

Reescribiendo el astronauta americano desde una perspectiva intercultural: Michael Lopez-Alegria en el documental de Manuel Huerga *Son & Moon: Diario de un astronauta* (2009)

Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona

Sara.Martin@uab.cat

2014, 2015

NOTA: Artículo publicado originalmente en inglés con el título “Rewriting the American Astronaut from a Cross-cultural Perspective: Michael Lopez-Alegria in Manuel Huerga’s Documentary Film *Son & Moon* (2009)” en la revista *Culture, Society and Masculinities*, 6:2, Otoño 2014, pp. 163-182. <http://www.mensstudies.info/OJS/index.php/CSM/article/view/689>.

La traducción está autorizada por los editores de la revista y ha sido realizada por la autora, incluyendo la traducción de las citas originalmente en inglés.

La investigación para este trabajo tuvo el apoyo del Plan Nacional de I+D+i (2008-2011), Ministerio de Economía y Competitividad, ref. FFI2011-23589 (2012-2014), proyecto “Hombres de ficción: Hacia una historia de la masculinidad a través de la literatura y el cine de los Estados Unidos, siglos XX y XXI”.

Resumen

El documental de Manuel Huerga *Son & Moon: Diario de un astronauta* (2009) es un híbrido singular: una película en inglés sobre el astronauta hispano-americano Michael Lopez-Alegria rodada por un equipo catalán. La cinta de Huerga es por ello especialmente relevante para los Estudios de la Masculinidad. En primer lugar, nos obliga a considerar de qué modo la distribución limitada condiciona la accesibilidad de las representaciones interculturales y alternativas de la masculinidad. En segundo lugar, Huerga nos ofrece una representación innovadora del icónico astronauta americano, presentado aquí como el preocupado padre de un niño de siete años, que se resiste a comunicarse con él durante su estancia espacial. Astronauta y película argumentan que un padre tiene derecho a sacrificar (parcialmente) la vida familiar por su carrera pero que siempre debe justificar sus decisiones ante sus hijos. Esta postura resulta en un cautivador retrato, muy humano y muy distinto de la habitual representación unidimensional del astronauta americano.

Palabras clave: Representación intercultural, masculinidad, documental, astronauta, Michael Lopez-Alegria, Manuel Huerga, *Son & Moon: Diario de un astronauta*.

Los espacios en blanco en el mapa: El problema de cómo localizar las representaciones alternativas de la masculinidad

El análisis de la representación de las diversas masculinidades rara vez considera cómo la disponibilidad de los textos examinados condiciona las decisiones tomadas por consumidores y académicos a la hora de acercarse a ellos. Obviamente, el estudio de las prácticas sociales asociadas con la masculinidad y con las realidades materiales de la vida de los hombres también está condicionado por determinadas restricciones de disponibilidad. Simplemente, no existe un programa académico sistemático para examinar todas las masculinidades en el mundo; ninguna institución puede ser tan ambiciosa o capaz. Esto significa que, ya sea en la vida real o en representación, las masculinidades que consideramos importantes, o que creemos que vale la pena tomar en cuenta para su estudio, forman una selección al azar, con muchos espacios en blanco en el mapa mundial. Muchos de los casos, no importa cuán hegemónicos o alternativos a nivel local, pueden pasar desapercibidos a no ser que los especialistas les prestemos atención. El problema es cómo estar alerta y encontrarlos, lo cual es poco probable que suceda incluso en el caso de los especialistas mejor informados. Podría darse el caso de que la televisión vasca o el teatro brasileño estén generando los debates más potentes sobre las masculinidades; sin embargo, podríamos no saberlo a nivel global.

Llamo aquí la atención sobre este estado de cosas, centrándome en uno de esos textos alternativos sobre la masculinidad generalmente ignorados: el documental de Manuel Huerga *Son & Moon: Diario de un astronauta* (2009). No es mi intención discutir qué estrategias específicas se deben seguir para localizar este texto en particular, u otros igualmente relevantes para el estudio de la masculinidad. Mi objetivo es, más bien, analizar este documental catalán en primera lugar en el contexto de las restrictivas políticas relacionadas con la distribución del mercado del cine, tan falsamente globalizado; en segundo lugar, como ejemplo de cómo un mito tan central para la masculinidad americana tal como lo es el del astronauta puede ser, si no desafiado a fondo, al menos renovado desde la periferia del mundo occidental.

*Son & Moon*¹ muestra, en definitiva, que el campo de los Estudios de las Masculinidades puede ser mejorado y ampliado tomando en cuenta el papel cada vez más importante de los documentales, sobre todo debido a su flexibilidad intercultural. La película de Huerga también demuestra que la representación en pantalla del ultramasculino astronauta americano puede y debe ser reconstruida para compensar la pérdida de su antiguo estatus heroico en un contexto post-patriarcal futuro o tal vez ya presente. Esta reconstrucción quizás es más viable desde fuera de los Estados Unidos, como sugiera la excelente película intercultural de Huerga.

1. Disponibilidad limitada: Las representaciones alternativas de la masculinidad en los documentales interculturales (y el mito de la globalización)

El trabajo académico desarrollado hasta la fecha sobre la representación de la masculinidad se centra principalmente en los textos anglófonos: literatura, cine, televisión, cómics, videojuegos, publicidad, etc. Este es el caso sea el trabajo académico producto de las universidades anglo-americanas o de otros entornos culturales y lingüísticos. El estudio de las masculinidades se ha abierto sin duda alguna a una gran diversidad de ángulos, tales como la sexualidad, la raza, el origen étnico, la nacionalidad, la edad y muchos otros marcadores de identidad; se da, sin embargo, en el tratamiento de estos ángulos poca interacción intercultural. Siempre que las masculinidades en entornos idiomáticos fuera del inglés reciben atención (y me refiero en particular a su representación), se hace suponiendo implícitamente que se trata de un tema de limitado interés local², mientras que los textos anglófonos que analizan las masculinidades locales atraen una atención global. El idioma y las barreras lingüísticas sin duda determinan el limitado intercambio académico entre culturas.

Otra cuestión asociada, a menudo pasada por alto, es cómo representan los textos interculturales la masculinidad. El ejemplo que examino aquí, *Son & Moon*,

¹ De aquí en adelante usaré el título inglés dado que esa es la lengua original del documental.

² Ver, por ejemplo, el número monográfico de *Men and Masculinities*, 'Iberian Masculinities' (Octubre 2012, 15:4).

prueba que se pueden ofrecer atractivos puntos de vista sobre la masculinidad alternativa en los Estados Unidos en textos generados por otras culturas. El problema, sin embargo, es que estos otros textos tienen un impacto global limitado debido a los propios límites de los circuitos de distribución internacionales. En *Son & Moon*, el lenguaje no es un obstáculo ya que el documental se hizo originalmente en inglés (pese a que, como he señalado, el equipo de producción es catalán). El problema es, como subrayo, la distribución. *Son & Moon* fue muy bien recibida cuando se estrenó en el Festival Internacional de Cine de Cataluña en Sitges (Octubre de 2009), pero ha tenido una proyección nacional posterior muy limitada en España y prácticamente nula internacionalmente³. Se trata, al fin y al cabo, de una modesta película documental hecha por tan sólo 600.000 € y distribuida en cines con sólo cinco copias, cuatro en Cataluña y una en Madrid (López Pérez, 2010). El propio productor, Loris Omedes, confirma los datos⁴, haciendo hincapié en que, en todo caso, los documentales apenas se estrenan en los cines españoles. El lanzamiento a nivel nacional de *Son & Moon* era imprescindible, sin embargo, para poder aspirar al principal premio cinematográfico español, el Goya, al que, por cierto, *Son & Moon* no fue ni nominada⁵.

Lógicamente, los autores desean tener sus derechos protegidos a nivel nacional e internacional dado que la producción de textos genera gastos y se espera de ella que genere beneficios. Hasta un cierto punto, sin embargo, la protección de los derechos de autor puede ser contraproducente, ya que, a menos que se consiga una distribución internacional eficiente, siempre hay un riesgo de que un producto (un texto) acabe encallado en la esquina más perdida del planeta. La distribución ilegal sin duda da más visibilidad, aunque sea a costa de vulnerar los derechos de autor. La cuestión clave en este caso, en cuanto a mi argumentación, es que un texto sobre la masculinidad que se desconoce globalmente—ya sea porque no está disponible, tiene una distribución limitada o ha recibido muy poca publicidad—es, de hecho, un texto *inexistente*.

³ La película también se exhibió en el Miami International Film Festival, sección 'Dox Competitions' (2010), y en el Mirada Film Festival (Melbourne, 2010).

⁴ En comunicación personal telefónica con la autora (26 Marzo 2012).

⁵ El productor Loris Omedes sí ganó un Goya por *María y yo* (2010). Su extensa carrera incluye la producción del documental nominado a un Oscar *Balseros* (2002).

Escribir sobre *Son & Moon* es, así pues, mi intento personal de darle visibilidad a este texto 'inexistente'⁶. Creo firmemente que el documental de Huerga merece atención, tanto por su alta calidad cinematográfica como por su presentación alternativa de la masculinidad, en concreto, como he señalado, la del astronauta estadounidense. Debido a su disponibilidad moderada⁷, sin embargo, *Son & Moon* no puede competir por la atención de los consumidores y académicos globales con otras películas que tratan de un tema similar tales como, por ejemplo, la película de ficción *Moon* de Duncan Jones, o el docudrama de Ron Howard *Apolo XIII*. En mi canon personal *Son & Moon* ocupa un lugar de honor en la historia de la representación del astronauta en la pantalla. Por supuesto, no puedo alterar el canon global tan sólo en base a mis preferencias pero es mi objetivo aquí al menos llamar la atención sobre la existencia de la película de Huerga y, con suerte, invitar a otros académicos a trabajar sobre otros textos igualmente desatendidos, sea en inglés o en cualquier otro idioma.

El estudio transcultural de las representaciones también transculturales de la masculinidad está dominado, por supuesto, por el post-colonialismo académico. Esta disciplina y/o metodología no resulta, sin embargo, especialmente útil para analizar *Son & Moon*. La cultura catalana de la que emerge la película es europea y, como tal, occidental, aunque podría decirse que sólo es parte periférica del periférico sur de Europa. La cultura catalana no mantiene, tampoco, un vínculo (post)-colonial con los Estados Unidos, a menos que se suponga que *Son & Moon* es el producto de una admiración servil hacia la cultura americana representada por el astronauta (no lo es). Soy consciente de que esta puede ser una cuestión controvertida, pero, pese a que técnicamente López-Alegría es un inmigrante procedente de España, Huerga se refiere a él como un individuo de identidad totalmente americana (ni hispana ni latina), punto de vista que también defiende a los efectos de este artículo.

Voy a ofrecer brevemente, en todo caso, algunas notas sobre la evolución de los trabajos académicos en la línea post-colonial relacionados con la masculinidad transcultural del emigrante. Estos trabajos parecen haber aparecido al mismo tiempo

⁶ De igual modo, la primera reseña recibida en IMDB por esta película es mía: <http://www.imdb.com/title/tt1118571/>

⁷ La edición en DVD está disponible en Amazon.es, pero con acceso global limitado.

que los Estudios de las Masculinidades empezaron a mostrarse interesados en la globalización. Connell publicó su ensayo pionero "Masculinities and globalization" en 1998, el mismo año en que Daniel Coleman publicó el volumen *Masculine migrations* y co-editó con Lahoucine Ouzgane el número especial de *Jouvert*, 'Post-colonial Masculinities', para el que entrevistaron al propio Connell. Desde entonces, los hombres de las culturas coloniales y post-coloniales, de la diáspora y del seguramente mal llamado Tercer Mundo, han sido objeto de interés académico constante (Morrell y Swart, 2005; Haschemi, 2011).

Los enfoques actuales sobre el tema de la masculinidad y la globalización se centran en la cuestión de si existe una equivalencia entre la hegemonía cultural y la de género identitario (la masculina, en suma). El 'orden de género mundial' que Connell se dispuso a estudiar en 1998, está, sin duda, dominado por la masculinidad hegemónica transnacional, septentrional y occidental, relacionada con el mundo de los negocios. Algunos estudiosos, no obstante, objetan que este punto de vista es demasiado homogéneo. Según Beasley el problema es que las valoraciones emitidas sobre qué son las masculinidades hegemónicas no son tan "evidentes" como muchos asumen (2008: 93). Esta objeción resulta útil para mi argumentación, ya que *Son & Moon* muestra cómo un enfoque occidental pero no hegemónico sino más bien periférico puede deconstruir un icono americano que la mayoría consideraría hegemónico, incluso a nivel global. El estudio de la masculinidad y de la globalización, sin embargo, tiene muy poco que decir acerca de este tipo de representación intercultural. Por lo general, los volúmenes colectivos sobre la masculinidad y la globalización tienden a reunir artículos sobre una diversidad de masculinidades locales, sin preguntarse cómo interactúan más allá de las hegemónicas culturas anglófonas o incluso dentro de ellas⁸. Una nueva tendencia podría estar surgiendo con volúmenes tales como el de Sun Jung *Korean Masculinities and transcultural consumption* (2011), que considera la interacción intercultural entre las culturas asiáticas, aunque aún tratando de modo superficial el tema de cómo esta interacción afecta a la representación de los hombres en particular, centrándose más bien en el consumo.

⁸ Ver los volúmenes editados por Pease & Pringle (2001), Davids & Seidler (2008) y Jackson & Balaji (2011).

Este nuevo cosmopolitismo, en el que una gran diversidad de naciones caracterizadas como agentes plenamente empoderados participan en un intercambio cultural mutuamente enriquecedor, podría ser una alternativa refrescante al paradigma académico dominante hoy en el Estudio de la Masculinidad, centrado en exceso en la globalización. Schoene, precisamente, presenta el cosmopolitismo como una herramienta positiva para resistir el nacionalismo y el imperialismo, pero también la globalización dominada por los Estados Unidos e incluso el post-colonialismo. Como argumenta, no vivimos en absoluto en "un mundo homogeneizado o consensuado de perfecta igualdad, en el que la axiomática división centro-periferia de los imperialismos del pasado se ha disuelto" (2009: 5). Para él, la auténtica globalización no ha sucedido todavía, y debemos considerar el mundo "como meramente *globalizado*, es decir, atrapado en un proceso de globalización en curso—que algunos podrían llamar ‘imparable’" (5, cursivas originales). Este proceso, liderado hasta ahora en lo que se refiere a la cultura, por la novela en inglés, debería centrarse, Schoene afirma, en lo que es común a la experiencia humana global en lugar de lo que es diferente. Por consiguiente, los escritores contemporáneos de cualquier nacionalidad deberían ser capaces de representar esa experiencia, incluyendo cómo se vive la masculinidad, más allá de sus propios orígenes culturales y lingüísticos.

El problema de la visión cosmopolita de Schoene, dejando a un lado el asunto espinoso de si el acento se debe colocar sobre la similitud universal o sobre la celebración de la diferencia en el respeto mutuo (como creo), es que, característicamente, pasa por alto las desigualdades en el mapa de la distribución cultural, incluso dentro de las áreas anglófonas. Consideremos, por ejemplo, el inmenso impacto de la película de Mel Gibson sobre el emblemático héroe escocés William Wallace, *Braveheart* (1995). Esta película estadounidense fue muy celebrada por el público escocés, especialmente por el masculino. *Braveheart*, sin embargo, no inspiró como respuesta una película escocesa sobre un icono americano, por ejemplo Lincoln. Condujo, más bien, a un debate local sobre las razones por las que el cine escocés había presentado hasta la fecha a los hombres escoceses principalmente como individuos derrotados y derrotistas. En un clima global verdaderamente cosmopolita *Braveheart* podría haber venido de cualquier cultura, no sólo de los EE.UU., y los

escoceses podrían producir películas sobre cualquier hombre en cualquier parte del mundo. El principio fundamental del verdadera cosmopolitismo debe ser, como es obvio, la igualdad en el intercambio cultural y de ninguna manera una situación en la que una cultura predominante extiende su influencia sobre el resto por medio de su monopolio casi integral sobre la distribución global de los productos culturales.

Mientras que el cosmopolitismo de la ficción (novelas y películas), está muy limitado por culpa de la inmensa supremacía de los distribuidores estadounidenses en el mercado mundial, me gustaría subrayar aquí que los documentales parecen ser el único género narrativo verdaderamente cosmopolita, transnacional e intercultural. Los documentales no obedecen más barreras que las limitaciones financieras, limitaciones que van disminuyendo con fluidez a medida de que se comercializan cámaras digitales más baratas. Barbash y Castaing-Taylor (1993: 5-7) nos recuerdan además que, en primer lugar, el documental es siempre implícitamente etnográfico y que, en segundo lugar, está abierto a una impresionante variedad de posiciones interculturales: el documentalista puede no pertenecer a la cultura filmada ni al público al que se dirige; puede filmar a personas que pertenecen a más de una cultura o quizás dirigirse a públicos multiculturales, y, por último, puede identificarse como individuo con un entorno intercultural. Suele, además, trabajar con equipos culturalmente mixtos.

Esta riqueza intercultural se nutre de la financiación generosa proporcionada por las televisiones nacionales sin ánimos de lucro, entre las que destaca la BBC, caracterizada por un fuerte espíritu de servicio público. Los documentales comerciales hechos para el cine, en cambio, dependen todavía, a pesar del gran atractivo de taquilla de muchos en la ola actual, de un público mucho menor y de una distribución cinematográfica sin duda problemática. Como Sin enfatiza, la distribución, "el arte invisible", es un proceso "conocido sólo por aquellos dentro de la industria, apenas tratado" pese a ser "la parte más importante de la industria del cine, allí donde las películas terminadas cobran vida y se conectan con un audiencia" (sin fecha: sitio web). Paul Arthur, por su parte, ha trazado cuidadosamente "la transición del documental a género con público masivo" (2005: sin página), especialmente la variedad de largometraje popularizado por Michael Moore y un conjunto de otros cineastas altamente creativos.

Un buen puñado de películas documentales, generalmente publicitadas por los Oscars (nominaciones y premios), y por festivales de cine de impacto, han entrado en los circuitos de distribución de las *majors* y compiten en las salas de cine con estrenos de Hollywood. Lo que atrae a la audiencia estadounidense, Arthur afirma (ignorando que este es un fenómeno mundial) es su realismo inmediato, basado en la impresión de que se narra en primera persona, y

sintomático de una esfera que abarca los blogs, los sitios WebCam, las memorias literarias, y los programas de televisión tipo *reality* de gama baja. [Los documentales] Proyectan una áspera sensibilidad *amateur* que privilegia los gestos y la confesión íntimos; construyen además una identidad personal basada en el efecto de una performatividad auto-consciente, aunque sea cotidiana u ocasional; presentan una interpenetración asumida de la experiencia 'pública' y 'privada'; y aceptan la 'simulación' como transmisor no problemático de la realidad. (2005: sin página)

Esto encaja perfectamente con *Son & Moon*, una película que trata de documentar el trabajo de los astronautas desde su propia perspectiva cotidiana personal para beneficio de su imagen pública. Paradójicamente, los espectadores sin duda entienden que los documentales no son de plena confianza, que siempre son una *representación manipulada* de la verdad. La "apetencia por lo real" que los nuevos documentales de cine han desatado responde al aburrimiento producido por "el documental de televisión para el público de masas basado en fórmulas de producción" (Aufderheide, 2005: sin paginación). Esta tensión entre el documental cinematográfico y el televisivo, y la aparición de otras pantallas muestra la inestabilidad del cambiante circuito de distribución. Es por esto que el gurú Peter Broderick asesora a documentalistas para "diseñar una estrategia de distribución personalizada", recordándoles que "un equipo de distribución es tan importante como un equipo de producción" (2013: sitio web). Los estudios académicos sobre cine, en cambio, tienden a ignorar la distribución poniendo siempre en primer plano la estética de la película y, en el caso del documental, también su ética. Stella Bruzzi resume el dilema con precisión: "la teoría sobre el documental continuamente invoca la noción idealizada, por una parte, del documental puro en el que la relación entre la imagen y lo real es directa y, por otro lado, la imposibilidad de alcanzar tal objetivo" (2000: 3) Según Bruzzi los espectadores

están perfectamente capacitados "para entender que un documental es una negociación entre la realidad por un lado, y la imagen, la interpretación y el sesgo dado por el otro" (4). Incluso documentales tipo 'fly-on-the-wall' (o 'testigo mudo') o *vérité*, como *Son & Moon*, mantienen "una relación paradójica con la ficción dramática" (Corner, 1996: 33), que los hace más y no menos atractivos.

Volviendo a la representación de la masculinidad, quiero subrayar aquí el hecho de que las películas documentales, particularmente las más creativas, constituyen un enorme repositorio de textos que tratan de las masculinidades contemporáneas, prácticamente sin explotar por parte de la crítica académica. Para reforzar mi argumento, ofrezco aquí una lista de los ganadores del Oscar y algunos de los nominados de los últimos doce años, todos con predominio de la representación de los hombres y las masculinidades, tanto si así se pretendía como si no (señalo el año de producción):

- 2002 (ganador) *Bowling for Columbine*
- 2003 (ganador) *The Fog of War*
- 2003 (nominado) *Capturing the Friedmans*
- 2004 (nominado) *Super Size Me*
- 2004 (nominado) *Tupac: Resurrection*
- 2005 (nominado) *Enron: The Smartest Guys in the Room*
- 2005 (nominado) *Murderball*
- 2006 (nominado) *Deliver Us from Evil*
- 2007 (nominado) *Operation Homecoming: Writing the Wartime Experience*
- 2008 (ganador) *Man on Wire*
- 2009 (ganador) *The Cove*
- 2009 (nominado) *The Most Dangerous Man in America: Daniel Ellsberg and the Pentagon Papers*
- 2010 (ganador) *Exit Through the Gift Shop*
- 2011 (ganador) *Undeclared*
- 2012 (ganador) *Searching for Sugar Man*
- 2013 (nominado) *Cutie and the Boxer*
- 2014 (ganador) *Citizen Four*⁹

La mayor parte de estos documentales tienen temas y protagonistas americanos, y son obra de cineastas estadounidenses, algo que simplemente demuestra la preferencia de

⁹ He añadido los dos últimos documentales en el proceso de traducción, no aparecían en la versión original del artículo.

los Oscars por las películas de su ámbito local. La excelente *Searching for Sugar Man* de Malik Bendjelloul es, no obstante, una excepción muy atractiva y prueba de un cosmopolitismo comprometido. Bendjelloul, que falleció en Mayo de 2014, fue un periodista y documentalista sueco que encontró un apasionante tema en Sudáfrica. Allí un cantante latino-americano totalmente desconocido en el resto del mundo, (Sixto) Rodríguez, era venerado como un gran ídolo desde la época del Apartheid sin que lo supiera el propio interesado, un obrero de vida sencilla en sus Estados Unidos natales. El retrato que Bendjelloul hace del perdedor que no sabe que era un ganador es uno de las más fascinantes visiones recientes sobre la masculinidad americana. Proviene, no obstante, del extranjero, y en concreto de la sensibilidad de un documentalista él mismo multicultural.

Por el momento la investigación académica sobre el género identitario y el documental ha sido producida por mujeres feministas y se ha centrado principalmente (aunque no exclusivamente) en las mujeres y la feminidad. No pretendo aquí de ningún modo reforzar el dañino sistema binario de género, sino más bien poner de relieve el hecho de que mientras que el análisis feminista de películas documentales siempre ha incluido a los hombres como autores y como objeto de representación, los especialistas que trabajan en Estudios de Masculinidades (en su mayoría hombres) han ignorado este tema por completo. No hay equivalente para los Estudios de la Masculinidad del volumen editado por Waldman y Walker *Feminism and documentary* (1999), una colección innovadora que ya incluía un análisis feminista escrito por Susan Knobloch sobre la masculinidad en la película documental de D.A. Pennebaker *Don't Look Back* (sobre Bob Dylan). He localizado unos pocos artículos académicos que se ocupan de los hombres en los documentales, en especial en películas marginales sobre música. El artículo de Carl Plantinga "Gender, power, and a cucumber: Satirizing masculinity in *This is Spinal Tap*" (1998) sí se ocupa de una película popular. En contraste, otros estudiosos analizan documentales menores en torno al rock (o *rockumentaries*) tales como *Hard core* (Brown, 2009) o *Gimme shelter*, sobre Mick Jagger (Howell, 2012). Las masculinidades no hegemónicas han atraído atención limitada; como ejemplo, los dos trabajos académicos dedicados al contraste entre el

documental ganador de un Oscar en 1984 *The times of Harvey Milk* y la película de Gus Van Sant, *Milk* (Rich, 2013; mi propio artículo, 2013).

Posiblemente, el documental más cercano a *Son & Moon* es el cortometraje (19') de Lourdes Portillo *My McQueen* (2003) un análisis meta-fílmico ofrecido por esta prestigiosa cineasta mexicana de "la influencia de Steve McQueen y su película, *Bullit*, sobre la masculinidad, la ciudad de San Francisco y la etnicidad"¹⁰. Como hace Huerga, en este breve documental una persona de una cultura extranjera se acerca a una figura icónica masculina americana para deconstruirla y también para deconstruir, de paso, el género del documental. No puedo, sin embargo, dar una opinión de primera mano sobre la película de Portillo ya que *My McQueen*, al parecer exhibida sólo en dos ocasiones¹¹, es prácticamente imposible de encontrar ya sea legalmente (hay una edición limitada de DVD publicada en 2003 por Xochitl Films) o ilegalmente (nadie parece haberla pirateado). Se puede solicitar una proyección mediante la página web de Portillo, pero la cuota de 100 \$ es todo un elemento de disuasión, fuera de sintonía con los métodos de distribución actuales.

Podría haber optado por un costoso préstamo interbibliotecario internacional, pero la idea que pretendo subrayar aquí es que a pesar de que *My McQueen* podría ser el documental intercultural más relevante jamás producido sobre el tema de la masculinidad americana, *en la práctica no existe* dado que su distribución extremadamente limitada lo hace (casi) inaccesible, una estrategia contraproducente para cualquier cineasta. De hecho, sin el artículo académico de Sofía Ruiz Alfaro (2009) que lo analiza (disponible gratuitamente en internet) no sabría de la existencia de la película de Portillo sobre McQueen.

Paso a continuación a analizar *Son & Moon*, con la esperanza de que mi ensayo no se convierta en el único rastro dejado por la película de Huerga.

¹⁰ Ver la web oficial de Portillo, http://www.lourdesportillo.com/films/films_mcqueen.php.

¹¹ En 2002 en la Biennale de Venecia y en 2005 como parte de la exposición 'In the air: Projections of Mexico' (Nueva York, Museo Guggenheim).

2. Una visión alternativa del astronauta americano: La versión catalana

*Son & Moon: Diario de un astronauta*¹² documenta la estancia que Michael Lopez-Alegria¹³ hizo a bordo de la Estación Espacial Internacional durante siete meses (del 19 de Septiembre del 2006 al 21 de Abril del 2007). Las imágenes combinan las películas *amateur* que el propio Lopez-Alegria rodó a bordo de la ISS (International Space Station), las grabaciones de misiones oficiales de la NASA, y la filmación que Huerga realizó del programa de entrenamiento de los astronautas en el Centro Espacial de Houston y del complejo proceso de formación previo al despegue en el Cosmódromo de Baikonur (Kazajstán). Huerga reemplaza la trivial aventura de ciencia-ficción sobreexplotada por Hollywood con una percepción actualizada del heroísmo altruista que motiva a los astronautas reales a trabajar por el progreso de la humanidad. *Son & Moon* es mucho más que una película doméstica espacial, como podría parecer a primera vista, o un *peep-show* al estilo de *realities* como *Big Brother*. La adscripción de la película de Huerga a la no-ficción funciona de hecho como una forma sutil de protesta en contra de la indiferencia que la especie humana siente ahora mismo hacia la exploración espacial real. Esta desidia se debe a nuestra limitada comprensión colectiva de la ciencia, a la consiguiente inclinación por la ciencia-ficción más fantástica en lugar de la que se apoya en la actualidad de los avances tecnológicos, y también, sin duda, a la pérdida progresiva de la condición heroica del astronauta. Ante el profundo compromiso de López-Alegría con su tarea y acompañados de su entregada narración los espectadores se ven incitados a reconocer que algo falla profundamente en una sociedad incapaz de sentir las emociones profundas que la conquista humana del espacio debería provocar.

Según la taxonomía que Nichols estableció para el documental, con sus seis modos de representación—poético, expositivo, participativo, observacional, reflexivo y

¹² Ver la sección de la web oficial de Manuel Huerga dedicada a *Son & Moon*, <http://manuelhuerga.com/son-moon/>

¹³ Aunque la grafía correcta sería López-Alegría, he optado por no mantener los acentos, en vista del uso del guión que hace el propio interesado, común entre españoles que adaptan sus dos apellidos al apellido único que se usa en entornos anglófonos—en los que los acentos tampoco se suelen usar.

performativo—*Son & Moon* es una película a la vez reflexiva y performativa (con muchos toques poéticos). Como explica Nichols, mientras que "el modo reflexivo es el modo más consciente de sí mismo y el que mejor auto-cuestiona la representación" (2001: 127), los documentales performativos "acentúan los aspectos subjetivos del discurso objetivo clásico" (138), en este caso los del documental científico que *Son & Moon* se resiste a imitar. Siguiendo a Plantinga, la película de Huerga parece ser un documental de 'voz abierta' asociado con estilos *vérité* ya que "la voz abierta se niega a afirmar la autoridad epistémica explícita sobre el espectador, y no imparte una explicación clara y de alto nivel de los fenómenos que presenta" (1997: 105). Como puede apreciarse viendo la cinta, el tono que Huerga utiliza es muy diferente del documental científico. La suya no es una película documental con un claro objetivo didáctico, rodada y editada en el estilo expositivo típico del documental científico tradicional, sino una película que tiene como objetivo mostrar cómo se siente un astronauta en una misión desde la perspectiva personal de un profesional. La voz serena de Lopez-Alegria lleva el peso de la reflexión sobre la tarea que se está llevando a cabo mientras las imágenes lo muestran dando los pasos necesarios para que su misión tenga éxito. Esta superposición de la voz personal y del desempeño profesional genera una intimidad con el astronauta que falta en los relatos más épicos. Algunos espectadores pueden encontrar la película de Huerga una representación aburrida y decepcionante de las tediosas tareas cotidianas conectadas con la exploración del espacio actual; otros, incluida yo misma, vemos en *Son & Moon* una oportunidad única para acercarnos al máximo al hombre detrás del astronauta.

El enfoque particular de *Son & Moon* recae, de hecho, sobre el coste que el compromiso profesional del astronauta añade a la vida personal de Lopez-Alegria, padre entonces de un niño de siete años de edad, Nico. Al centrarse en la paternidad, Huerga plantea problemas casi nunca (o nunca) considerados en el discurso sobre la exploración espacial, ya sea de ficción o real¹⁴. Con todo, es difícil leer sin

¹⁴ Huerga, según Omedes, no conocía el libro del astronauta Jerry M. Linenger *Letters from MIR: An astronaut's letters to his son* (Nueva York: MacGraw-Hill, 2000), una especie de complemento al otro volumen de Linenberg sobre el mismo tema, *Off the planet: Surviving five perilous months aboard the Space Station MIR* (Nueva York: MacGraw-Hill, 2000). Linenberg dirigió las cartas a su hijo de 14 meses, temiendo que no sobreviviría a la caótica misión. Por

ambigüedades tanto la película de Huerga como la necesidad de Lopez-Alegria de justificarse a sí mismo (y ante su hijo): ¿es la suya una postura post-patriarcal sincera o una excusa para justificar el franco egoísmo patriarcal del héroe tradicional? Darío Llinares se refiere, precisamente, al "potencial hegemónico" (2011: 13) del astronauta ya que siempre existe la posibilidad de que las representaciones del astronauta "refuercen un enlace simbólico entre la idealización cultural y el poder institucional, ayudando de este modo a establecer la coherencia del significado" (13) de esta figura *a priori* patriarcal. En su opinión, la masculinidad del astronauta sobrevive en nuestros días por medio de un reciclaje constante basado en "negociaciones sutiles de su construcción que trascienden la ruptura entre la modernidad y la post-modernidad y reafirman una hegemonía cultural dominada por el género [identitario masculino]" (16). Las estrategias utilizadas para renovar esta representación, de la nostalgia a la parodia, denotan no obstante una obvia ansiedad causada por la pérdida de su valor hegemónico en un entorno algo menos abiertamente patriarcal.

Por ello, el astronauta está "concebido como un mensaje cifrado que refleja las complejidades y contradicciones de la masculinidad", aunque no estoy demasiado de acuerdo con que los "procesos de reafirmación a través de los cuales se mantiene, sin fisuras, la importancia cultural y el poder de género de este icono omnipresente" (18) sean tan exitosos como Llinares aduce. Podemos leer *Son & Moon* incluso como un ejemplo cínico de las estrategias para renovar la masculinidad heroica tradicional, en este caso a través del énfasis en la paternidad. Sin embargo, en el siglo XXI el contexto de la exploración espacial está tan alterado y la exploración en sí tan en riesgo de desaparecer que la película de Huerga parece, más bien, una súplica para reclutar nuevos hombres para este tipo de trabajo—'nuevos' tanto en el sentido de 'más hombres' como de 'hombres alternativos' al clásico astronauta. Lo 'que hay que tener', como decía Tom Wolfe, ya no se encarna en la figura del héroe inflexible y misógino,

otra parte, el estupendo relato de Ray Bradbury incluido en su colección *The Illustrated Man* (1951), "The Rocket Man" (la inspiración para la popular canción de Elton John) ya trataba del conflicto familiar que desata la carrera profesional de un padre astronauta. Narrado desde el punto de vista de su hijo de 14 años, el relato da cuenta de la angustia de la esposa y madre, quien prefiere creer que el marido murió ya en el primer vuelo antes que afrontar su posible muerte, y la desazón del hijo, que admira pero también echa de menos al padre ausente.

sino en la del hombre post-patriarcal capaz de integrarse en un equipo, conscientes, como Lopez-Alegria, del alto coste emocional de cumplir un sueño personal. Estos hombres están, además, llamados a compartir espacio con las mujeres a todos los niveles, desde los cubículos cerrados de la ISS hasta 'el infinito y más allá', si es que se refuerza algún día la voluntad política en la Tierra para continuar la exploración del espacio.

Manuel Huerga (Barcelona, 1957), conocido en España principalmente como el director de la notable biográfica política *Salvador (Puig Antich)* (2006), pertenece a una nueva ola de brillantes documentalistas españoles, particularmente abundantes en Cataluña¹⁵. Huerga es un inquieto experimentador visual que contribuyó en gran medida—sobre todo con su trabajo para la serie *Arsenal* (1985)—a crear una imagen atractiva para TV3, el canal público catalán inaugurado en 1984, y para su segundo canal, Canal 33¹⁶. Este otro canal, que ofrece una amplia gama de series y películas documentales, se inauguró precisamente con la primera obra de Huerga, el falso documental *Gaudí* (1989)¹⁷. La creatividad de Huerga también se puede apreciar en sus documentales y películas para TV sobre otras complejas figuras masculinas: los músicos Glenn Gould (*Las variacions Gould*, 1992) y Jorge Drexler (*Un instante preciso*, 2009), el poeta Pablo Neruda (*Neruda en el corazón*, 2004), el cómico Pepe Rubianes (*Pepe y Rubianes*, 2011) y los políticos catalanes Jordi Pujol (*Jordi Pujol, 80 anys*, 2010), Francesc Macià y Lluís Companys (la película de televisión *14 d'Abril, Macià contra Companys*, 2011). En vista de las muchas obras que Huerga ha dedicado a hombres

¹⁵ Como explica Torreiro (2010), este *boom* se sostuvo gracias a la generosa financiación de la televisión pública (la catalana TV3, en particular), al surgimiento de una nueva cultura en torno al cine de no-ficción, al éxito de cineastas independientes como Pere Portabella o Francesc Betriu, a la tarea como docentes de documentalistas de prestigio (José Luis Guerín, Joaquim Jordà), y, por último, a los programas de máster de la Universitat Pompeu Fabra y la Universitat Autònoma de Barcelona.

¹⁶ Huerga también ayudó a establecer el canal local BarcelonaTV, que él mismo dirigió (1997-2003) con gran éxito y al que también dotó de una imagen fresca y moderna.

¹⁷ Se trata de *mockumentary* inspirado por la película de Woody Allen *Zelig* (1983), para el que Huerga recreó, sobre la base de breves filmaciones de principios del siglo XX en las que el ilustre arquitecto catalán aparecía, una notable cantidad de 'falsa' filmación, muy convincente.

prominentes, el crítico de cine Alex Gorina¹⁸ ha calificado sus documentales como el equivalente cinematográfico de los *Homenots* (o ‘hombres carismáticos’), las series de ensayos biográficos publicados por el insigne autor catalán Josep Pla (1958-62, 1969-74).

Debido a este interés manifiesto en los hombres, su entusiasmo por la obra de Stanley Kubrick *2001* y su curiosidad personal por los astronautas, Huerga se mostró encantado cuando el inventivo productor Loris Omedes le encargó hacer un documental sobre la vida de un astronauta a bordo de la ISS. *Son & Moon* requirió tres años de preparación y acabó generando una masa colosal de material. El problema que pronto surgió fue que, una vez editadas, las doce horas potencialmente utilizables resultaban ser bastante aburridas; Huerga, además, tenía serias dificultades para encontrar el ángulo humano necesario para articular la película. De este apuro lo sacó un pequeño milagro cuando, aunque tímido y muy celoso de su vida privada, Lopez-Alegria le ofreció a Huerga las grabaciones de las comunicaciones en vídeo con su familia durante su estancia en la ISS, casi cuarenta horas de película. Al verlas, Huerga se sintió conmovido por los esfuerzos del astronauta para mantenerse en contacto con su indiferente hijo y, simpatizando con el desasosiego del padre ante la apatía del pequeño, finalmente encontró una perspectiva sugestiva: "La historia", declaró, "era que él se daba cuenta de que su hijo se le iba distanciando" (en Heredia, 2010: sitio web). Aunque inicialmente Lopez-Alegria se mostró reacio al ángulo escogido por Huerga, finalmente le permitió que le retratara como un padre muy sensible, incluso algo ridículo, incapaz de impresionar a su hijo con su papel en la aventura de la exploración espacial. El astronauta también aportó, según parece, el poético título—*son* (hijo) y *sun* (sol), son homófonos en inglés. La película resultante, aunque muy emotiva, nunca cae del lado del sentimentalismo fácil.

Culturalmente, *Son & Moon* es un híbrido que incide en la actual obsesión estadounidense por la relación padre-hijo presente en innumerables películas de Hollywood (Martín, 2008), obsesión filtrada a través de la sensibilidad catalana

¹⁸ Ver el vídeo "Manuel Huerga (entrevista)", 26 Noviembre 2011, programa *Sala 33*, Canal 33, Televisió de Catalunya. <http://www.tv3.cat/videos/3829030/Sala-33-empren-una-missio-a-lespai>.

(también española y europea) de Huerga. A esta índole híbrida hay que añadir una complicación más, dada la condición ambigua de Lopez-Alegria como héroe local español¹⁹. Nacido en Madrid en 1958²⁰ (el mismo año post-Sputnik cuando la NASA fue fundada), hijo de una pareja originaria de Badajoz, Lopez-Alegria emigró con sus padres siendo aún un niño pequeño a California, donde fue criado. López-Alegría mantuvo, como puede verse por su apellido compuesto, algunas de sus raíces españolas y también su doble nacionalidad. Sin embargo, su acento americano, la gramática ocasionalmente incorrecta de su castellano y, sobre todo, su cuerpo fornido (tan diferente del cuerpo enjuto del astronauta español Pedro Duque), caracterizan su identidad como no española, por extraño que esto puede sonar. Lopez-Alegria no es ni hispano ni latino, por usar las categorías étnicas actuales sino, claramente, un hombre americano²¹.

Huerga admira sin duda alguna a Lopez-Alegria, un hombre apuesto y varonil que impresiona en pantalla. Si nos lo encontráramos como personaje en cualquier novela de ciencia-ficción o película, Lopez-Alegria podría parecer incluso demasiado exagerado como astronauta heroico. Capitán de Marina y piloto de pruebas, Lopez-Alegria fue admitido en la NASA en 1992 y tiene aún hoy el récord americano del vuelo espacial más largo (los 215 días documentados por Huerga), sólo superado por Valeriy Polyakov²². Con experiencia en diversas tripulaciones del transbordador espacial, Lopez-Alegria fue el comandante de la Expedición 14 a bordo de la ISS (la que narra *Son & Moon*). Ha salido al espacio en diez EVAs (o 'actividades extra vehiculares'), y es en este sentido el segundo astronauta más experimentado del mundo, sólo por detrás

¹⁹ No fue éste, sin embargo, un factor relevante para la elección del tema del documental. Sencillamente, se dio el caso de que Omedes se puso en contacto con Lopez-Alegria a través de un amigo común. La NASA ofreció colaboración una vez el astronauta aceptó aparecer en el documental. (Omedes en comunicación personal telefónica con la autora, 26 Marzo 2012)

²⁰ Ver su biografía oficial en la web de la NASA (2008), <http://www.jsc.nasa.gov/Bios/htmlbios/lopez-al.html>.

²¹ Wikipedia sí lo presenta como hispano. Por si la comparación sirve para reforzar mi argumento, sólo hay que pensar en Antonio Banderas (actor español emigrado a los Estados Unidos y considerado hispano) para entender el contraste entre el emigrante plenamente asimilado (Lopez-Alegria) y el que mantiene un fuerte arraigo en su tierra de origen (Banderas).

²² Gennady Padalka rompió este récord el 12 de Septiembre de 2015, al completar 879 días en la ISS. Lopez-Alegria mantiene aún su marca entre los astronautas americanos.

de Anatoly Soloviev. También es un políglota que habla con fluidez inglés, español, francés y ruso. Después de la Expedición 14, su última misión, Lopez-Alegria se retiró como astronauta y fue nombrado Subdirector de Operaciones de Vuelo de la tripulación de la ISS, cargo que mantuvo hasta marzo de 2012, cuando renunció a la NASA para convertirse en el Presidente de la Commercial Spaceflight Federation²³.

Registro de la última misión como astronauta de este hombre fuera de lo corriente, *Son & Moon* es, por lo tanto, no sólo un diario que el padre ofrece a su hijo—lo que parece ser formalmente—sino también el último intento del astronauta por movilizar a un público indiferente (tal vez representado por el pequeño Nico). Lopez-Alegria se da cuenta de que, en comparación a los héroes que primero pisaron la Luna, los astronautas contemporáneos son "cotidianos"²⁴. También que esta normalidad o incluso domesticidad afecta muy negativamente al modelo actual de exploración espacial, que ahora se basa en la colaboración en lugar de la competencia desatada durante la Guerra Fría: “Falta dinero. La carrera espacial fue un gran impulso y pudimos desarrollar la tecnología que fuera necesaria. Pero como no hay amenaza, no hay voluntad” (en Roldán, 2010: sitio web). A pesar de que la existencia de la ISS debería ser celebrada todos los días como modelo de cooperación científica internacional, casi nunca es noticia. La ciencia-ficción tiene, es posible, parte de la culpa ya que nos ha acostumbrado a unos progresos, tales como los viajes a una velocidad más alta que la de la luz, imposibles en entornos reales como el de la ISS²⁵. *Son & Moon* podría y debería contribuir a cambiar esa percepción; sin embargo la decepción que manifiesta López-Alegría y su nuevo trabajo sugieren que la era del astronauta heroico al servicio de la ciencia financiada con fondos públicos está

²³ Ver la noticia en <http://www.commercialspaceflight.org> (12 Marzo 2012), “Astronaut Michael Lopez-Alegria named president of the Commercial Spaceflight Federation”. Lopez-Alegria dejó el cargo en Agosto de 2014. Las últimas noticias (Septiembre 2015) le sitúan como consejero *freelance* de diversas empresas tecnológicas.

²⁴ Ver el vídeo de “Michael Lopez-Alegria” (entrevistas), programa *Buenafuente*, La Sexta (12 Mayo 2010), <http://www.dailymotion.com/embed/video/k5xXGzebDkllKY2kVfX?width=500&theme=cappuccino&foreground=%23E8D9AC&highlight=%23FFF6D9&background=%23493D27&hideInfos=1>.

²⁵ La última novela de Neal Stephenson, *Seveneves* (2014) sí que le da a la ISS un papel primordial en la supervivencia humana tras una catástrofe apocalíptica que barre la vida en la Tierra.

llegando a su fin para ser reemplazada por la exploración comercial del espacio hecha en nombre del beneficio empresarial.

Parte del atractivo del astronauta es, obviamente, su predisposición a sacrificarse por el bien común sin otra recompensa que la fama y el honor. Esta es, en realidad, una imagen que la NASA aprovechó cuando, como narra el clásico de la no-ficción de Tom Wolfe *Elegidos para la gloria* (1979), los siete pilotos militares escogidos en 1959 para tripular las frágiles naves especiales del proyecto Mercurio fueron representados por los medios de comunicación, de forma inesperada, como héroes americanos—sin tener en cuenta sus ordinarias personalidades reales²⁶. Como explica Launius, los siete hombres del programa Mercurio "definen el mito del astronauta", mito también firmemente unido a su "masculinidad euro-americana media" (2005: sin paginación) y, por supuesto, blanca. Este mito, Launius explica, se basa en cinco características que caracterizan al astronauta como "hombre común al estilo de Frank Capra", "defensor de la nación", "joven amante de la diversión", "representante viril y masculino del ideal americano", y "héroe" (2005: sin paginación). Launius, sin embargo, señala que a diferencia de otras figuras populares similares, como las estrellas de los deportes, el astronauta debe "lograr grandes hazañas" para "seguir siendo un héroe" (2005: sin paginación).

Susan Faludi es mucho más radical al argumentar que el astronauta siempre careció de auténtica sustancia heroica al estar desde el principio manipulado por el circo mediático: "Los astronautas fueron etiquetados como reencarnaciones de Daniel Boone, hombres dispuestos a cruzar tierras salvajes para habitar territorio virgen. Sin embargo su destino manifiesto, al parecer, era tan sólo viajar por el espacio de la comunicación e inaugurar una nueva era del entretenimiento" (2000: 452). Burlándose de su feminización (o tal vez lamentándola), Faludi llega a afirmar que estos pioneros de la frontera regresaron a la Tierra para ser usados por los hombres sin posibilidad alguna de hacer algo heroico en la vida "como equivalentes para la era espacial de las

²⁶ Estos hombres eran Malcolm S. Carpenter, Leroy G. Cooper, John H. Glenn, Jr., Virgil I. Grissom, Walter M. Schirra, Jr., Alan B. Shepard, Jr., and Donald K. Slayton. Wolfe explica su confusión al verse, por una parte, tratados como héroes por la prensa sin ni siquiera haberse subido a una nave especial y, por otra, como poco más que animales por parte de los científicos a cargo del peligroso experimento de lanzar un hombre al espacio.

chicas *pin-up* [de la Segunda Guerra Mundial]" (459). Launius ve en el místico y mítico traje espacial el vínculo entre el astronauta como héroe y el caballero medieval con armadura (aunque no tiene en cuenta a las astronautas femeninas). Irónicamente, en la opinión opuesta de Debra Benita Shaw, "el hombre enfundado en su traje espacial se ve, paradójicamente, privado de su virilidad por una tecnología que desdibuja las estructuras de identidad tan necesarias para el mantenimiento del ser humanista liberal" (2004: 126).

Lopez-Alegria, aunque también piloto militar de pruebas como los héroes de 1959, pertenece a una generación post-feminista, tal vez incluso post-patriarcal, muy diferente. Hersch explica cómo, bajo presión de la comunidad científica, la NASA decidió a principios de 1970 aceptar en las tripulaciones espaciales a científicos masculinos, los primeros civiles en socavar el mito del héroe astronauta (2011: 81). La popularidad de la ciencia ficción televisiva fue al parecer un factor clave en la decisión posterior de la NASA de ampliar en 1978 sus programas de reclutamiento y "garantizar que candidatos bien capacitados entre las mujeres y las minorías—que habían llenado los elencos de *Star Trek*, pero habían sido excluidos del cuerpo de astronautas de la NASA—estuvieran representados entre el personal nominado y finalmente seleccionado" (84). Esta nueva tendencia coincidió con el inicio del programa basado en la lanzadora espacial (o Shuttle, 1981-2011), programa que, como observa Hersch, contribuyó en gran medida a la domesticación del heroico astronauta masculino al centrarse en una nave espacial con un ambiente lo bastante acogedor como para que las mujeres fueran finalmente reclutadas para ser viajeros espaciales²⁷.

Hersch incluso afirma que "en lugar del piloto valeroso con una esposa recatada y fiel, el ideal del astronauta se ha encarnado a la larga en la ya retirada Comandante de la lanzadera espacial, Coronel de las Fuerzas Aéreas, esposa y madre, Eileen Collins" (88), afirmación muy exagerada. Collins no es, por desgracia, de ninguna manera tan conocida como la astronauta femenina con el destino más trágico, Christa McAuliffe, la maestra que murió en el desastre del *Challenger* de 1986. Constance Penley ha criticado abiertamente el programa 'Maestro en el Espacio' que condujo al

²⁷ Sally Kristen Ride, reclutada en 1978, fue la segunda mujer en volar al espacio (en 1983) tras la rusa Valentina Tereshkova (en 1963). Lo hizo a bordo de la lanzadera *Challenger* (1983-6).

imprudente reclutamiento de McAuliffe, un programa que recibió una "fuerte oposición por parte de los líderes del sector educativo de Estados Unidos" y que Penley califica de "circo mediático a medida del trío Reagan-Bush-NASA" (1997: 23). McAuliffe, sin conocimiento alguno de las realidades de la exploración espacial más allá de *Star Trek* (Penley: 24), fue víctima de la "mala gestión de la NASA" (22), convirtiéndose después de su muerte en el blanco de una miríada de chistes lamentables en apoyo de "diversas tradiciones culturales perniciosas sobre la presencia de mujeres en el espacio" (22). Tristemente, Penley señala que aunque el padre de McAuliffe, Ed Corrigan, "había observado de primera mano la ineptitud de la NASA, especialmente en el lugar de lanzamiento", él mismo había acordado junto con los cónyuges y los familiares de los otros astronautas mantenerse leal a la NASA, una decisión que más tarde lamentó pero de la que nunca habló en público (69).

El clima enrarecido en torno al astronauta generado por el ya desaparecido programa Shuttle ayuda, sin duda, a entender por qué hombres como Lopez-Alegria son figuras liminales situadas a caballo entre el mito machista del astronauta propio de la edad dorada de la exploración espacial y la reciente idealización post-feminista de otro mito en los 90: el del sensible, domesticado Hombre Nuevo. Según Sage, "[e]sta nueva narración de la división del trabajo espacial, como secuencia teleológica en la que los exploradores masculinos preceden a las pioneras, revela el modo en que las actuaciones corporales prescriptivas fueron legitimadas retrospectivamente dentro de una matriz heterosexual, incluso por las propias mujeres" (2009: 160), quienes suelen ignorar el rechazo sufrido por las primeras valientes que se ofrecieron sin éxito a ir al espacio²⁸. En última instancia, no obstante, las largas estancias a bordo de la ISS, que combinan la acogedora domesticidad de la rutina diaria con el aburrimiento de someter el cuerpo y la mente al estrés de una ausencia prolongada de la Tierra, han privado de toda heroicidad tanto a los hombres como a las mujeres astronautas. Los antiguos héroes pierden su *glamour* a medida que la emoción de la exploración

²⁸ Me refiero al programa Lovelace que llegó a reclutar diecinueve mujeres en 1961 (ver <http://history.nasa.gov/flats.html>). La NASA canceló el programa sin dar explicaciones poco antes de que los rusos lanzaran al espacio a la primera mujer en 1963.

espacial como aventura es reemplazada por la monotonía de la experimentación científica.

El problema con los análisis culturales recientes de la representación del astronauta elaborados por especialistas tales como Darío Llinares (2011) o Brian Baker (2008) es, precisamente, que hacen caso omiso de los acontecimientos recientes en la historia de la exploración espacial. Se concentran en exceso en las representaciones del astronauta en textos populares que, aunque cronológicamente diversos, se centran principalmente en la década de 1950 (programa Mercurio) y 1960 (programa Apolo), textos tales como los artículos publicados en la revista *Life* y películas de éxito como *Elegidos para la gloria* (1983), *Apolo 13* (1995), o incluso *Toy Story* (también 1995). En cambio, la bibliografía disponible hoy en el marco de los Estudios Culturales sobre el astronauta ignora las memorias publicadas por los hombres y las mujeres que han viajado al espacio. Con la excepción de los libros escritos por Mailer, Wolfe y Lovell (y sus adaptaciones al cine)²⁹, la no-ficción es también ignorada, así como los documentales, los libros de divulgación científica y las revistas del sector. Parece especialmente urgente, así pues, ir más allá del mito del astronauta como figura nostálgica del heroísmo masculino de la era entre Eisenhower y Kennedy y considerar su representación en el siglo XXI.

Esta representación, como ya he señalado, se centra en *Son & Moon* en el astronauta como padre, y en el problema de si la ambición personal puede pasar por encima de la vida familiar, hoy en día mucho más trascendental para los hombres profesionales de lo que solía ser en el siglo XX. A diferencia de lo que es habitual en los documentales científicos, la voz del narrador en la película de Huerga, como he anotado ya, no se refiere a los acontecimientos que aparecen en pantalla sino que es la voz de un padre escribiéndole una larga carta de amor a su hijo, Nico. El formato asumido por la película es el resultado indirecto de un experimento de la NASA por el que se pidió a los astronautas que llevaran un diario a bordo de la ISS. Como el propio Lopez-Alegria explicó, los "especialistas", presumiblemente en psicología, los "leen

²⁹ Ver Norman Mailer, *Of a fire on the Moon* (1970)/*Un fuego en la luna* (1971); Tom Wolfe, *The right stuff* (1979)/*Elegidos para la gloria* (1984); Jim Lovell y Jeffrey Kluger, *Lost Moon: The perilous voyage of Apollo 13* (1994) /*Apolo XIII* (1996).

intentando sacar temas que salen en todos los diarios” (en Roldán, 2010: página web). Él decidió dirigir su propio diario al pequeño Nico para poder así también explorar su sentimiento de culpa como padre ausente.

La misma lección se recalca una y otra vez en la película de Hueriga: el padre aconseja al hijo que cumpla sus sueños al tiempo que se disculpa porque cumplir los suyos propios tiene un alto coste emocional para el niño³⁰. La distancia real, unos 400 kilómetros, no es muy grande, pero lo que hace que esta historia sea tan singular son las circunstancias. La película tiene como objetivo explicarles tanto al hijo como a los espectadores por qué vale la pena el sacrificio de la vida familiar hecho por el padre. Vemos a Lopez-Alegria someterse a un entrenamiento agotador, emprender un viaje muy peligroso (y potencialmente letal), cumplir con rigor absoluto una misión que requiere total atención a muchos detalles minuciosos y que conlleva una evidente fatiga corporal y mental, compartir como puede el reducido espacio de la ISS con el resto de la tripulación, echar de menos la presencia de su familia... Inevitablemente, el espectador se pregunta por qué una persona decide aceptar todo este malestar y si tiene sentido soportarlo. Las imágenes impresionantes que muestran a Lopez-Alegria trabajando en el espacio fuera de la ISS proporcionan una respuesta: si se nos diera la oportunidad de disfrutar de esta maravillosa vista, ¿cuántos la rechazaríamos?

Aún así, nos quedamos con una sensación agrídulce. El gracioso Nico—tan frágil en contraste con su fornido padre—no está interesado en absoluto en la aventura paterna. A diferencia de muchos niños pequeños, Lopez-Alegria incluido, Nico nunca ha soñado con ser un astronauta. Su rechazo de la carrera del padre, se debe, como el propio Lopez-Alegria sugiere en el documental, a un segundo desastre tan trágico como el del *Challenger* de 1986: en 2003, la nave *Columbia* se desintegró sobre Texas y Louisiana al entrar en la atmósfera terrestre, causando la muerte de su tripulación de siete miembros (cinco hombres y dos mujeres). Nacido en 1999, Nico era demasiado pequeño para entender la naturaleza específica del accidente pero su padre acaba

³⁰ En el relato de Bradbury que he mencionado, “Rocket Man” el padre le aconseja al hijo que no sea astronauta como él porque se sufre al no poder compaginar vida familiar y carrera; su postura, en todo caso, contrasta por su egoísmo con la de Lopez-Alegria, en tanto que el protagonista de Bradbury sólo piensa en sí mismo y no en el efecto que sus ausencias tienen en su hijo.

cayendo en la cuenta de que su hijo sí entendió entonces que ser astronauta es peligroso. Lopez-Alegria menciona de pasada la crucial conversación que mantuvo en aquella época con su esposa Daria sobre si debía continuar volando y cómo él la convenció de que su trabajo era una parte crucial de su identidad. Más inflexible que su madre, Nico, aunque orgulloso de su padre, sueña con ser un arquitecto o, tal vez, un actor, rechazando así el atractivo mito masculino tradicional del astronauta (o simplemente tratando de controlar el miedo a perder a su padre).

Esta es la razón por la cual la lucha del padre por comunicarse con su hijo Nico es tan central en la narración y en la política de género de la película. Los espectadores observamos, con simpatía pero un poco incómodos, cómo Lopez-Alegria se esfuerza por captar la atención de Nico y mantenerlo visible en la pantalla mientras hablan; Nico en cambio prefiere enredar o simplemente se niega a escuchar. Huerga encontró un apoyo idóneo para narrar esta distancia emocional en la baja calidad de las imágenes granulosas de las videoconferencias, ya que contrastan con las imágenes de alta calidad que narran los rigores de la preparación para el viaje espacial en Houston y en Baikonur, y la rutina a veces divertida y a menudo aburrida a bordo de la ISS. Las imágenes borrosas y la calidad defectuosa del sonido ayudan a demostrar cómo la tecnología no puede reemplazar un abrazo entre padre e hijo o, si es necesario, una regañina.

La desventaja de esta estrategia narrativa es que las videoconferencias recuerdan demasiado al clásico de Kubrick *2001*, en especial la escena en que un personaje que viaja a la Luna, el Dr. Heywood R. Floyd, llama a casa desde la estación espacial en órbita alrededor de la Tierra usando esta tecnología. El efecto de las alusiones encubiertas a *2001* se incrementa por la combinación de las impresionantes imágenes del espacio con la música emotiva del compositor de curioso nombre Micka Luna (no es un seudónimo). Uso 'desventaja' en el sentido de que Huerga y Kubrick retratan el astronauta desde ángulos opuestos, a pesar de la veneración que Huerga siente por su ídolo y de su obvia deuda con *2001*. Según Huerga, el rechazo paradójico que Nico muestra por la carrera de su padre no desmitifica al astronauta sino que, por el contrario, le humaniza (en EFE, 2010: sitio web). Kubrick, en cambio, transforma al astronauta ficticio Dave Bowman en un deshumanizado, desconcertante nuevo mito,

con la intención de trascender la visión del astronauta como simple pieza de la maquinaria espacial carente de todo interés.

Kubrick está también muy presente en la película de ciencia-ficción más cercana a *Son & Moon* (incluso en el título): *Moon* de Duncan Jones, también de 2009. Al igual que las obras de Huerga y Kubrick, la cinta de Jones muestra la vida lejos de la Tierra como algo rutinario y tedioso. Las diferencias son, sin embargo, notables. Huerga le devuelve el *glamour* perdido al astronauta apelando a nuestra simpatía emocional por él como atribulado padre. Jones parte de la misma premisa pero destaca, con un giro inteligente de la trama, la idea de que los habitantes de su estación espacial lunar son simples herramientas fácilmente reemplazables por otros exactamente como ellos. Su astronauta Sam Bell tiene una hija, lo mismo que el Dr. Floyd de Kubrick; vemos a ambas niñas en sendas videoconferencias sin que ellas cuestionen la ausencia del padre, ni que sea con el peculiar estilo de la protesta de Nico.

Una hija juega también un papel importante en la aclamada película de Alfonso Cuarón *Gravity* (2013)³¹, una película en línea con la visión actual del astronauta como trabajador espacial glorificado si bien centrada, excepcionalmente, en una mujer (aunque de nombre masculino). Ryan Stone sufre junto con dos colegas masculinos un terrible accidente cuando el Explorer, su lanzadera, es golpeada por los escombros de un satélite destruido por un misil ruso. Ryan acaba sola en el espacio luchando por sobrevivir en las circunstancias más adversas, hallando consuelo y valor en el recuerdo de su hija. La niña murió a los cuatro años en un desgraciado accidente en un parque infantil, una chocante muerte pensada al parecer con la intención de problematizar la motivación de Ryan para sobrevivir³² pero que, a mi juicio, plantea cuestiones muy

³¹ En el momento de redactar este trabajo no se había estrenado la cinta de Christopher Nolan *Interstellar* (2014), que cuenta como protagonistas con un hombre astronauta también presentado como padre atribulado (Matthew McConaughey), en este caso de una hija, y a su compañera de misión (Anne Hathaway).

³² El guión de *Gravity*, obra del mismo Alfonso Cuarón y su hijo Jonás, sigue la sugerencia hecha por la actriz protagonista Sandra Bullock: “Dije que no quería que ella tuviera una hija esperándola, ya que, por supuesto, cualquiera lucharía en un caso así. Así que, ¿y si ella no tuviera nada por lo que luchar?—ha perdido la hija, no queda nada en casa, es una persona que es básicamente una máquina. Esa era mi idea, y Alfonso se mostró muy receptivo” (en Valby, 2013: web).

problemáticas. Una hija viva habría proporcionado una motivación más plausible para la lucha épica de esta madre. Además, la ausencia de la niña sugiere de modo un tanto inoportuno, ya sea intencionalmente o no, que la ingeniera y médico Stone ha sido contratada como astronauta porque su falta de responsabilidades familiares la hacen preferible a otras candidatas. En cuanto a la condición de Ryan como mujer heroica ésta es también cuestionable ya que ella tan sólo sobrevive a una situación catastrófica sin lograr ninguna hazaña en la exploración espacial. Su situación es, sin duda, similar a la de los astronautas masculinos en *Apolo XIII* pero esta primera película importante acerca de una mujer astronauta pierde así la oportunidad de presentarla en relación a logros científicos tangibles. Ryan no es, en definitiva, un modelo que pueda atraer a las niñas a la exploración espacial y la calamidad en que se ve envuelta incluso podría tener el efecto contrario sobre las vocaciones femeninas en ciernes.

Sucede que Lopez-Alegria tiene un hijo y no una hija y es, por lo tanto, absurdo especular cómo hubiera variado el documental de Huerga si la protagonista secundaria fuera femenina (habría requerido un título diferente para empezar). En cualquier caso, y con el fin de examinar más a fondo hasta qué punto *Son & Moon* puede llamarse post-patriarcal sin error, paso a comentar la presencia de las tres mujeres que aparecen en la película: la esposa, Daria, y las compañeras de tripulación, la astronauta Sunita L. Williams y la empresaria Anoushe Ansari.

La película de Huerga es tan vaga sobre el matrimonio de Lopez-Alegria que induce a pensar a los espectadores que Michael y Daria (Mitch y Dash) están separados; además, ella (ciudadana suiza) vive con Nico en Ginebra sin que se explique por qué. En un segunda visionado me llamó la atención un momento fugaz en el que Nico le ruega a su madre que no llore; sonriendo, ella admite que ya ha llorado bastante. Este retrato distante y discreto de la esposa deja de lado lo que una simple búsqueda en Google revela, y es que Daria no es en absoluto la estereotipada esposa del astronauta, sino una empresaria—la co-fundadora de Space Bridges, una firma con sede en Ginebra de consultores dedicados "a facilitar iniciativas multinacionales de cooperación en la investigación de la ciencia pura, la exploración del espacio, y la

tecnología avanzada"³³ No hay mención, sin embargo, de su carrera en *Son & Moon* tal vez porque, a parte de otros posibles motivos relacionados con temas personales que desconozco, tal vez poco ha cambiado desde los días en que, según Susan Borman, esposa de un astronauta del *Apolo 8*, "La NASA quería esposas perfectas, hijos perfectos, hogares perfectos. Había sin duda alguna cierta presión" (en Cuddon, 2007: página web). Daria no parece ser en absoluto el tipo de mujer que cede a la presión de la NASA (si es que todavía sigue activa) pero al ver cómo Huerga se ocupa de la resistencia del hijo al sueño de su padre, es difícil no preguntarse cómo y por qué la esposa lo acepta, si es que lo hace. O cómo los esposos casados con mujeres astronautas se ocupan de los sueños de sus esposas.

Las dos mujeres a bordo de la ISS reciben un tratamiento muy distinto, tanto por parte de Lopez-Alegria como de Huerga. La astronauta profesional estadounidense de origen indio Sunita L. Williams merece su respeto³⁴, mientras que, claramente, la astronauta aficionada Anousheh Ansari³⁵ despierta menos simpatías. Sunita aparece con frecuencia en pantalla trabajando junto a sus colegas masculinos y nunca es víctima de ningún tipo de condescendencia. Con todo, aunque su presencia es un signo de las oportunidades ofrecidas por la NASA a las minorías de género y étnicas estos temas se pasan por alto. Ansari, una mujer persa emigrada a los Estados Unidos y convertida en prominente empresaria, pagó 20 millones de dólares por viajar en la ISS como turista espacial (la cuarta en la historia, la primera mujer), situación por la que Lopez-Alegria sentía poco entusiasmo. Su nombre ni siquiera se menciona durante el largo segmento que narra el viaje en la Soyuz TMA-9 a la ISS con Lopez-Alegria y el astronauta ruso Mikhail Tyurin. Cuando finalmente se la identifica esto sucede en el curso de una conferencia de prensa a bordo de la ISS que incluye un comentario un

³³ Ver la web oficial de la corporación en <http://www.spacebridges.com> y la presentación de la propia Daria, "About Daria Lopez-Alegria" en <http://www.spacebridges.com/about/team/about-daria-lopez-alegria>: "Daria es una emprendedora y estratega de políticas empresariales cuya pasión es dar apoyo a una amplio diálogo sobre la investigación científica y su impacto en la sociedad".

³⁴ Ver su biografía en la web de la NASA (2012), <http://www.jsc.nasa.gov/Bios/htmlbios/williams-s.html>. Williams es toda una celebridad en la India, donde se han publicado varios libros sobre ella (ninguno en sus Estados Unidos natales).

³⁵ Ver la web oficial de Ansari, <http://www.anoushehansari.com>.

tanto penoso. Al preguntársele cuáles son exactamente sus tareas en la ISS, Ansari bromea, tocando de pleno la línea de flotación de mi argumentación post-patriarcal, que "como Michael dijo, aquí me dedico a planchar y cocinar"—tripulación y periodistas ríen la gracia. En seguida Ansari aclara que es "como si estuviera sentada en mi oficina, de verdad", pero no se añade nada sobre qué tipo de oficina dirige. En sus propias memorias, *My dream of stars*, Ansari señala que cuando le presentaron a sus dos compañeros de tripulación "Misha me saludó calurosamente pero el astronauta de la NASA Michael López-Alegría... era difícil de leer" (Ansari y Hickham, 2001: 152, elipsis original)³⁶. De hecho, lo es y más en vista de su sentido del humor.

Curiosamente, otro documental, rodado simultáneamente al de Huerga, retrata la aventura de Ansari: *Space tourists* de Christian Frei (2009). En esta película, que pese a ser muy inferior a *Son & Moon* le valió a Frei un premio como mejor director en Sundance (2010, categoría 'World Cinema Documentary'), Ansari es presentada como una rica mujer caprichosa que malgasta su dinero en una absurda aventura espacial mientras los pobres de Kazajstán sobreviven hurgando entre los restos de cada lanzamiento de una Soyuz a la ISS. Frei ofrece una muy cuestionable representación de Ansari que raya en el insulto racista, clasista y misógino, desprecio que hace que la indiferencia de Huerga hacia la turista espacial resulte ser casi positiva³⁷. Lamentablemente, la sesgada y sexista película de Frei ha sido honrada, como he apuntado, por el prestigioso Festival de Sundance, mientras que la re-evaluación constructiva que Huerga hace del astronauta masculino y, en cierta medida, de sus compañeras sigue siendo prácticamente desconocida.

³⁶ Ansari añade que Lopez-Alegria "Casi siempre llevaba su uniforme militar mientras que la mayoría de nosotros llevábamos tejanos y camisetas, y raramente le vi sonreír" (152), comentario un tanto inquietante, tal vez atribuible a la lectura superficial que ella hace de la obvia timidez del astronauta.

³⁷ El equipo de Huerga, por cierto, no aparece en *Space tourists* aunque, lógicamente, Lopez-Alegria sí está presente—mucho menos que Ansari en *Son & Moon*.

Conclusiones: Masculinidad e interculturalidad, material a explorar

Son & Moon, ya para concluir, es prueba fehaciente de cómo un cineasta creativo que no forma parte de la cultura americana puede aportarle al mito por excelencia de la frontera espacial, el del astronauta masculino, una nueva sensibilidad muy útil para poner de relieve sus ambigüedades patriarcales y post-feministas. Con suerte, el documental de Hueriga acabará recibiendo la atención académica que merece, especialmente en lo que se refiere a la aportación que hace a la representación de la masculinidad. Como espero haber mostrado, el género del documental se aproxima a las diversas masculinidades desde una perspectiva intercultural y transnacional verdaderamente cosmopolita, aún muy escasa en la ficción (novela y cine) y, con demasiada frecuencia, en la investigación académica. Hago pues un llamamiento para que esta situación cambie en el futuro cercano.

Referencias

- Ansari, A. & Hickam, H.H. (2011). *My dream of stars: From daughter of Iran to space pioneer*. Nueva York: Palgrave.
- Arthur, P. (2005, Junio). "Extreme makeover: The changing face of documentary". *Cineaste*, 30:3, 18-23.
- Aufderheide, P. (2005, Junio). "The changing documentary marketplace". *Cineaste*, 30:3, 24-28.
- Baker, B. (2008). "The twilight frontier". *Masculinity in fiction and film: Representing men in popular genres 1945-2000* (pp. 144-157). Nueva York y Londres: Continuum.
- Barbash, I. & Castaing-Taylor, L. (1997) "Introduction". *Cross-cultural filmmaking: A handbook for making documentary and ethnographic films and videos* (pp. 1-13). Berkeley, CA: University of California Press.
- Beasley, C. (2008, Octubre). "Rethinking hegemonic masculinity in a globalizing world". *Men and Masculinities*, 11:1, 86-103.
- Broderick, P. (2013). "Distribution strategies for a changing world". *Documentors: Make your own documentary film*. <http://www.documentaryhowto.com/documentary-tips/138-documentary-tip-7-distribution-strategies-for-a-changing-world>.
- Brown, P.B. (2009, Otoño). 'Which way you goin' billy?': Masculinity, genre, and self-reflexivity in *Hard Core*. *Canadian Journal of Film Studies*, 18:2, 87-103.

- Bruzzi, S. (2000). *New documentary: A critical introduction*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Cohen, M.G. & Brodie, M.J. (Eds.) (2007). *Remapping gender in the new global order*. Londres: Routledge.
- Coleman, D. (1998). *Masculine migrations: Reading the postcolonial male in 'new Canadian' narratives*. Toronto: University of Toronto Press.
- Connell, R.W. (1998, Julio). "Masculinities and globalization". *Men and Masculinities*, 1:1, 3-23.
- Corner, J. (1996). *The art of record: A critical introduction to documentary*. Manchester: Manchester University Press.
- Cuddon, S. (2007, 8 Noviembre). "The astronaut wives' club". *BBC News*. <http://news.bbc.co.uk/1/hi/magazine/7085003.stm>.
- Davids, T. & Driel, F.T.M. (Eds.) (2005). *The gender question in globalization: Changing perspectives and practices*. Aldershot: Ashgate.
- Faludi, S. (2000). "Man in a can". *Stiffed: The betrayal of the American man* (pp. 451-529). Nueva York: Perennial.
- , A.M. & Seidler, V.J. (Eds.) (2008). *Gender identities in a globalized world*. Amherst, N.Y: Humanity Books.
- Haschemi, Y. E. (2011). *The privilege of crisis: Narratives of masculinities in colonial and postcolonial literature, photography, and film*. Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH.
- Heredia, V. (2010, 5 Febrero). "Carta a un hijo desde el espacio". *BCN.es*. http://w3.bcn.es/V01/Serveis/Noticies/V01NoticiesLlistatNoticiesCtl/0,2138,1653_1800_2_1142669282,00.html?accio=detall&home=HomeBCN.
- Hersch, M.H. (2011). "Return of the lost spaceman: America's astronauts in popular culture, 1959-2006". *The Journal of Popular Culture*, 44.1, 73-92.
- Howell, A. (2012, Primavera). "Performing countercultural masculinity: Mick, music and masquerade in *Gimme Shelter*". *Genders*, 55. http://www.genders.org/g55/g55_howell.html.
- Jackson, R.L. & Balaji, M. (Eds.) (2011). *Global masculinities and manhood*. Urbana: University of Illinois Press.
- Jung, S. (2011). *Korean masculinities and transcultural consumption: Yonsama, Rain, Oldboy, K-Pop Idols*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Knobloch, S. (1999). "(Pass through) The mirror moment and *Don't look back*: Music and gender in a rockumentary". In Waldman & Walker (Eds), 121-136.
- Launius, R.D. (2005). "Heroes in a vacuum: The Apollo astronaut as cultural icon". *43rd AIAA aerospace sciences meeting and exhibit*. http://klabs.org/history/roger/launius_2005.pdf5.
- Llinares, Dario (2011). *The astronaut: Cultural mythology and idealised masculinity*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- López Pérez, J. (2010, 15 Mayo). "Crítica del documental *Son & Moon: Diario de un astronauta*". *El blog de cine español*. <http://www.elblogdecineespanol.com/?p=1447#more-1447>.
- Lovell, J. & J. Kluger (1994). *Lost Moon: The perilous voyage of Apollo 13*. Boston: Houghton Mifflin.
- Mailer, N. (1970). *Of a fire on the Moon*. Boston: Little, Brown.

- Martín, S. (2008). "De padre a hijo: La transmisión del discurso patriarcal en el cine de Hollywood (1977-2007)". En I. Clúa (Ed.), *Género y cultura popular* (pp. 149-174). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Martín, S. (2013). "Heterosexual masculinity in despair: Dan White in Rob Epstein's *The times of Harvey Milk* and Gus Van Sant's *Milk*". En E. de Gregorio-Godeo & A. Mateos-Aparicio (Eds.), *Mapping identity and identification processes: Approaches from cultural studies* (pp.179-194). Berlín y Nueva York: Peter Lang.
- Morrell, R. & Swart, S. (2005). "Men in the third world: postcolonial perspectives on masculinity". In M. Kimmel, J. Hearn & R.W. Connell (Eds.), *Handbook on studies of men and masculinities* (pp. 90-113). Londres: Sage Publications.
- Ouzgane, L. & Coleman, D. (Eds.) (1998). Postcolonial masculinities [número especial]. *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies*, 2:1.
- Pease, B. & Pringle, K. (Eds.) (2001) *A man's world?: Changing men's practices in a globalized world*. Londres: Zed Books.
- Penley, C. (1997). *NASA/TREK: Popular science and sex in America*. Nueva York: Verso.
- Plantinga, C. (1998). "Gender, power, and a cucumber: Satirizing masculinity in *This is spinal tap*". In B.K. Grant & J. Sloniowski (Eds.). *Documenting the documentary: Close readings of documentary film and video* (pp. 318-332). Detroit, MI: Wayne State University Press.
- Rich, R.B. (2013). "Got Milk? Gus Van Sant's encounter with history". *New queer cinema: The director's cut* (pp. 236-260) Durham, NC: Duke University Press.
- Roldán, D. (2010, 12 Mayo). "Michael Lopez-Alegria: 'Sueño con tener un sueño'". *Colpisa.com*.
http://www.colpisa.com/motor/motor.php?seccion=53&id_noticia=279799
- Ruiz Alfaro, S. (2009, Diciembre). "Deshaciendo géneros, cuestionando límites: Construcciones y masculinidades en *My McQueen* de Lourdes Portillo". *Ciberletras*, 22. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v22/ruizalfaro.html>.
- Sage, D. (2009, Mayo). "Giant leaps and forgotten steps: NASA and the performance of gender". *The Sociological Review*, 57: 9, 146-163.
- Schoene, B. (2009). *The cosmopolitan novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
- Shaw, D.B. (2004). "Bodies out of this world: The space suit as cultural icon". *Science as Culture*, 13.1, 123-144.
- Sin, D. (undated). "Distribution: Introduction - What is distribution?" *Screen on line*. from <http://www.screenonline.org.uk/film/distribution/distribution1.html>.
- Torreiro, C. (2010). "De tendencias y autores (La configuración artística del documental catalán contemporáneo)". *Realidad y creación en el cine de no-ficción: El documental catalán contemporáneo, 1995-2010* (pp. 33-59). Madrid: Cátedra.
- Valby, K. (2013, 29 Noviembre). "Sandra Bullock". *Entertainment weekly*. <http://www.ew.com/ew/article/0,,20760500,00.html>.
- Waldman, D. & Walker, J. (Eds.) (1999). *Feminism and documentary*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Wolfe, T. (1979). *The right stuff*. Nueva York: Farrar, Straus, and Giroux.

LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. “Reescribiendo el astronauta americano desde una perspectiva intercultural: Michael Lopez-Alegria en el documental de Manuel Huerga *Son & Moon: Diario de un astronauta* (2009)”. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015. [Seguido de la dirección de la web del DDD donde se ha publicado el documento.]

Nota Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)