







**nexo**

## Revista Intercultural de Arte y Humanidades

Nexo es una revista Intercultural de Arte y Humanidades (Cine, Literatura, Historia, Artes Plásticas...) creada en el 2003, desde la Sección de Estudiantes del IEHC, con la intención de ofrecer un espacio a jóvenes estudiantes para dar a conocer sus ideas, trabajos y opiniones. Con este segundo número, el IEHC, y su Sección de Estudiantes en particular, pretenden revitalizar esta iniciativa, de manera que sea posible la continuidad y periodicidad de su publicación. La finalidad de Nexo es que exista una colaboración e interacción real entre estudiantes de distintas especialidades, así como entre estudiantes y profesionales con bagaje. De este modo, con la visión nueva de unos, y la experiencia de otros, buscamos desarrollar ideas y conceptos éticos y estéticos renovados, los más experimentados, aportando el saber y los conocimientos adquiridos en años de trabajo, los más jóvenes, mostrando nuestra perspectiva desde las novedades y los cambios que nos caracterizan e identifican como generación; entendiendo, a la vez, todos los que trabajamos en Nexo, que cada uno de nosotros, ya sea profesional, profesor, estudiante o estudioso, tiene voz propia.

**EDITA:** Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias

**DIRIGE:** Sección de Estudiantes del IEHC

**COORDINA:** Carmen Pérez Álava

### **EQUIPO DE REDACCIÓN:**

Aitor Díaz Armas, Pablo Jerez, Cristina Jordán, Amparo Sanchis, Chago Méndez, Oscar García, Joaquín Iriarte Callejas, Javi Suárez, Christian Hernández, Rut Álava.

### **PORTADA:**

"Cerca del Agua", escultura de Julio Espinosa.

**INSTITUTO DE ESTUDIOS  
HISPÁNICOS DE CANARIAS**

**Puerto de la Cruz - Tenerife**

C/ Quintana, 18.

Teléfonos: 922 38 86 07

922 38 37 31

Fax: 922 38 37 31

Web: [www.iehcan.com](http://www.iehcan.com)

E-mail: [info@iehcan.com](mailto:info@iehcan.com)

### **MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:**

Imprenta Rodríguez

**Depósito Legal:** TF 1091/03

**ISBN:** 1696-4691

Nexo no se hace responsable de las opiniones de sus colaboradores.

## INDICE

Página

### EDITORIAL

|                                     |                  |   |
|-------------------------------------|------------------|---|
| Un artículo para todos y para nadie | Aitor Díaz Armas | 1 |
|-------------------------------------|------------------|---|

### CINE

|                                     |                |   |
|-------------------------------------|----------------|---|
| Tocados por <i>Intacto</i>          | Rut Álava      | 3 |
| ¿Por qué fue Orson Welles un genio? | Amparo Sanchis | 5 |

### LITERATURA

|                               |                          |    |
|-------------------------------|--------------------------|----|
| Hamburguer-Man; Trocha        | Chago Méndez             | 8  |
| Algunas otras consideraciones | Chago Méndez             | 9  |
| Poemas                        | Javi Suárez              | 10 |
| Poemas                        | Joaquín Iriarte Callejas | 11 |

### NATURALEZA

|                         |                     |    |
|-------------------------|---------------------|----|
| Sendero: Montaña Grande | Christian Hernández | 14 |
|-------------------------|---------------------|----|

### ARTE

|                               |                 |    |
|-------------------------------|-----------------|----|
| Entrevista a Pedro Garhel     | Cristina Jordán | 16 |
| Fernando Estévez en La Gomera | Pablo Jerez     | 18 |

### MÚSICA

|                                           |                  |    |
|-------------------------------------------|------------------|----|
| Schubert y <i>La Muerte y La Doncella</i> | Aitor Díaz Armas | 20 |
| Blur versus Oasis                         | Amparo Sanchis   | 22 |

### OPINIÓN

|             |                    |    |
|-------------|--------------------|----|
| Mala Prensa | Abulia Dezer Ebrò. | 24 |
|-------------|--------------------|----|



# EDITORIAL

Un artículo para todos y para nadie

Una de las características fundamentales de la modernidad es la anunciada pérdida del sentido religioso de la existencia. Su formulación más espectacular se la debemos al gran filósofo alemán Friedrich Nietzsche, con la celeberrima sentencia, "Dios ha muerto, hagamos al hombre Dios." A partir de entonces una gran cantidad de autores se ha dedicado a profundizar más en este sentido. Uno de los más destacados, aunque podríamos citar una gran cantidad de pensadores y literatos, es Carlos Marx. Para ello no hay que buscar en libros de difícil acceso o escritos más o menos inéditos. Debemos coger entre nuestras manos el *Manifiesto Comunista* de 1848 y descubriremos uno de los análisis más demoledores de la pérdida de la religiosidad en el mundo contemporáneo. La cita que extraigo a continuación pertenece a la sección titulada "La Burguesía":

"Las abigarradas ligaduras feudales que ataban al hombre a sus superiores naturales (la burguesía) las ha desgarrado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre los hombres que el frío interés, el cruel pago al contado. Ha ahogado el sagrado éxtasis del fervor religioso, el entusiasmo caballeresco y el sentimentalismo del pequeño burgués en las aguas heladas del cálculo egoísta[...] La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de piadoso respeto[...]. La burguesía ha desgarrado el velo del emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones familiares, y las redujo a simples relaciones de dinero[...]. En lugar de la explotación velada por ilusiones religiosas y políticas, ha establecido una explotación abierta, descarada, directa y brutal [...]. Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas".

La cita es algo extensa, pero a nuestro juicio es fundamental y significativa. No se a ustedes, pero al autor de estas líneas le sobrecoge profundamente. En este punto se nos podría indicar que las condiciones socioeconómicas bajo las que escribió Marx son distintas de las actuales. Yo respondo tajantemente a ese argumento afirmando que tienen toda la razón; las condiciones son distintas, ya que las tendencias que anunciaba Marx no sólo no han desaparecido, sino que se han multiplicado y crecido hasta llegar a dimensiones astronómicas.

El sangrento ejemplo más claro de ello lo tenemos con la guerra de Irak. Quien crea que la invasión del país fue por motivos humanitarios, que se pregunte porqué aún, a día de hoy, la mayor parte del país no tiene suministro de luz ni de agua potable, cuando ha transcurrido tanto tiempo desde la finalización de la invasión armada. Sin embargo, los conductos por donde sale el petróleo iraquí hacia Turquía funcionan a pleno rendimiento. Y no hablemos de las supuestas armas de destrucción masiva, ya que ello daría lugar a otro artículo. Las vidas humanas no se tienen en cuenta en lo más mínimo, lo único que prevalece es el valor económico.

Es por esta razón por lo que Nietzsche hablaba del nihilismo occidental. "Una profunda y antigua creencia se ha derrumbado." La crítica de Nietzsche es en el fondo similar, por no decir exactamente igual que la marxista. Nietzsche afirma que la causa del nihilismo occidental es el derrumbamiento de todos los valores cristianos; el derrumbamiento de estos valores se ha producido por la equivocada intención de la Iglesia de dar una respuesta racional a sus dogmas de fe.

La crítica de Marx apunta a un sentido económico, mientras que la de Nietzsche a un sentido religioso. Este es el fácil pero incorrecto corolario que nos han enseñado a todos en la escuela. Sin embargo, estamos en condiciones de afirmar que la crítica nietzscheniana posee el mismo trasfondo de tipo económico. Si los valores del cristianismo se han venido abajo, es precisamente porque la racionalidad instrumental típica de la burguesía capitalista, con su



axioma racionalista de mínimo esfuerzo-máximo beneficio, es la que ha exigido una interpretación racional de dichos dogmas. Dicho con otras palabras más sencillas; es el capital el que ha anulado los valores religiosos. Los domingos vamos a misa y el lunes no nos importa llevarnos por delante a quien sea necesario en nuestro ambicioso afán lucrativo. El único valor que prima es el valor económico; el resto no son valores auténticos, sino pseudovalores al servicio del capital. A ello se refería Nietzsche cuando decía que lo que se compra con dinero carece de auténtico valor.

Con estos razonamientos llegamos al punto más pesimista del artículo. ¿Qué se puede hacer para salir de esta situación? Muchas personas, ante este mundo de locos en el que vivimos, han buscado refugio en todo tipo de sectas; otros viven sólo para el dinero; otros se dejan seducir por los pseudovalores propios de la sociedad espectacular, como David Beckham u *Operación triunfo*. Nietzsche proponía la filosofía del martillo con la que ir destruyendo a martillazos esos falsos valores para instalar unos nuevos.

En este momento me surgen dos preguntas. ¿Cómo acabar con esos valores y cómo instaurar unos nuevos? Por favor, si alguien tiene alguna sugerencia que se ponga en contacto con nosotros.

La solución que nos da Nietzsche es la de la creación de nuevos valores a través del poder de la fantasía del hombre. El ser humano, al igual que la naturaleza, posee una capacidad estética para crear nuevos valores a través de la fantasía. El máximo valor que posee nuestra vida es, según Nietzsche, nuestra actividad como entes creativos. Pero ojo, ello no nos debe llevar a pensar en el arte como meros objetos de museo. Nietzsche habla del arte en un sentido distinto; el arte aplicado a la vida; es decir, desde que nos levantamos hasta que nos acostamos. Una realización de estos postulados en la historia nos la encontramos en todos y cada uno de los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX. El objetivo de todos ellos era cambiar el mundo y la vida de las personas a través del arte. Quiero traer aquí el ejemplo de Gauguin, personaje que lo abandonó todo, mujer, hijos y trabajo, para marcharse a un lugar no contaminado por el capital e intentar encontrar valores más auténticos e inocentes a través de una nueva manera de pintar y de enfrentarse al mundo. Puede que haya profesores universitarios a los que estos razonamientos le parezcan absurdos y de escuela. Yo no los veo así. En cualquier caso, si quisieran rebatírmelos, esos no serían los argumentos más adecuados para ello, sino otra argumentación mucho más sólida que la mía. Y como ello no ha sucedido todavía, mis argumentos aún poseen todo su valor y vigencia. En cualquier caso, invito a los lectores a reflexionar sobre estos temas y a ponerse en contacto con nosotros para intercambiar argumentos sólidos. Estoy firmemente convencido de que el único ámbito verdaderamente eficaz es el del diálogo de igual a igual entre las personas, no el de la prepotencia entre profesor y alumno.

**Aitor Díaz Armas. Propietario de un cerebro.**

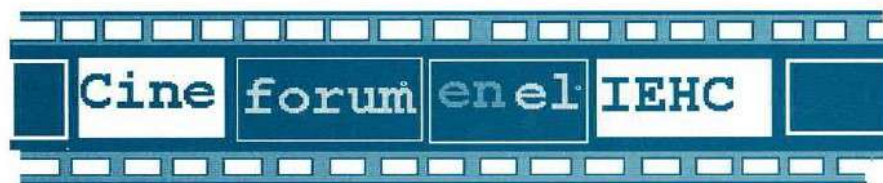
## **Bibliografía**

- BERMAN, Marshall: *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (trad. Andera Morales Vidal), siglo XXI: Madrid, 1991.
- DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*, (trad. José Luis Pardo), Pre-textos, Valencia, 1999.
- DÍAZ ARMAS, Antonio Aitor: *Paul Gauguin, Noa Noa*, sin editar, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich: *Así habló Zaratustra*, (trad. Francisco Javier Carretero Moreno), Mateos, Madrid, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich: *El nacimiento de la tragedia*, (trad. Fernando Knorr y Fermín Navascués), Edaf, Madrid, 1998.



## SaladeProyecciones

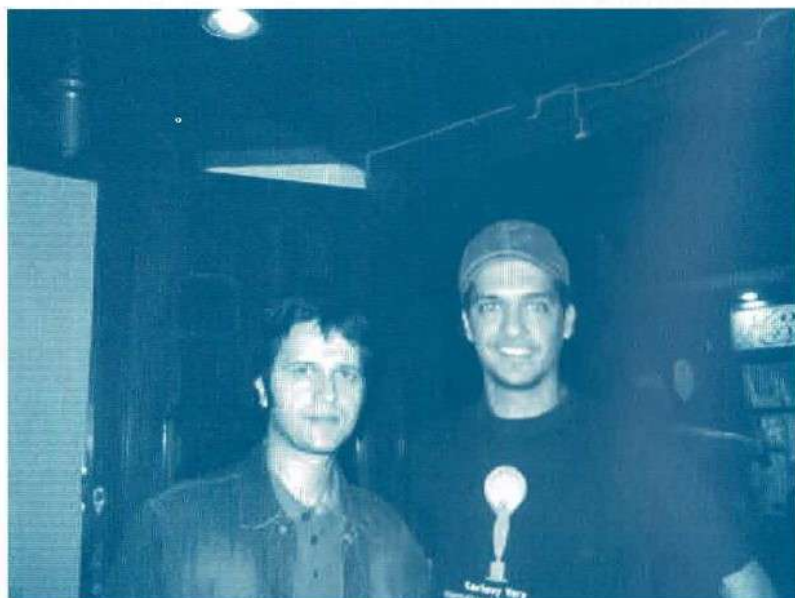
DocumentalesArtesVisualesPerformances  
ConferenciasLargometrajesCiclosCortos



### Tocados por *Intacto*

El IEHC ha apostado por el CINEFORUM, una idea sugerida por la Sección de Estudiantes pero imposible de llevar a cabo sin la colaboración de CajaCanarias, entidad que financia los equipos de proyección y megafonía.

Siempre es un placer hablar con un creador, máxime si tenemos su obra delante para valorarla en su compañía y comentarla. Así, se proyectó, el pasado 8 de Marzo, para inaugurar el Cineforum, *Intacto* (2001), un largometraje que ya nos sorprendió a todos cuando se estrenó, no sólo por su trama y argumento, sino porque su director, Juan Carlos Fresnadillo, logra integrar el paisaje de Tenerife en una película que, por su capacidad para hacer de las localizaciones lugares dotados de personalidad propia, bien podría haber sido rodada en cualquier otro lugar del mundo. Sin perder la universalidad de las grandes obras, da a las localizaciones una atmósfera

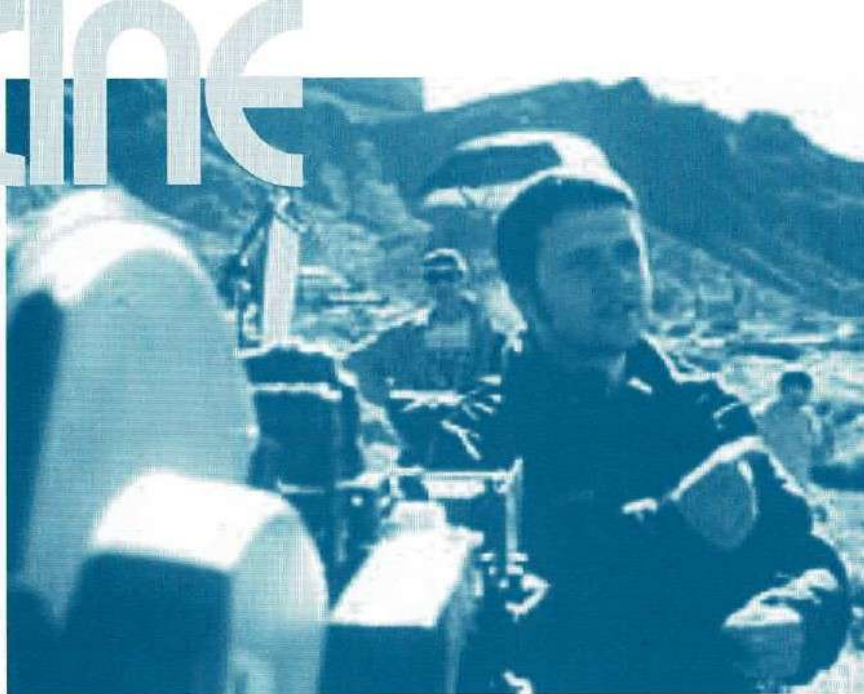


Lowy López, coordinador de la Sección de Cine del IEHC, junto al cineasta Juan Carlos Fresnadillo, el día de la proyección de *Intacto*.

particular, jugando con los ambientes y transformándolos en lugares sólo concebibles dentro de la acción del film, irreconocibles fuera de él como reales; de este modo Fresnadillo nos invita a visionarlos de un modo totalmente distinto.

Pero la base y fundamento de todo este Universo creado por Juan Carlos es sin duda su historia, hecha de superstición y azar, también de magia y predestinación, una visión moderna de un tema que prevalece en la conciencia del hombre y que es tan antiguo como su propia existencia: la Suerte; la suerte como destino, como fortuna, como sorteo, la suerte como propiedad, la suerte como búsqueda de respuestas relativas, la suerte como procedimiento; incluso hace un pequeño apunte sobre la suerte taurina (como lance de la lidia taurina). Todas y cada una de ellas aparecen descritas o reflejadas en este largo, en el que Fresnadillo hace, con precisión y originalidad, un estudio profundo pero sutil sobre sus posibilidades, convirtiéndose en un auténtico especialista en el asunto. Nos contaba que durante el rodaje iba con amuletos y que "en parte la película fue una liberación; antes de rodarla tenía que salir de casa cargado de cosas" (...) "En algunos momentos del rodaje se crearon situaciones extrañas; entre la gente del equipo había algunos, por ejemplo, a los que empezó a incomodarles que se les tocara".

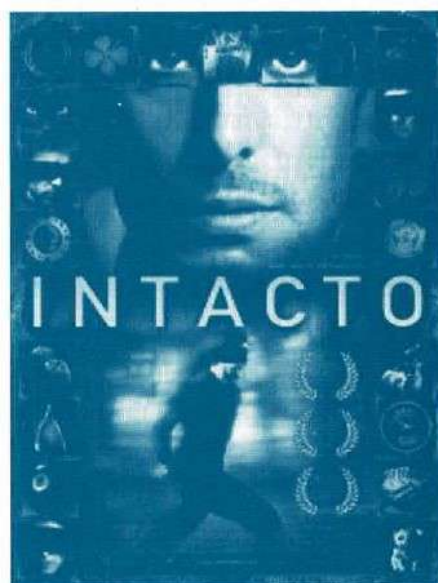
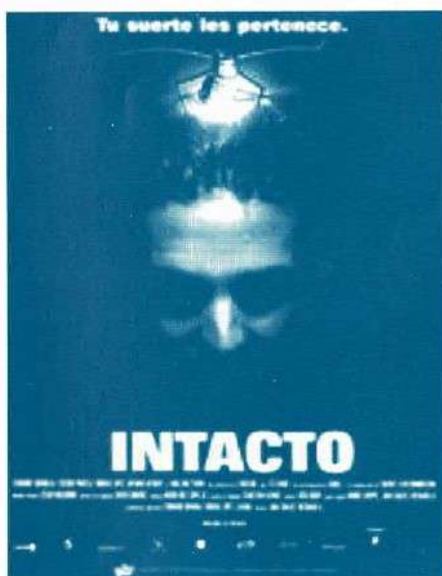




Juan Carlos Fresnadillo,  
durante el rodaje de *Intacto*

jóvenes con la que parece que sólo hay películas a partir de *Tiburón*"; y luego matizaba: "aunque es verdad que parece haber una nueva generación que está recuperando la cultura cinematográfica más clásica". Admitió que su máxima influencia viene de directores como Alfred Hitchcock, y, entre los españoles, le habían "hecho mella" Buñuel y Bardem.

Fue un privilegio tener a Juan Carlos con nosotros y entablar un coloquio con él, no sólo sobre su película y sobre lo que conlleva trabajar en un rodaje con las características de *Intacto*, sino sobre él mismo como creador, que admite ampliar su cultura cinematográfica día a día, y descubrir constantemente nuevos directores y nuevas obras que le sorprenden y con las que identifica su arte: "Me gusta especialmente el cine clásico de los años cincuenta; por otro lado, creo que *Intacto* tiene mucho de Romanticismo Alemán". También opinó sobre las preferencias y gustos de los jóvenes: "Hay una generación de



Carteles del largometraje *Intacto*

*Intacto* es el primer largo del director después de ser nominado para los Oscars por su cortometraje *Esposados*, ópera prima con la que se dio a conocer. "El guión de *Intacto* lo escribí con otra persona; mi nuevo trabajo lo estoy escribiendo yo solo, pero prefiero escribir con alguien, te obligas más a ti mismo" (...) "el nuevo trabajo no tiene que ver con los otros dos, en los que el destino y la suerte giraban como en una ruleta; no voy a hacer una trilogía, romperé un poco con lo anterior"

Parece que el *remake* anglosajón de *Intacto* ya está en marcha; tendremos que esperar para ver el resultado y (sin que los directores se enteren) hacer las oportunas y odiosas comparaciones que se acostumbra en este tipo de cosas; el original, sin duda, será difícil de emular.



## ¿POR QUÉ FUE ORSON WELLES UN GENIO?

*"Señoras y señores, tengo que anunciarles algo muy grave. Aunque parezca increíble, ante las observaciones científicas y las pruebas que tenemos ante nuestros ojos, resulta inevitable dar por sentado que aquellos seres extraños que aterrizaron esta noche en una granja de New Jersey constituyen la avanzadilla de un ejército invasor proveniente del planeta Marte".*



Retransmisión radiofónica de Orson Welles.

Éste es el extracto de una emisión radiofónica que se realizó el 31 de octubre de 1938 en un estudio de la Columbia Broadcasting System en Nueva York. Se trata de la versión para las ondas que preparó Orson Welles y su compañía teatral, la Mercury Theatre, a partir de la novela de H. G. Wells, *The War of the Worlds* (*La Guerra de los Mundos*), un hito en la historia de la radio, de los medios y del mundo en general, con el que, en aquel entonces, este joven creador pasó del anonimato casi absoluto al deslumbramiento mundial.

Pero Welles ya había dado muestras de ser una persona inquieta, creativa y con habilidades artísticas peculiares. Cuando todavía era un niño, el doctor de la familia, Maurice Bernstein, descubrió las genialidades que podía llegar a desarrollar. De ahí que su madre insistiera en que a su hijo no le faltara nunca una educación óptima en ramas como la música, la literatura, la pintura o el dibujo. Y no se equivocó.

Podrían destacarse tres grandes hechos en la vida de este director, productor, guionista y actor estadounidense, que lo han catapultado al *status* de personalidad internacional y casi atemporal.

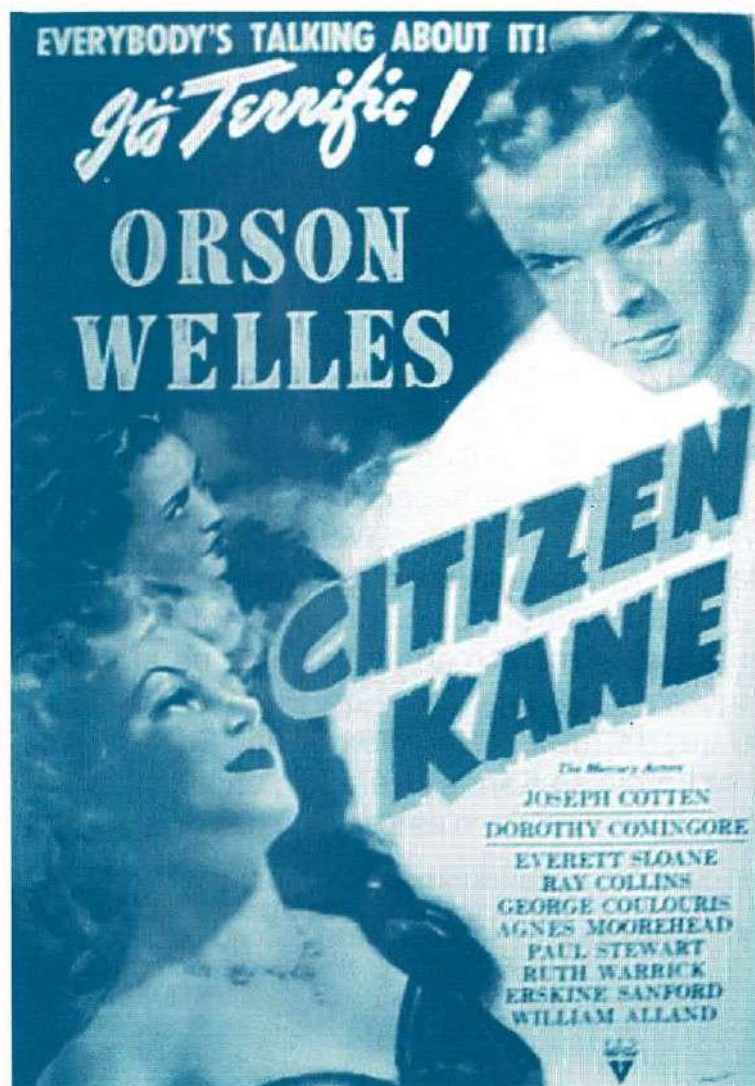
De sobra es conocida la pasión de Orson Welles por el teatro, y su admiración por el dramaturgo inglés William Shakespeare. Pero pocos niños con 10 años tienen talento para dirigir, adaptar y protagonizar una obra teatral; Welles lo hizo con *Doctor Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson. Posteriormente, con 21 años, estrenó su primera producción teatral propia; esta vez basándose en una creación de su escritor preferido, *Macbeth*.

Del teatro, y después de probar suerte en Irlanda y fundar su propia compañía (Mercury Theatre), pasó a la radio, donde también realizó diversas retransmisiones y adaptaciones, contando con la colaboración permanente de actores de su propia compañía como Joseph Cotten, George Coloursis, Vincent Price o Agnes Moorehead. De esta forma, con 23 años fue capaz de provocar escenas de pánico colectivo en Estados Unidos, haciendo uso de su voz y su ingenio. ¿Recuerdan el primer párrafo de este artículo?, ¿la adaptación de *La Guerra de los Mundos*? Welles eligió una obra acorde con el día de su representación, la noche de Halloween, pero la presentó como un boletín informativo; de hecho, comenzó como solían empezar los noticiarios, con la previsión meteorológica.



La historia resultó tan verosímil (especialmente para los radioyentes que no habían escuchado el comienzo del programa), que centenares de miles de personas entraron en un estado de histeria colectiva. La zona más afectada fue New Jersey, lugar en el que, de forma ficticia, se desarrollaban los acontecimientos. Pero a lo largo de todo el país pudieron verse escenas espantosas. Familias enteras abandonando sus casas, personas rezando en plena calle para pedir la salvación, ambulancias circulando a toda velocidad para llegar cuanto antes al epicentro de la catástrofe, centralitas de periódicos, radios o comisarías de policía colapsadas, hospitales enteros acondicionando sus instalaciones, ataques de ansiedad, desmayos... Y todo salió de la cabeza de un joven que apenas había abandonado la adolescencia.

Pero la mejor creación de Orson Welles aún estaba por llegar. Una de las mayores compañías de la edad de oro del cine norteamericano, la RKO, se fijó en él después de su mito (o escándalo) radiofónico. En 1939 firmó un contrato para filmar dos películas con libertad absoluta, tanto a nivel artístico como casi económico. Milagrosamente, a los 25 años y sin apenas experiencia cinematográfica, creó *Ciudadano Kane* (1941). Una producción que ha sido considerada por críticos, asociaciones de cine, cinéfilos y un sinfín de personas relacionadas con el mundo del séptimo arte como el mejor largometraje de todos los tiempos. Y se estrenó hace más de 60 años.



Cartel del largometraje *Ciudadano Kane*, dirigida y protagonizada por Orson Welles.

La búsqueda incansable del significado de "Rosebud" (palabra alrededor de la cual gira la película), llevó a Welles a invertir grandes dosis de ingenio y osadía. Ingenio porque, aunque sea un tópico, *Ciudadano Kane* marcó un antes y un después a la hora de hacer cine. Hasta ese momento no se había trabajado con la profundidad de campo, técnica que permite que todos los objetos y personajes de un plano aparezcan perfectamente enfocados (con anterioridad únicamente se enfocaba el punto de atención principal del espectador). Welles empleó por primera vez los planos largos, denominados también planos secuencia. Ideó un guión poliédrico y con numerosos retrocesos en el tiempo, utilizando una técnica muy recurrente hoy en día, el flash-back. Jugó con la iluminación como pocos lo habían hecho, valiéndose de la oscuridad como símbolo progresivo de declive y soledad del mismísimo Charles Foster Kane (protagonista de la historia). Creó a su vez un relato circular, un círculo cerrado, que comienza con una serie de fundidos encadenados que nos acercan a la mansión de Kane (Xanadú), y finaliza con otra serie de planos encadenados

que nos alejan de ella. Y muchos detalles más en los que fue pionero, y que se intuyen y van descubriéndose en cada nuevo pase de la película. Porque estamos hablando de una creación que siempre guarda pequeñas genialidades para sorprendernos.

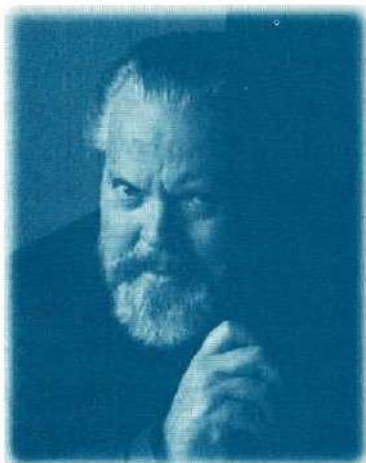


Aunque, casi más importante que su talento creativo, es la osadía que desprende Welles en *Ciudadano Kane*. Fue capaz de crear a Charles Foster Kane, pero basándose en la vida de uno de los magnates de la prensa estadounidense de la época, William Randolph Hearst, rival de las empresas de Pulitzer cuando el sensacionalismo empezaba a dar sus primeros pasos firmes. Los paralelismos a lo largo de toda la película son evidentes. Las mansiones de Hearst venían a ser el Xanadú de Kane; Kane tuvo una joven amante que quería dedicarse a la canción, al igual que Hearst, que mantuvo una relación amorosa con la incipiente actriz Marion Davies; medios de comunicación importantes y que controlaban medio mundo eran propiedad tanto de Hearst como de Kane; la referencia a la guerra inventada por Hearst entre España y Cuba también es una coincidencia a tener en cuenta; y lo más sorprendente, el propio término "Rosebud", motor de *Ciudadano Kane*, y a su vez, apelativo que empleaba Hearst para hacer referencia al órgano sexual de su amada Davies.

Hearst intentó boicotear el estreno de la película, que vio la luz un uno de Mayo de 1941. Consiguió que en un principio fuera un fracaso de taquilla, pero no pudo evitar que las críticas la pusieran en su lugar.

Orson Welles protagonizó y dirigió muchos más largometrajes, algunos de ellos memorables, pero nunca volvió a alcanzar la lucidez que demostró en *Ciudadano Kane*. Una producción prácticamente perfecta, aunque con un dato curioso. La historia comienza con la muerte de Kane, en una habitación solitaria. Cuando expira, su última palabra es "Rosebud", pero nadie está allí para escucharla. ¿Por qué luego todo el mundo quiere saber qué significa "Rosebud"? Nadie la oyó cuando el gran magnate dio su último

suspiro. Un misterio, que no llega a resolverse porque ¿qué simboliza exactamente "Rosebud"? Hay millones de interpretaciones. Y todo ayuda a hacer que *Ciudadano Kane* desprenda magia. Precisamente, a Orson Welles le encandilaban los trucos de magia, fue una de las facetas artísticas que se le resistió, aunque él intentó siempre conseguir la habilidad de un mago. Un mago del entretenimiento que falleció de un ataque al corazón el 10 de octubre de 1985 con 70 años. Estaba trabajando en una escena que quería filmar ese mismo día. Sus cenizas, aunque sorprenda, se hallan en Ronda (Málaga), en la finca de su amigo y torero Antonio Ordoñez. Pero eso es otra historia.



Orson Welles



**Amparo Sanchis**



# LITERATURA

## HAMBURGUER-MAN

Saco la cabeza y respiro fuertemente.  
No sé cuánto llevo en esto. Tengo la nariz babosa y el mentón ardiente.  
Tiene las manos amarradas. Eso le da un carácter pervertido.  
Me falta el aire.  
Tiembra. Retiembla como una hoja de caña santa.

### II

La casa es un hueco caliente. Son las cuatro de la tarde y todos los camioneros salen del Pilón.  
- Me ha encantado.  
- Y a mí... mañana no puedo.  
- El lunes paso... Cuidate. Muá...  
El claxon de uno de los camiones se cuela al abrir y me tiro de un viaje en el suelo casi frío.

### III

Enciendo un bate de yerba con cierto aire interesante.  
Mando pa'la pinga al viejo hijo puta del vecino.  
Subo la música.  
No acabo de entender cómo no le ha brotado un cáncer en las pupilas y otro en el centro del ano.  
¡ Por lo menos que cagara por la boca !...se quejaría menos.

### IV

No estoy solo pero tengo una soledad desmedida. Una soledad de tres pares de cojones.

### V

"night of the living dead" leo en un cartel de esos que le gusta al Terence.  
No tengo ni zorra idea de lo que anuncia. Me da igual.  
Esto me está superando. Tengo que encontrar el modo de salir..  
Cuando llegue la voy a castigar bien.  
Después se lo contaré todo. Al final es cierto...

### VI

Ya se fue.  
No le he dicho ni pío.  
Tengo una soledad / o dos o tres / y estoy tirado en el piso como una hamburguesa... Soy una hamburguesa y me parece bien.

## TROCHA

Repleta como está de cristalitos / mi cabeza / puéedeme estallar cualquier rastrojo de Viernes por la noche.  
Descompresión. Miro. Deshago. Insisto en la necedad del ídolo. En la carencia.  
La mesa sigue coja y los ratones ratonan la costumbre de dejarme en evidencia / roen ratones al fin / trocitos de mi carne drogada /.

### II

Meo. Vomito por necedad. Quiero me veas como salgo del Besugo y la cerveza.  
Dios nos iguala en vómito y aprehensiones.  
Yo fui un pez. Uno de esos que limpian las peceras. Un pez-insomnio gordiflote. Visité salones y traspatis.  
Curandero del psicoanálisis en París 1920.  
Rollito de sushy.

### III

Completita como está / mi cabeza / de ácido y sabrosura. Es llanamente un desahogo ser un pez y vomitarme en tus entrañas. Allí donde apesta dulcemente la vida.  
Al centro de tus piernas voy a estar como en pecera.  
Pongamos feliz término a la fiesta. Carguemos con la música a otra parte.

Para Terence



## ALGUNAS (OTRAS) CONSIDERACIONES

### 1

Lo más cerca que se puede estar del pensamiento de un poeta puede ser también conocer su recorrido. El físico. La ecología del cuerpo no poético. El encuentro imposible con el pathos ajeno y próximo.

Es infinitamente más sano aprender del dolor a contagiarlo. Describirlo sólo nos agencia subjetividad.

El dolor es la causa. Yo el ejecutor. El camino el ofrecimiento. El viaje será entonces perentorio.

### 2

Ahora es la hora de comer o la hora de morir. En una Isla las horas tienen un carácter denominativo. Reiterante para con lo que anuncian.

No existe viaje que no esté marcado de antemano por la imposibilidad de finalizarlo.

En una Isla se anuncia el comienzo y el fondo desde la génesis del deseo.

Incluso desde antes del designio se visiona el final del trayecto.

Es la maldita circunstancia del agua por todas partes.

Una vez saltado el charco comienzas a sentir el vértigo.

Estás en la tierra firme. Es el primer síntoma.

Cortaste el cordón que unía lo conocido a lo innegable.

Ahora puedes finalmente llegar al final del viaje o por lo menos continuarlo...

Son dobles las esperanzas y es mucho más intenso el goce por lo desconocido para quien distingue de antemano el valor de unas alas.

La carencia es un escalón superado. Ya no es asombro la falta.

Regresar es morir.

### 3

El dolor físico despierta la necesidad de un remedio sabio.

No un parche. "La vida es sufrimiento".

Cuando se ha vivido en una Isla se conocen primero las postrimerías.

El viaje puede ser en tal caso mucho más transparente, si cabe.

Se cargará de dobles sustos como de doble aprendizaje.

¿Será que se repite? ¿La vida se repite?

### 4

Ahora es la hora de seguir. O la hora de morirse comiendo cualquier estupidez. Como en una Isla.

Aunque en una Isla la muerte no sea extrañeza pues, es perenne su anunciación.

Su presencia. La inevitable subida de la marea.

### 5

Creo en Dios a pesar de abrigar su ausencia. Su entelequia. Por eso también lo insulto. Sé que su silencio es una señal inequívoca.

Dios es una máquina de zurcir oxidada.

Para Terence



# LITERATURA

## POEMAS

Javier Suárez

### Tú, siempre

Cada vez que te redescubro  
 Palpito vida  
 Y el camino se hace llano y tranquilo,  
 Lleno de flores y sueños,  
 Le esmalte y espejos.

a Mjosé.

### Curriculum

Así que quieres ver mi curriculum...?

-sí.

Pues llama a casa

Y di que no sabes cuando volverás,

Coge una botella de ginebra

Y vamos a la tasca más cutre que conozcas.

### Ay de los tres

Ay de aquella, mujer que nunca me abrazó.

Ay de aquél, que le lamía las heridas

Para volver a morderlas.

Ay de ellos, que ya no sientan la misma mesa.

Ay de mí, que no puedo beber su cerveza.

Ay de nosotros, los dolorosos.

Ay de nosotros, dolorosos, que casi fuimos humanos.

a Lorena y Javi, os lo debo.

### Contra el tiempo y pro actitud

24 horas tendrán los días,

Supongo que para alguien tendrá significado

Y sentido.

¿Para qué lo necesito yo?

El fallo matemático:

Para la vida es definitiva e infinita,

Y la resta, más real, imposible, o incierta.

Pero eso depende del postulado Nietzscheano:

Puedes tener 23 años

O llevar 23 años viviendo.

### A la Granja y sus Ladrones

Cuando aquel joven encontró la tierra de arena

Pensó haber llegado al fin del mundo.

Cuando llegó a la tierra de la oscuridad

Pensó haber muerto la mitad

Cuando llegó a la tierra del agua

Pensó ser un individuo inacabado.

Cuando llegó a la tierra del aire

Descubrió el miedo.

Entonces decidió que había de volver

A la Luna y seguir con sus enseñanzas.



# LITERATURA

## POEMAS

Joaquín Iriarte Callejas

### ALGUNA NOCHE

En absoluto.  
No creas que me importa  
dónde estás.  
Ni dónde quedó aquel peldaño,  
que fue para nosotros un abismo.  
No me interesa dónde estaban  
esos ángeles ebrios, perdidos  
que olvidaron tocar las campanas  
cuando empezamos a tener la impresión  
de hacer horas extras.

En absoluto.  
No me importa.  
Aunque quizá  
alguna noche de tibio desvelo  
me pregunto dónde están  
tus largos pendientes de puesto callejero,  
la manga deshilachada de tu pijama  
y tu frasco de Tranxilium.  
Algunas noches.  
Pero muy pocas.

### AIRE

Por el instante en que queda suspendida una hoja en su irremediable caída.  
Por la sombra de la golondrina. Por la nube al anochecer.  
Por el agua que se escapa entre las manos.  
Por todo lo que fluye y desaparece.  
Por el humo de la fábrica,  
La caricia y el suspiro.  
Por la palabra  
Por todo  
Lo que  
Casi  
No  
Es

### FUEGO

Antes de que nos mate la mañana  
Y se destruya esta ciudad  
De hierro y tuberías  
Hagamos un pacto

Antes de que el reloj escupa  
Sobre el vértigo de la última gota de sudor  
Pactemos

Tú te sueltas el pelo  
Y yo me rindo ante tu profunda sabiduría.



**TIERRA**

No hay brisa en el camino de vuelta  
 Sino un fuerte viento  
 Que hace olas sobre las cosechas perdidas.  
 Los besos ya no saben  
 A lluvia fresca caída sobre manzanas  
 Sino a sangre derramada sobre las viñas  
 El mármol está frío.  
 El no nacido canta una nana  
 Que la madre ha olvidado.  
 Y hay una ruina en el espejo  
 Que me pregunta a dónde he ido  
 Y no se qué responderle.

**ÚTERO**

muerte  
 muerte vida muerte  
 muerte hijo mío muerte  
 muerte el verbo fue carne muerte  
 muerte el fruto de tu vientre muerte  
 muerte la carne fue verbo muerte  
 muerte mi padre muerte  
 muerte sangre muerte  
 muerte

**ODISEA EN EL ESPACIO**

Era madrugada  
 Desperté tumbado en la acera  
 Bocabajo, mis labios tocaban el suelo  
 Allí cada baldosa  
     Era un continente  
 Si sus juntas cedieran un milímetro  
     Caería en un abismo  
 Mi vómito  
     Era un océano  
 Las hormigas  
     Tenían rostro.  
 Y la gente que pasaba junto a mí  
     Solo era el sonido de sus pisadas  
     Un mundo inescrutable  
 Qué hermoso.

**SANGRE**

surca mis venas sembrando flores de misericordia  
 manos sucias, pared mohosa, bidón oxidado, humo negro, mugre, abrigo raído, lata  
 podrida, uña negra, periódico amarillo, hedor, cartón orinado  
 cuchara quemada, aguja hipodérmica  
 sueño



## SOLEDAD

Oigo los coches.  
 Uno tras otro.  
 A veces pasan muy seguidos  
 A veces no.  
 Allí está ella.  
 Veo su espalda  
 y escucho cómo respira  
 en el otro lado de la cama.  
 Hay cierto equilibrio,  
 pero ahora su cuerpo no es ella.  
 Piso el suelo frío, inhóspito.  
 "Pierda peso sin esfuerzo".  
 En la televisión hay un anuncio eterno  
 De fajas adelgazantes.  
 Revolotean insectos  
 Junto a la luz ingrátida de la farola  
 Sus alas se mueven y brillan.  
 Veo los coches  
 uno tras otro.  
 Y me masturbo.

## DESPIÉRTAME

Todas las mañanas  
 Cuando despierto  
 Hay un momento  
 Un breve momento  
 En que no recuerdo  
 Dónde estoy  
 Ni quién soy  
 Por eso amor mío  
 Déjame esta noche  
 Ven mañana  
 Y despiértame  
 Porque aunque solo sea  
 Un momento  
 Un breve momento  
 Quiero amarte  
 Como sólo puede hacerlo  
 El que no sabe  
 Quién es  
 El que no sabe  
 Quién eres



## Sendero propuesto: Desplazamiento a Montaña Grande.

Para llegar a Montaña Grande es necesario ir por la autopista hacia el Sur con dirección a Güímar. Antes de meterse por la salida "Puertito de Güímar" ya se puede apreciar Montaña Grande con toda su hermosura, y enseguida a su derecha se encontrará con un camino entre plataneras (sin invernaderos) que le lleva hacia ella en pocos minutos. Si tiene suerte puede observar el entrenamiento de caballos por la zona de las excavaciones que vienen de vez en cuando del municipio de Güímar. Comience a caminar al pie de la Montaña al mediodía si no hace



Malpaís, Güímar.

mucho calor y métase por un sendero a la derecha donde dice: "Prohibido salirse del sendero". Después de unos minutos de camino se encontrará ante una abundante cantidad del mal llamado cactus: *Euphorbia Canariensis*; **cardón** que parece un parque artificial por sus formas particulares, distintas alturas y magníficos colores (sobre todo por el contraste entre estos mal llamados cactus y estas coladas o malpaíses).

Para fotografiarlos, se tendrá que apartar del sendero un poco y al volver se encontrará con una gran cantidad de piedras en hileras que parecen bombas

volcánicas y que se le repetirán durante el camino por varios sitios al pie de la montaña. También puede que se encuentre cartuchos de caza vacíos y unos huesos de conejo.

Ahora para llegar a la parte trasera de Montaña Grande ha de cruzar dos montes anexos. En el recorrido del primero encontrará cantidades de plantas con hojas lanceoladas (alargadas y estrechas) y que son densamente espinosas, trepadora y leñosa con nombre de *Launae*, comúnmente llamada **aulaga** y que es una planta muy característica del Sur, muy típica de ambientes secos como Norte de África y región SO mediterránea. En el recorrido de la segunda montaña hay gran cantidad de *Euphorbia Atropurpurea*, también hierba y avena. La aulaga llega hasta el mar igual que las coladas. También apreciará la existencia de *Plocama pendula*; arbustos de ramas delgadas y de olor penetrante, y *Ceropegia Fusca*, llamados respectivamente **balo** y **cardoncillo**. Notará que allí los cardos ya no crecen. Siguiendo el camino se encontrará en la Montaña con diferentes estratos, pero esta vez de piedra amarilla, estos estratos se ven gracias a desprendimientos.

También se puede observar una tajea de agua rota que bordea toda la montaña. La tajea está construida de manera que cuando circulaba el agua bajaba hacia las plantaciones de plataneras.

Por la montaña, encima de la autopista y saliendo de la parte que da al mar, se encuentra con unas piedras con nombre de bombas volcánicas y se dará cuenta de que son las únicas, muy diferentes a las colocadas en hileras. Ahí verá muchas plantas que tienen las hojas iguales a los tulipanes holandeses verdes oscuros. Se llaman **foniles** y en primavera florecerán de color amarillo.

En esta zona llegamos a encontrar las *Euphorbias*; **Tabaibas**. Son muy típicas de las zonas xerófilas (donde le da el sol), forman parte del paisaje típico **cardonal-tabaibal**.



Pirámide, Güímar.



Más adelante, cuando se gira por la Montaña hacia la autopista se encuentran terrazas para la agricultura que están construidas en desnivel. Estas terrazas no están cultivadas en la actualidad, pero seguramente lo estuvieron en su época por el aire húmedo que reciben en esta zona de la montaña.

Girando completamente Montaña Grande entrará en la parte delantera y encontrará tres cráteres, el primero como si fuera una boca de montaña con unos ojos mirándole.

Aquí la arena es negra en profundidad y no crece planta alguna. En su alrededor apreciará de nuevo la presencia de **avena**, aulagas, el **Echium boneti**; un tipo de tajinaste y **Euphorbias** en la parte alta otra vez. También hay margaritas como la **Argyranthemum frutescens** o magarza de costa.

El otro hoyo se llama "Cueva Honda", con 100 metros de longitud y 5 metros de altura máxima, y que se originó por la explosión de una burbuja de gases ahí presente. También existe otro cráter mayor que tiene 300 metros de diámetro.

Desde aquí, anexo a la autopista, verá de nuevo la ciudad de Güímar y sus laderas. En las laderas de ambiente xerófilo y hasta 700 metros existe una gran cantidad de diferentes especies vegetales (y recorren las laderas de este valle hasta llegar a Montaña Grande) como son otra vez las **Euphorbias atropurpurea**, incienso, la florífera **Pterocephalus Dumetorum** de color rosado, almácigos, también la **malva de risco** (parecida a la hibiscus) y la **Helianthemum Teneriffae**, también de flores de cuatro pétalos, y pasteles de risco.

Después de recorrer estas variedades de plantas y terreno oteará el sendero inicial, concluyendo el sendero propuesto y que espero le haya gustado. Para terminar su recorrido de nuevo se tendrá que parar delante de los dos cráteres que más destacan: uno le recordará la forma de un diamante pulido en todo su esplendor: ¡es verdad que la naturaleza es un gran maestro del Arte! No hay que olvidar que el polígono industrial de Güímar amenaza este ambiente natural y por tanto debemos estar vigilantes para su conservación.

**Christian Hernández**

## Ficha de desplazamiento a Montaña Grande.

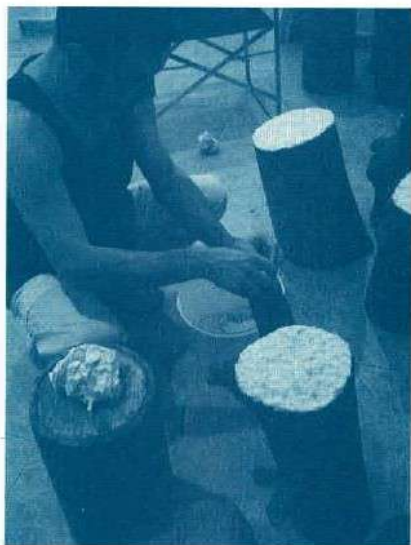
Distancia: 3450 metros. Perímetro: 3140 m. Diámetro: 900 m. Recorrido por los conos volcánicos: 100 m. Duración: 1 hora y 35 minutos. Dificultad: baja y sin obstáculos. Desnivel: 50 m. Equipación: botas y sueter o algo de abrigo (recomendable porque suele hacer viento del Este o alisio), cuaderno de notas y libro de plantas, crema solar, gorra. Tipo de terreno: basal. Tipo de vegetación: *Euphorbia canariensis*, *Euphorbia atropurpurea*, *Launae* o Aulaga, *Plocama Pendula* o Balo, *Senecio Kleinia* o Verodes. Municipio de Güímar.

Observaciones: el malpaís de Güímar es actualmente reserva natural y choca la cercanía del polígono industrial de Güímar que es posible observar desde el lado este de Montaña Grande. Transporte y explicación de entrada al sendero: salida al mediodía se propone con la guagua expreso 102 desde el Puerto de la Cruz, o desde las estaciones concertadas en el trayecto a Santa Cruz que desde el Puerto tiene una duración de 45 minutos. En Santa Cruz se coge la línea 120 y se tarda 45 minutos a Güímar. Bajarse en la estación Puertito de Güímar, caminar por debajo del túnel en dirección al Puertito y en el primer camino que encontremos a nuestra derecha, y que es de plataneras, nos metemos hasta encontrar el sendero.

| Tiempo total | Tiempo parcial | Distancia total | Distancia parcial | Características                                                                   | Croquis |
|--------------|----------------|-----------------|-------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|---------|
| 8.58.        | 5              | 480             | 480               | Entre plataneras, casas y pantano llega a un letrero: "Prohibido salirse sendero" |         |
| 13.5         | 5              | 240             | 720               | Del letrero hasta los "cactus".                                                   |         |
| 21.5         | 8              | 384             | 110               | Volver al sendero y 1º izq. subir.                                                |         |
| 24.5         | 3              | 144             | 1248              | Subiendo por detrás de Mª Grande.                                                 |         |
| 29.5         | 5              | 240             | 1488              | Pasado los dos montículos anexos, gira detrás y ve el mar.                        |         |
| 30.5         | 1              | 48              | 1536              | Observamos tajea de agua rota y coladas hasta el mar.                             |         |
| 38           | 7.5            | 360             | 1896              | Antes girar Mª ve terrazas cultivo, la tajea y bombas volcánicas.                 |         |
| 46           | 8              | 38              | 2280              | Caminamos paralelo a la autopista.                                                |         |
| 47           | 1              | 48              | 2328              | Volvemos a parte delantera Mª. Vé cráteres y otra vez el letrero.                 |         |



## Pedro Garhel es entrevistado por Cristina Jordán



"Para mí la casualidad es el principio generador de vida"

Pedro Garhel (1952, Puerto de la Cruz, Tenerife) es uno de los artistas internacionales de nuestro país en Arte y Tecnología de los Medios. Trabaja tanto en el campo de la pintura, como en el de la performance, la instalación, la música, la vídeo creación y el espectáculo multimedia. Es fundador desde 1981 de Espacio "P", Madrid, además de haber formado el grupo Depósito Dental junto con Rosa Galindo, y ha sido Profesor asociado de la Universidad de Salamanca en la asignatura de 5º curso "Nuevos Soportes de la Creación". Ha obtenido diversos premios y menciones tanto en festivales nacionales como internacionales. Sus obras han sido expuestas en museos y festivales del mundo, como por ejemplo la Documenta de Kassel, Ars Electrónica, etc. Desde 1998 vive en Tenerife donde ha llevado a cabo el Em[p]aquetado del Arte (San Juan de la Rambla). Actualmente se encuentra desarrollando el proyecto de título PARA I S.O.S. en su ciudad natal.

Cristina Jordán (1980, Puerto de la Cruz) Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de La Laguna.

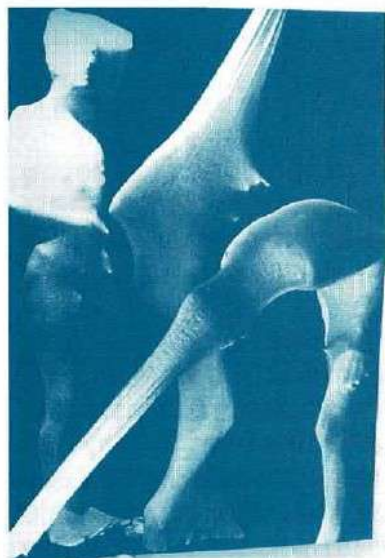
Una entrevista de Tú a Tú... de Mí para Ti, de Ti para Mí... y de Nosotros para Todos. Lo redactado a continuación es la breve síntesis de largas horas de conversación...

**C:** Antes que nada, Pedro, tendría que ubicarte como uno de los pioneros en España en cuanto a la investigación en el arte y las nuevas tecnologías: un completo artista multimedia... **P:** Cristina, lo primero que tendríamos que hacer es, por supuesto, reírnos, porque no soy el gran multimedia, sino soy el troglodita más grande de la existencia. El troglodita, tecnológicamente o técnicamente hablando. **C:** ¿Y qué motor te ha llevado a elegir este tipo de medios como forma de expresión artística? **P:** La vida. No hay mayor motor que la propia vida, donde la casualidad tiene un papel importante. La vida se produce en algunos momentos desde la casualidad o desde la causalidad; ambas son el mismo principio o energía. Es muy importante parar, observar y atender. Lo más importante es Aprender, que es el acto de hacer tuyo el conocimiento y tomar conciencia, que en el fondo es lo que más nos cuesta... **C:** Tu vocación artística también tenía un hueco en el mundo musical, donde lo que más desarrollabas era el cantar. ¿Cómo fue que te decantaste por ser artista plástico en lugar de músico? **P:** Me dije: "Si hay que ser algo, quiero ser un pintor, quiero ser un artista plástico"... **C:** ¿Siempre has sido innovador? **P:** Lo que he hecho es, simplemente, dejarme llevar por lo que sentía que tenía que hacer... A lo mejor como actitud de vida siempre he sido rompedor, a pesar de mi gran timidez. Recuerdo tener un pelucón de esos, a lo Jimmy Hendrix, en la época de puro auge, la época hippy... **C:** Doy fe de ello, conozco anécdotas varias (risas ambos). Mi padre desde siempre me ha contado aquella tarde en que ibas caminando por la Plaza del Charco... con tu pelucón afro... y había dos viejecitas que estaban sentadas y al verte pasar, oyó a una de ellas exclamar escandalizada: ¡Fuerte camión cargado de pinocha!... (risas) Pedro, y en cuanto a tus primeras obras... ¿cómo eran?, ¿en qué te inspirabas?, ¿qué temática empleabas?... **P:** Las primeras obras que yo hice eran tan realistas como las fotos de las que partían. Mi primera pintura representaba a una niña desnuda en medio de la naturaleza. Lo humano siempre ha estado constantemente en mi trabajo... y lo sigue estando, como símbolos que hablaban de los contenidos internos, de las preocupaciones y temas que a uno le rondan por la cabeza, tiene que ver con los procesos evolutivos, el ir a menos, a lo esencial. Y aunque siempre me ha interesado la síntesis, suelo tender a ser Barroco. **C:** Yo quería preguntarte cómo fueron tus inicios en la expresión escénica... **P:** El mundo de la escena es inherente a mi persona. Yo bailaba muchísimo, cantaba... Sin saberlo había un afán de expresarme en ese sentido. El haber visto la obra MaryDou, de Els Joglars., en la que empleaban una tela elástica, me estimuló para más adelante hacer Escultura Viva, al encontrar unos materiales en Madrid. De pronto vi un tubo de tela. Pregunté qué era eso y para qué servía... "Oh, pues para meter las patas de jamón, o de vacuno!..." Y entonces yo dije, "ah, pero esto... ésto es maravilloso! Es elástico? No, ¿no?" Y me dijeron: "esto es punto de algodón". Entonces, a partir de ahí, compré unos metros y empecé a probar: me metía yo dentro de ella y metía a los amigos de alrededor (...)

**C:** En tu obra se percibe meditación y reflexión, adecuada al momento. En el último proyecto desarrollado, PARA I S.O.S... **P:** lo más importante para uno es estar en un proyecto en presente, analizar y reflexionar sobre lo circundante, el entorno. El proyecto PARA I S.O.S., para i s.o.s, para y socorre, no habla de lo bucólico de Canarias, sino de todo lo contrario, lo adverso, lo que estamos



produciendo, provocando y configurando "con" nuestro entorno. Las palmeras tienen las puntas secas; si tienen las puntas secas es porque se están quemando por exceso de agua: ah claro, ¡están plantadas con césped! Y regadas por goteo y aspersión... están inundadas de agua, como los dragos, los cactus y las pitas, ¡esto es una barbarie! Por la otra parte observas también los cielos... Estás en el Valle y miras: un avión a las 9 de la mañana ha dejado una estela que, si la observo, veo que se va abriendo, abriendo... expandiéndose... hasta que pasa otro y varios aviones y se mezclan, conformando unas nubes que no lo son. Esto es preocupante. // Después de una situación de adversidad tenía ganas de ponerme en marcha de nuevo, y he cogido como motivo el proyecto PARA I S.O.S.. He planteado en el IEHC un primer boceto o gesto para desarrollar todo un proyecto-territorio de investigación y ahondar más profundamente. C: Yo pienso que es interesante que tú desarrolles este proyecto, puesto que somos muchos los que nos escandalizamos por el mal uso de las plantas y su simbiosis entre plantas autóctonas, plantas foráneas... P: Dentro del proyecto PARA I S.O.S.. hemos realizado 2 piezas video-documento para convivir con el espacio. Uno de ellos es el Paseo de las Palmeras. Yo invito de verdad a pasear por el Paseo de las Palmeras y observar lo alto y lo bajo. Antes estaban plantadas casi con un metro de distancia, ahora hay muchas calvas Y donde estaban plantadas las frondosas... ahora hay pequeñas secas, a punto de fenecer. C: ...y si no lo están lo estarán pronto...pero los geranios no pueden faltar, verdad? P: Los geranios... ni el césped que es un hierbajo que no nos pertenece aquí. Eso es lo que habría que erradicar; sería maravilloso tener los jardines con zahorra o lava volcánica que es exquisita y colorida, con lo que pueden quedar unos jardines bellísimos C: Como debería ser, puesto que es lo nuestro, y nunca se debería pensar que lo de fuera es mejor. P: En la Plazoleta de los Reyes Católicos hay un cactus tan maravilloso que ya está podrido a punto de fenecer. Y los dragos, no nos damos cuenta de que los



Escultura viva,  
Pedro Garhel

sustituyen o están apuntalados con tensores, como en la Plaza de la Iglesia, que están cogidos a las araucarias o a las palmeras que están alrededor, porque están tan debilitados que se caerían. C: ...Pero el agua, un bien necesario para desarrollar vida, ¿cómo es que se está malgastando en unos jardines que realmente no requieren de su presencia y en una tierra en la que hay escasez? P: ...Y encima con riego por goteo, o riego por aspersión. C: ...Claro, es como una tortura china, gota a gota... P: Y se ponen más espléndidos cuanto menos agua tienen. Fíjate qué irónico, el agua da vida y al mismo tiempo, la destruye. Los excesos o la saturación generan ese tipo de cosas. C: Lo más sensato es el punto medio... P: Hay que actuar, tenemos que hacer algo, no nos podemos quedar parados ni dormidos, y éste es un primer boceto del proyecto. C: ...un despegue que puede dar mucho de sí. El proyecto ha comprendido una serie de actos e intervenciones tal y como se han desarrollado... P: En la obertura del día 11 de Octubre no había nada, sólo espacio vacío, y se inició con imágenes electrónicas cruzando el espacio, diapositivas y videos proyectándose en los muros y conformando otros espacios icónicos e inmateriales de esta realidad. También había diferentes tocones de palmeras y árboles cortados, conformando un entorno donde performamos todos, incluido público, interaccionando con la luz y la materia. A posteriori en el devenir de los días el espacio se

iba construyendo con obras objetuales, pictóricas y la incursión de algunas fotografías, ampliadas en plotter, sobre papel también, con toda su morbilidad, suspendidas por trozos de plomo, haciendo referencia al plomo que flota en el aire, ese plomo que dejan las estelas de los aviones, ese queroseno, que nos está envenenando... generando trastornos, empezando a provocar dificultades que no se sabe a dónde nos van a llevar... Pero bueno, esa es nuestra realidad del presente, es la materia prima. Petróleo, quizá tendremos que cambiar a otras energías renovables. C: Exacto, hay que intentar economizar en recursos y en energía. P: Es difícil porque todo está basado en ello. C: ¿Qué otros eventos se llevaron a cabo? P: Hemos tenido también una noche poética incluida, con artistas plásticos, poetas, actores y público que leyeron sus poemas con una interacción muy grata. Quiero destacar también dos mesas de encuentro, de acercamiento a distintos sentires, de exposición de ideas, de opinión o de conocimiento, contando con la presencia de expertos en los temas medio ambientales. En la clausura, después de estar conformado todo el espacio con los resultados del proceso, se le ofreció al público la posibilidad de seleccionar cualquiera de las obras expuestas para regalárselas. C: ... tu proyecto es un trabajo continuo, un Work in Progress, como tú dices, me gustaría saber cuándo das por acabada cada etapa. P: Este es el primer gesto, que quedó concluido en el tiempo acordado de un mes; por ahora no hay finitud en lo global. El proyecto PARA I S. O. S. es más amplio y no hay que ofrecerlo todo, sí tener capacidad de síntesis y todavía investigar y formarse más. PARA I S.O.S. TO BE CONTINUED...

**Cristina Jordán Royo**



## Fernando Estévez en La Gomera: San Pedro Apóstol en La Asunción.

Los sagrados orígenes de la fábrica de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción cabría fecharlos hacia 1490, aunque la fachada pueda situarse entre 1500 y 1510. Esta edificación



Imagen de San Pedro Apóstol.

habría sustituido a otra ermita de pequeñas dimensiones. En un principio sólo contaba con una nave y de este primer periodo se conservan la magnífica fachada y el arco del triunfo. La fachada es una conjunción del estilo Reyes Católicos y el arte Manuelino portugués, dando pie a lo que se conoce como Gótico Atlántico. Respecto al arco destacan los capiteles que mezclan sobrio con formas geométricas.

Entre los siglos XVIII y XIX, la inminente evangelización de la isla de la Gomera permitió que muchos templos, a veces destruidos por la acción del tiempo o por los sucesivos ataques piráticos, fueran sustituidos por otros de nueva planta o reformados. Respecto a la Asunción, el templo consta de tres naves con capilla separada y capillas colaterales y sacristía. Tras el saqueo berberisco de 1618 sólo quedaron en pie los muros de la fábrica. Durante el siglo XVII se fue paulatinamente recubriendo las techumbres y dotando a la iglesia de un nuevo mobiliario de acuerdo con las disposiciones de

la época, aparte de la construcción del coro. Pero será definitivamente en el siglo XVIII cuando se llega a realizar la capilla mayor y las capillas colaterales gracias a la mejora económica y a las donaciones de las familias importantes de la villa.

La capilla mayor está situada al fondo de la nave principal y precedida por el antiguo presbiterio, se abre a través de un arco rebajado. En el centro de la misma se sitúa la mesa del altar, donde se dispone el tabernáculo, y es la encargada a Las Palmas sobre diseño enviado a La Gomera por Luján Pérez en 1802. Es de línea clásica y su diseño es muy parecido al de la catedral de La Laguna. Sobre el testero se sitúa un Cristo también obra de Luján. La capilla se completa con dos cuerpos más en donde se colocan sendos nichos para cobijar las imágenes de la Asunción y de San Pedro.

La talla de la Asunción puede atribuirse al escultor sevillano Pedro Duque Cornejo. Hay que destacar el ritmo helicoidal de esta figura que nos muestra esa caracterización ascendente propia de su advocación. Por el contrario, la imagen de San Pedro ocupa el nicho de la epístola. En el siglo XVII existía otro San Pedro que debido a su mal estado tuvo que ser sustituido por el existente traído desde La Orotava después de 1818. La talla es obra de



Fernando Estévez y está trabajada sobre madera de castaño policromada y telas engomadas. La obra podemos situarla hacia 1830 dentro de las pautas clasicistas con alguna reminiscencia barroca propia del maestro orotavense. Es una obra muy similar a otra existente en la Concepción de La Orotava. Respecto a esta última, practica una variante, como es el hecho de no hacer descansar la pierna izquierda sobre la piedra marmórea. Sin embargo repite los dos angelitos colocados en ambos extremos. Es probable que la talla de San Sebastián sea un estudio previo a la de La Orotava. El ángel de la derecha muestra la cruz patriarcal mientras que el de la izquierda mantiene entre sus brazos el gallo de la negación. El Ángel que está de pie mantiene el báculo, símbolo supremo del pontificado; y el segundo sentado, esboza en su cara una cierta expresión de disgusto. La imagen de San Pedro apóstol está colocada en pie y levanta la mano derecha en ademán de predicar, mientras que la otra sostiene las llaves de la iglesia, donde se encuentra un pergamino en el que se puede leer "Tu es Christus Filius Dei Urbi", declaración que le valió a San Pedro el pontificado. Hay que destacar el magnífico estudio anatómico de manos y pies, aunque lo más destacable del conjunto sea su cabeza. La obra fue restaurada en 1967.



Iglesia de Nuestra Señora de La Asunción.

Dentro de la Iglesia de la Asunción, en la capilla del Rosario se sitúa una imagen de San José, imagen colocada en el nicho de la izquierda. Esta obra está también atribuida a Fernando Estévez, posiblemente de su primera etapa. Es una obra inferior al San Pedro del altar mayor, pero muestra esa serenidad clasicista que caracteriza a su obra.

**Pablo Jerez Sabater**



## Schubert y su cuarteto para cuerdas *La muerte y la doncella*

Franz Schubert (1797-1828) es uno de los compositores más destacados del período de transición entre el Clasicismo y el Romanticismo musical. Cronológicamente, su corta vida se desarrolla durante el primer tercio del siglo XIX; época considerada por muchos musicólogos como de gestación del incipiente Romanticismo, del que no se puede hablar en un sentido estricto dentro del mundo de la música hasta la década de 1830. Por lo tanto, no podemos hablar de un compositor puramente romántico, aunque inicie muchas de sus tendencias. La más importante de ellas es la declarada intención de expresar sus sentimientos personales a través de la música. Llegados a este punto se nos podría indicar que este también era uno de los objetivos de la última fase productiva de la obra de Beethoven que, recordémoslo una vez más, no muere sino apenas un año antes que Schubert. Sin embargo, las últimas investigaciones musicológicas realizadas al respecto han puesto de relieve que las últimas obras beethovenianas, si se caracterizan por algo, no es por su enorme carga de emotividad personal, sino por todo lo contrario, es decir, por un elevadísimo nivel de abstracción musical, que ha hecho que sus últimos cuartetos, por citar algunas obras, sean considerados como el culmen dentro del género.

A pesar de que sabemos que Schubert estimaba en grado sumo la obra del maestro de Bohnn, su música se encuentra vinculada más estrechamente a la de Mozart, ya que a través de sus partituras podemos percibir un sentimiento a flor de piel dentro del rígido marco que supone el uso de las formas clásicas.

Para demostrar estas tesis que acabamos de indicar, hemos escogido uno de sus cuartetos para cuerda más célebres, el D. 810.

La obra fue compuesta entre 1824 y 1826 en la tonalidad de Re menor. Se la suele conocer por su sobrenombre de *La muerte y la doncella*, ya que para el tema con variaciones del segundo movimiento utilizó una melodía de su propio lied del mismo título. Este hecho es ya altamente clarificador. Selecciona una bellísima melodía de la parte de su producción más lírica y romántica, los *lieder*. Incluso el propio tema de la canción de la bella y fresca doncella que se enfrenta a su fatal destino porque aún es virgen y no ha saboreado los frutos del amor y no quiere morir es, por sí mismo, típico del Romanticismo. En este sentido, la atmósfera del cuarteto también es deudora del lied a causa de su gran emotividad y ese aliento trágico que recorre todo el cuarteto, desde su impactante acorde inicial en Re menor hasta el último de sus compases.

Como rasgos generales de la pieza hay que indicar el uso de una magistral y acertada textura polifónica en busca de una sonoridad homogénea en la que ninguno de los cuatro instrumentos sobresale por encima de los demás. La armonía está perfectamente integrada dentro del desarrollo dramático de la obra; incluso utiliza progresiones de acordes inesperados que producen una cierta sorpresa e inestabilidad en el oyente. También hay que destacar el uso de nuevas combinaciones entre las dieciséis cuerdas en busca de nuevos efectos tímbricos, aspecto este que Beethoven no tuvo tan presente.

La obra propiamente dicha se estructura en los siguientes movimientos: 1. Allegro, 2. Andante con moto, 3. Scherzo (allegro el molto) y 4. Presto. Como se puede apreciar a simple vista, recurre, al igual que en resto de sus cuartetos, al esquema clásico de la sonata aplicado a una obra de grandes dimensiones; esto es, un primer movimiento en forma de sonata, un segundo movimiento lento en forma de un tema con variaciones, un ágil y rápido scherzo y un último movimiento en forma de sonata con un tema que aparece de forma cíclica a la manera de un rondó.

El primer movimiento está perfectamente estructurado en las tres secciones típicas de la forma sonata, exposición, desarrollo y reexposición. La exposición se inicia con un impactante tema en Re menor, al que le sigue un segundo y tercer temas más líricos y contrastantes. El desarrollo de los temas en la segunda sección es, por influencia beethoveniana, de enormes dimensiones. Los temas son ejecutados en distintas

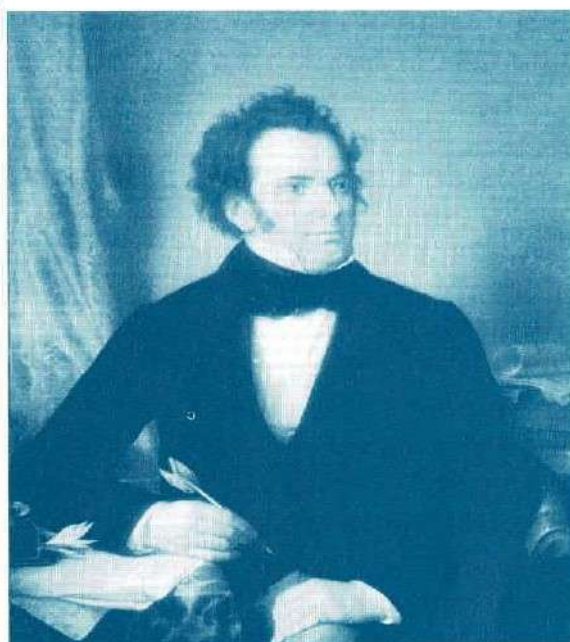


tonalidades y se nos presentan bajo diferentes aspectos, pero en una progresión cada vez más agitada y tumultuosa que indican la inexorabilidad del cumplimiento del destino de la doncella, para finalizar con una reexposición de los temas, todos ellos en la tonalidad de la dominante.

El segundo movimiento es un tema con variaciones, cuyo origen se encuentra en el ya mencionado lied del mismo autor. Aparte de la belleza intrínseca del tema, hay que resaltar la maestría en el uso de las variaciones por parte de Schubert, que van desde la presentación del tema de forma monofónica por parte de los cuatro instrumentos a la vez, hacia una progresión polifónica cada vez más compleja, pasando por las cuatro variaciones homofónicas en las que cada uno de los instrumentos lleva la parte solista mientras los otros tres realizan el relleno armónico. El fragmento posee un carácter lírico, a la vez que fantasmagórico y mágico, junto con un pesimismo que se nos antoja como anhelante. Percibimos una oculta y misteriosa sensación de anhelo bajo sus notas. Invito a los lectores de este artículo a que lo verifiquen por sí mismos y contrasten sus argumentos con los nuestros.

El tercer movimiento es un scherzo con su típica estructura tripartita A- B- A. El tema intermedio posee el carácter grácil y consolador de un vals, por lo que deducimos una clara influencia de los scherzos de un Haydn o un Mozart. Consideramos este movimiento como el más flojo de toda la obra. Posiblemente Schubert lo incluyera como una especie de intermedio entre el movimiento lento y el final. Sin embargo, bajo nuestro personal y subjetivo punto de vista, lo consideramos como un agregado que frena el discurrir dramático de la pieza en su conjunto.

El último movimiento también está estructurado bajo una forma de sonata clásica. Los temas poseen un brutal carácter contrastante entre ellos. Lo que estamos contemplando es una lucha titánica, a la manera beethoveniana, entre dos elementos opuestos: la persecución del amor y su negación fatal a través del inevitable impulso de la muerte. La fuerza y el dramatismo de este último movimiento son realmente exultantes. Es casi imposible evitar que a uno se le erice el vello ante la escucha de páginas tan incomparables.



Franz Schubert

Llegados al final de este artículo no voy a realizar ningún tipo de conclusión general, sino simplemente invitar a los lectores a escuchar este diamante de la historia de la música occidental.

**Aitor Díaz Armas. Yo también me enamoré de Clara Schumann.**

## Bibliografía.

- EINSNTEIN, Alfred, *La música en la época romántica*, Alianza, Madrid, 1991.
- GROUT, Donald y PALISCA, Claude V., *Historia de la música occidental*. Vol. 2, Alianza, Madrid, 1996.
- LONGYEAR, Rey M., *La música del siglo XIX; el Romanticismo*, Lerú, Buenos Aires, 1971.
- MASSIN, Brigitte, *Franz Schubert*, vol. 2, Turner, Madrid, 1991.
- PAUMGARTNER, Bernhard, *Franz Schubert*, Atlantis, Zurich, 1949.
- SCHOENBERG, Harold C., *Los grandes compositores*, Vergara, Buenos Aires, 1989.



## BLUR VERSUS OASIS

Damon Albarn, Graham Coxon, Alex James, Dave Rowntree y Simon Tong frente a Liam Gallagher, Noel Gallagher, Tony McCarroll, Paul Arthurs, Paul McGuigan, Alan White, Andy Bell y Gem Archer. Nombres y apellidos diferentes pero con un punto en común. Todos ellos han participado y siguen participando en la historia reciente del pop-rock británico a través de dos de los grupos más emblemáticos de los años noventa: Blur y Oasis.

Sus señas de identidad van desde temas espléndidos a canciones prescindibles, pasando por un cúmulo de seguidores, detractores, polémicas, escarceos con la prensa amarilla de su país, disputas internas, salidas del grupo, desfases, y flirteos con las drogas, el alcohol y demás sustancias habituales en cualquier conjunto musical que quiera ofrecer una imagen de ruptura, inconformismo y rebeldía.

Y no es que todo en ellos tenga ciertos paralelismos, también existen divergencias. Unos (Blur) han dado una imagen más sosegada y menos problemática, los otros (Oasis) siempre han ofrecido un aspecto más conflictivo. Unos (Blur) practican un estilo amplio y camaleónico, los otros (Oasis) se recrean en una composición más rockera y uniforme, sin ser este dato sinónimo de monotonía o encasillamiento musical. Unos (Blur) han mantenido a casi todos sus componentes desde su inicio, los otros (Oasis) han protagonizado un vaivén de cambios en los que únicamente han permanecido como intocables los hermanos Gallagher.

Blur empezó a gestarse en 1980, cuando Damon Albarn y Graham Coxon se conocieron en una escuela de Colchester, donde cantaban juntos en el coro. Más tarde Graham entabló amistad con Alex James y Dave Rowntree, y los cuatro formaron un grupo punk llamado Seymour, la semilla de lo que en 1989 fue Blur. A partir de ahí nació una historia que incluye nueve trabajos: *Leisure* (1991), *la canción Popszene* (1992), *Modern Life Is Rubbish* (1993), *Parklife* (1994), *The Great Escape* (1995), *Blur* (1997), *13* (1999), *Blur: The Best Of* (2000), y *Think Tank* (2003).

La creación de Oasis es más reciente. Para hablar de ella debemos trasladarnos al Manchester de principios de los años noventa. Allí dos chicos apodados "Bonehead" y "Guigsy" decidieron comenzar una odisea musical al frente de una banda a la que llamaron The Rain. Liam Gallagher entró en el grupo a través de una audición, y fue elegido vocalista. Posteriormente su hermano Noel, tras verlos actuar en 1991, se unió al conjunto como guitarra. The Rain pasó a llamarse entonces Oasis, y su discografía incluye siete trabajos: *Definitely Maybe* (1994), *What's The Story Morning Glory?* (1995), *Be Here Now* (1997), *The Masterplan* (1998), *Familiar To Millions* (2000), *Standing On The Shoulder Of Giants* (2000), y *Heathen Chemistry* (2002).

Pero, a pesar de ser dos de los grupos con más fama y reconocimiento de los noventa, entre ambos surgió una confrontación que afectó también a sus seguidores, y que se vivió muy intensamente en Gran Bretaña. En 1995 Blur y Oasis eran los grandes acaparadores de las portadas británicas. Ambos habían sacado al mercado un nuevo trabajo, Blur *The Great Escape* y Oasis *What's The Story Morning Glory*. Eran adorados por miles de fans que quizá sentían nostalgia de una "beatlemania" que nunca vivieron. Pero saltaron chispas entre ellos. Unas chispas que se extendieron por la prensa sensacionalista, por las emisoras de radio y, como no, por la pequeña pantalla. Noel Gallagher llegó a desearles la muerte a Damon Albarn y a Alex James en 1996; y en la entrega de los premios MTV de Estados Unidos, ese mismo año, Liam Gallagher escupió cerveza desde el escenario y dijo: "Todos los grupos presentes son una mierda, menos



Fugees y Oasis"; evidentemente Blur estaba entre los presentes. Todo ello, claro está, con las correspondientes respuestas subidas de tono de Damon Albarn y los suyos.

Se creó así una atmósfera de tensión de la que siempre se ha dicho que Oasis salió "victorioso", tanto a nivel de éxito de ventas como a nivel musical. Porque *What's The Story Morning Glory?* ha sido, sin duda, la obra maestra de los Gallagher y, en aquel entonces, Blur no logró superar a sus rivales con *The Great Escape*.

Entre declaraciones altisonantes, lucha musical, polarización de seguidores y rivalidad en las listas por ser los números uno, Blur y Oasis consiguieron algo positivo: que se hablara del pop británico y que se escuchara su música. Por eso para muchos estos enfrentamientos y enemistades no fueron más que una historia ficticia y premeditada con un único objetivo: la revitalización del pop-rock de Inglaterra ante la invasión de bandas independientes norteamericanas en las listas de ventas. Actualmente las espadas entre los dos grupos no están tan altas como a mediados de los noventa. Las tensiones se han calmado, y Blur y Oasis siguen haciendo música sin muchas interferencias entre ellos. Es más, los líderes de las dos formaciones, Damon Albarn y Noel Gallagher parece que van a colaborar juntos. Lo harán por una causa solidaria, el tercer single *Band Aid*, una iniciativa en la que unirán sus voces, junto a las de otros artistas británicos, para ayudar a combatir el hambre en África.

Pero, con desavenencias o sin ellas, con ruidos o en silencio, con realidades o ficciones, lo que no puede ponerse en entredicho es que estamos hablando de dos grupos importantes dentro del mundo de la música.

Porque de Blur y Oasis se puede hablar mucho, se puede decir que son dos conjuntos escandalosos, que sólo ofrecen polémica, que son una versión de baja calidad de lo que serían los Beatles en el siglo veintiuno, que su música tiene sólo una o dos piezas destacables y que lo demás es nefasto ... Se puede decir mucho, incluso que sus mejores años ya pasaron, que el siglo veintiuno no les corresponde, que ya no queda nada de aquel combate que mantenían entre ellos y que les ayudaba a la hora de crear mercado y música. Pero al escuchar la fuerza y la rabia de las guitarras de *Song 2*, el sonido gospel de *Tender*, los acordes y la voz desgarrada de *Wonderwall*, o la melodía de *Don't look back in anger*, sobran las palabras. Y eso es lo que siempre quedará en los oídos de sus seguidores.

**Amparo Sanchis**





Hace tiempo que quedé absolutamente disuadido de dedicarme al periodismo. Como pronto averiguaría cualquiera que lo intentare, el común de las opiniones naturales que dicha profesión inspira al desinformado resulta, en la práctica, una ridícula falsedad. Por poco idealista o íntegro que uno se considere, las implicaciones que actualmente se imponen a este malogrado oficio son de una bajeza tal que hacen francamente improbable la conservación siquiera de un asomo de la honorabilidad que abriga uno para sí mismo. Los profesionales de la comunicación no son culpables explícitos, sólo cómplices, cobardes y serviles, rehenes de un sueldo administrado, eso sí, por el principal responsable de esta tremenda obscenidad. El delito nace en la cúspide misma de la pirámide de poder, y el entramado conspirativo alcanza hasta la prohibición de la publicación de la noticia por parte de los propietarios de la prensa. El subalterno ha de callar, y calla, porque no le importa demasiado, de igual manera sabe que tampoco existe a quien le importe. Gobierno y empresariado se entienden a las mil maravillas, periódicos y agencias de noticias les pertenecen; de las últimas, pocas son las que no han caído todavía en sus manos, y por poco tiempo. Lo más deprimente del asunto es que no hay nadie para echarse las manos a la cabeza. Aún cuando un periodista haga de tripas corazón y arriesgue el cuello por destapar alguna irregularidad (si no, un abominable delito) y decida informar al público, a éste le importará un bledo y pasará de largo indiferente. Esto es lo acostumbrado.

Tal vez es un buen momento para ajustar mis aseveraciones a un determinado marco geográfico, si bien antes debiera advertir que hasta el momento no he conocido excepción alguna. No obstante mi opinión sólo es extensible a mi experiencia. Hace tres años, las restricciones informativas y la fraudulenta manipulación de noticias constituían el día a día en el centro de noticias de Televisión Española en Madrid. Todo lo cual era aceptado y acatado por los supuestos profesionales, que solían tratar de novatillo a quien se le ocurriera interpelar acerca de algún particular. Los mismos que en la Facultad sólo aprendieron a aprobar exámenes, fotocopiar apuntes, dar cambiazos y chuletearse temas, acatan hoy sin vergüenza las más repugnantes injusticias, mientras un recién titulado en prácticas sólo podía sorprenderse de la desenvoltura y la falta de disimulo con la que se manejaban, seguros de contar con la complicidad de la plena ignorancia e indeferencia de nuestro país. Tiempo después, el 23 de julio de 2003, una sentencia de la Sala de lo Social de la Audiencia Nacional condenaba a TVE por vulnerar los art. 24 y 4 del Estatuto de Radio y Televisión en cuanto salvaguarda de los principios de objetividad, veracidad, imparcialidad y pluralismo social, pero nadie puso el grito en el cielo. Los informativos dirigidos por Alfredo Urdazi no variaron un ápice su política hasta su natural deposición tras el cambio de gobierno.

En Canarias, Tenerife, me encontré un panorama muchísimo peor. No se tambalea mi identidad u orgullo patrio al afirmar que es en mi tierra donde prensa y gobierno se entregan a las más infames tropelías y se fomenta la ignorancia y el ocultamiento con un descaro mayor del que pueda imaginarse. Si *El Día* es ciertamente el diario más vendido en Tenerife, Tenerife es sin duda el pueblo más mentido de España, y un tinerfeño no puede sino sentir vergüenza ajena de sus políticos y periodistas, una camaradería caduca pero eterna entre caciques, soldadesca y capellanes que nos emplaza en el inmisericorde Tercer Mundo. Casi anecdótica parece ya la condena a la Agencia Canaria de Noticias (ACN Press) por vulnerar el derecho a la libertad de expresión de su ex redactor jefe, al haberlo destituido después de la publicación por parte del demandante de una nota informativa sobre una polémica política en ese soplo de aire fresco que es [www.canariasahora.com](http://www.canariasahora.com). Digo anecdótica pues son muchas más las que no se denuncian y asimismo porque la demanda no alcanza al auténtico grupo de presión que manipula a su antojo los periódicos y agencias de noticias locales, no en vano en el mismo texto judicial se reconocen también las presiones recibidas por ACN Press debidas a la labor realizada por el periodista en los últimos años en el desarrollo "de una tarea crítica con los políticos y los poderes públicos". La Unión de Profesionales de la Comunicación de Canarias (UPCC-FeSP) denuncia que este tipo de actuaciones sobre los profesionales de la información son muy frecuentes en los medios de esta comunidad autónoma y lamentó que no haya más sentencias de este estilo en el archipiélago. Pero y qué.



Edita:



Colabora:



Excmo. Ayuntamiento de  
Puerto de la Cruz



**CajaCanarias**  
CAJA GENERAL DE AHORROS DE CANARIAS