captar luz infrarroja y podrá ver ese rastro directamente incluso a través de las espesas y comunes nubes de polvo y gases concentrados que hay en el Universo (y que ocultan esa misma luz). El Big Bang dejó una huella imperecedera en forma de radiación de fondo y los primeros cuerpos formados después de ese inicio, hace 13.500 millones de años, emitieron luz que no ha parado de propagarse por el Universo. Esos eventos y objetos muy distantes son de la época de la reionización, cuando se formaron las primeras galaxias.

El James Webb tomará fotografías de nubes moleculares, grupos de formación estelar, objetos con alto desplazamiento hacia el infrarrojo que suelen ser muy viejos y lejanos para cualquier otro instrumental existente. Estos cuerpos tan antiguos (y que se sitúan en las regiones iniciales de expansión del Universo, es decir, extraordinariamente lejanos a nosotros) suelen emitir en longitudes de onda que hasta ahora eran difíciles de captar. Ni siquiera el Hubble pudo. Pero el nuevo instrumental del proyecto James Webb sí que podrá. Gracias a la información que acumule podremos entender mejor la evolución del todo hasta el punto actual.



VIDEO DEL MONTAJE DEL TELESCOPIO JAMES WEBB



Misión James Webb - NASA

Misión James Webb

Exoplanetas - NASA

Noticias - James Webb

The logo for the movie "Top Gun: Maverick" is displayed at the bottom of the page. It features the words "TOP GUN" in a large, bold, sans-serif font, with "MAVERICK" in a slightly smaller font below it. The text is flanked by stylized wings and a star at the bottom center.

EN CINES
VERANO 2020

Table 1. **Table 1**