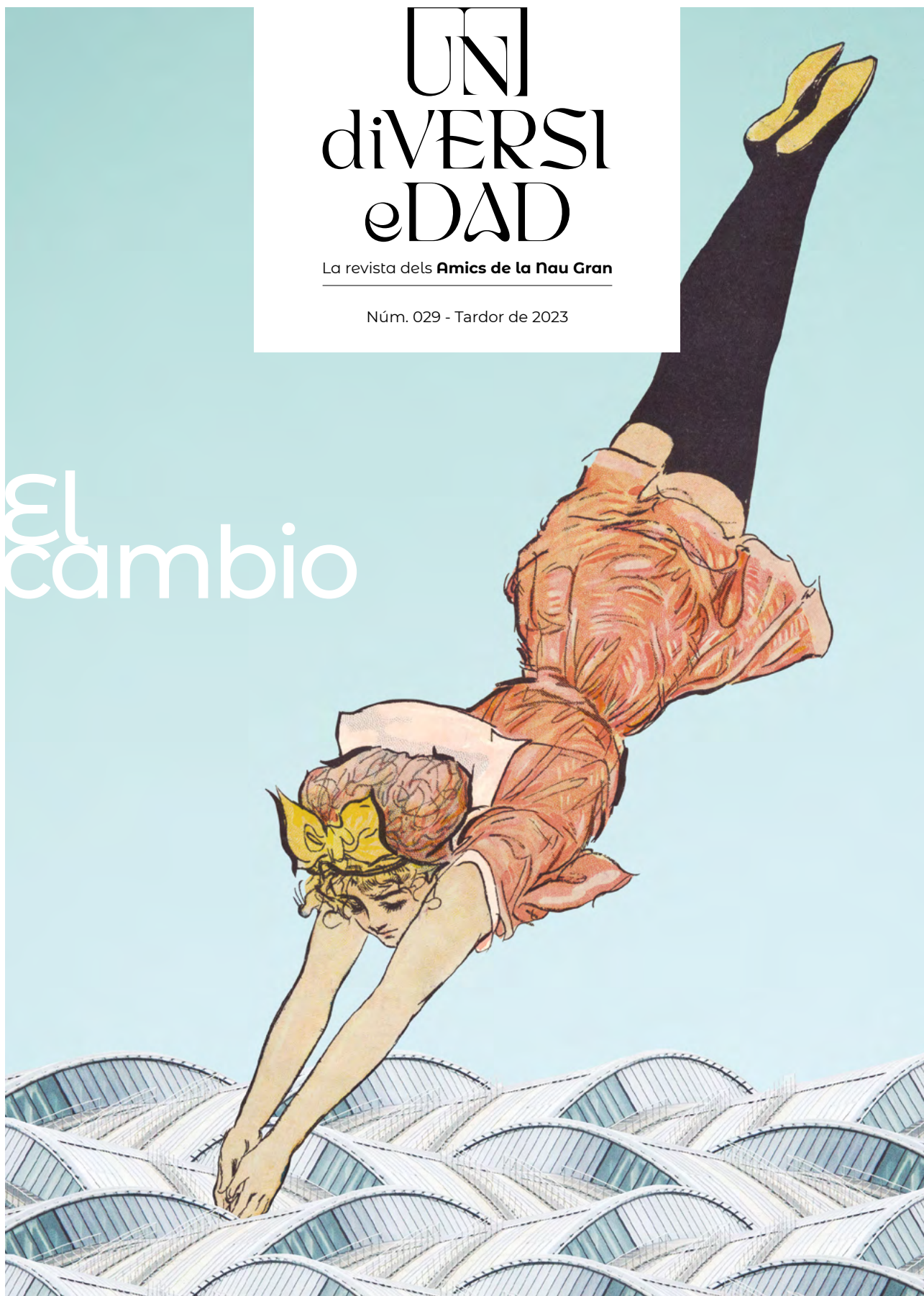


UNIVERSITAT

La revista dels **Amics de la Nau Gran**

Núm. 029 - Tardor de 2023

El cambio



EL FIN DE UNA ERA EL
ESTOICISMO DE NUESTROS DÍAS

**LA POESÍA MÁS ALLÁ DE LA
POESÍA** TRANSTEXTUALIDAD
Y PRÁCTICAS HÍBRIDAS DE
ESCRITURA: POESÍA DIGITAL

**SOBRE EL CAMBIO EN EL CINE
ESPAÑOL** EN LOS CINES Y LAS
PLATAFORMAS ABUNDAN LAS
PELÍCULAS ESPAÑOLAS

CARTA ABIERTA

Edita

Associació Amics de la Nau Gran
de la Universitat de València.
Av. Tarongers, s/n. Campus Universitat
de València, aulari sud, passadís central.

Direcció

Esperanza Isasi

Equip de redacció

Alfredo Domínguez, Asunción Martorell,
Manuel Marzal, Alicia Pallarés i Pedro
Muelas

Disseny i maquetació

Carles Núñez Blay www.offarea.com

Col.laboradors/es

Jesús Iopez Araquistain, Asunción
Martorell, Javier Llop, Tomás Moreno,
María García-Lliberós, Miguel Ángel
Tarrasó, Emilio Soria Olivas, Ramon
Campos, Adolfo Bellido, Manuel Marzal,
Alicia Pallares, Immo Fiebrig, Gloria
Benito, Carmen Marco i Ana Sáenz.

Edició

Equip de redacció

Correcció lingüística

Amparo Pérez Cortijo
Il.lustracions i Fotografia
Manuel Marzal i les autores i autors
dels articles publicats

Cambio en la UNIdiVERSIeDAD Nuestra revista UNIdiVERSIeDAD, a punto de cumplir los quince años, realiza en este número veintinueve un sutil cambio. Tanto el equipo de redacción como el diseñador de la revista, el maquetador o los autores han entendido la propuesta de cambio y se han adaptado para ofrecernos la nueva imagen sin menoscabar la calidad. Se ha utilizado papel de menor gramaje, los artículos siguen siendo divulgativos y variados, pero se han reducido para dar paso a nuevos escritores.

Hemos podido contar con expertos en temas relacionados con alguno de los cambios más significativos que se han ido produciendo en la sociedad. Sus artículos nos ofrecen la oportunidad de aproximarnos a ellos. También hemos incorporado una nueva herramienta, el QR, para poder acceder a la música, que el autor desea que escuchemos mientras leemos el texto, o trasladarnos al lugar poético donde quiere que nos situemos.

Baltasar Gracián decía que hay que tomarse las grandes empresas como si fueran pequeñas para no caer en la desesperación, y las pequeñas empresas vivirlas como si fueran grandes para no caer en el aburrimiento.

A veces la rutina nos aletarga, nos deja adormecidos en el lado cómodo de la existencia. Ese peligro lo tenemos a cualquier edad, pero es indudable que corremos mayor riesgo en la etapa en la que ya no ejercemos una profesión. Seguir adelante depende nada más y nada menos, que de nuestro esfuerzo diario. Tenemos que esforzarnos.

Los contenidos de UNIdiVERSIeDAD están dirigidos a la inquieta, al reposado, al autosuficiente, la dependiente, la solitaria, el acompañado, la risueña, el serio, la que se siente joven, el que decide ser mayor, el ejerciente y la no ejerciente.

Como directora de la revista os invito a que participéis leyéndola, comentándola y por qué no, criticándola. Nosotros seguiremos intentando **cambiar la vida**.

Esperanza Isasi Directora de UNIdiVERSIeDAD

HUMOR



ENTREVISTA

04 **M^a DOLORES PITARCH** ASUNCIÓN MARTORELL

HISTORIA

09 **EL FIN DE UNA ERA** JAVIER LLOP

12 **ELS DARRERS RAIERS** TOMÁS MORENO

45 **NOSTRA DONA DELS DESAMPARATS** CARMEN MARCO

LITERATURA

16 **LA NOVELA EN ESPAÑOL DEL SIGLO XXI - N. HISTÓRICA** MARÍA GARCÍA-LLIBERÓS

26 **LA POESÍA MÁS ALLÁ DE LA POESÍA** RAMÓN CAMPOS

41 **¿DE QUE SE RÍE LA NOVELA DEL S.XX Y XXI?** GLORIA BENITO

MÚSICA

20 **LA NOCHE TRANSFIGURADA** MIGUEL ÁNGEL TARRASÓ

FOTOGRAFÍA

33 **JOAQUÍN COLLADO, UN VALENCIANO DEL S.XX CON PROYECCIÓN EN EL S.XXI** MANUEL MARZAL

CIENCIA

23 **INTELIGENCIA ARTIFICIAL ¿INTELIGENTE?** EMILIO SORIA OLIVAS

37 **MUNDO VEGETAL** ALICIA PALLARÉS / IMMO FIEBRIG

CINE

29 **SOBRE EL CAMBIO EN EL CINE ESPAÑOL** ADOLFO BELLIDO

AMICS

49 **LA SEMANA CULTURAL** ANA SÁENZ ALIAGA



MARÍA DOLORES PITARCH

DELEGADA RECTORA
PARA UNIVERSITAT-UNISOCIETAT

por Asunción Martorell

Cuéntanos un poco de tu trayectoria profesional, a qué te dedicabas y como fue tu aterrizaje en el Programa Nau Gran de la Universidad de Valencia.

La Nau Gran es uno de los programas formativos de la Universitat de València más queridos por el profesorado, fundamentalmente por el estudiantado que lo conforma, personas mayores con vocación por seguir aprendiendo y participando en la vida académica. Conozco el programa como profesora desde hace más de 15 años, por lo que le tengo un cariño especial. He conocido su sensibilidad, su interés por el conocimiento, su amabilidad y agradecimiento sincero. Para mí son un colectivo importantísimo que he visto cómo ha evolucionado, y con el que me siento cada vez más identificada, será cosa de la edad...

“HAY CADA VEZ MÁS PERSONAS MAYORES QUE SE ENCUENTRAN EN BUENAS CONDICIONES FÍSICAS Y DE SALUD Y QUE RECLAMAN UN ENVEJECIMIENTO ACTIVO”

Sin duda debe de ser por esta experiencia adquirida por lo que nuestra rectora, Mavi Mestre, me puso al frente de todo este programa, que supone atender las necesidades formativas de más de tres mil estudiantes (Nau Gran y Nau Gran en Obert), a la vez que me nombraba Delegada para el Programa Universitat-Societat en diciembre de 2022, que abarca otras muchas responsabilidades. La Nau Gran para mí es un reto importantísimo y un cambio, porque me dediqué en los años anteriores preferentemente a la investigación y a la docencia de grado y postgrado. Soy catedrática de Geografía Humana en la Universitat de València, donde imparto docencia desde 1997. He sido directora del Instituto Interuniversitario de Desarrollo Local entre los años 2018 y 2022 y previamente vicedecana de la facultad de Geografía e Historia durante 6 años. Aunque tengo experiencia en gestión universitaria, siempre estoy aprendiendo tanto de mis compañeros y compañeras como de mis estudiantes.

Qué objetivos se persiguen desde los Programas Universitarios de Mayores?

La sociedad actual tiene ante sí un importante reto, el demográfico vinculado al envejecimiento de la población. Hay cada vez más personas mayores que se encuentran en buenas condiciones físicas y de salud y que reclaman un envejecimiento activo. A este desafío se ha querido dar respuesta desde distintos niveles y ámbitos, desde la Unión Europea, los gobiernos nacionales y también las universidades. Prácticamente todas las universidades públicas españolas tienen algún tipo de programa universitario para mayores y todas persiguen el mismo objetivo: mejorar la formación de la ciudadanía a nivel universitario contribuyendo a expandir sus horizontes intelectuales y a fomentar el desarrollo de

facultades cognitivas críticas, tales como la investigación, el análisis, la evaluación y la síntesis.

Qué diferencias hay entre el Programa Nau Gran y Unisocietat?

Nau Gran es un programa de formación para personas mayores de 50 años de la Universitat de València que nació en 1999 y que ha mantenido su crecimiento a lo largo de los años con miles de participantes. Aquella aventura que empezaba con 70 personas ha devenido en una vía abierta de intercambio intergeneracional que llega a todas las áreas de conocimiento mientras responde a la necesidad social de formación a lo largo de la vida. La experiencia vital y la curiosidad se combinan con actitudes activas, creativas..., que siempre han sido apoyadas desde la Universitat.

Está organizado por el Servicio de Cultura Universitaria que depende del Vicerrectorado de Cultura y Sociedad y se realiza en colaboración con los diferentes centros, servicios e institutos de la Universitat de València. Incluye nueve itinerarios formativos diferentes, de tres cursos obligatorios: Filosofía y Humanidades, Historia del Arte, Psicología, Ciencias de la Salud, Ciencia y Tecnología, Lengua, Literatura y Comunicación, Derecho, Ciencia Política y Criminología, Sociedad y Territorio, Historia. Además, oferta tres Cursos de Altos Estudios: Pensamiento y Cultura de la Antigüedad Clásica (AN-CLA), Psicología en la Edad Adulta e Historia de España. UNISOCIETAT es un programa de formación para adultos mayores de 30 años que responde a una de las atribuciones principales de la Universitat de València: promover su presencia en el territorio, con el propósito de establecer vínculos con las instituciones y la sociedad local. Este programa busca comprometer a la Universitat de València en su entorno territorial in-

“EL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO UNIVERSITARIO CONTRIBUYE A PROMOVER EL ESPÍRITU CRÍTICO Y EL PENSAMIENTO CIENTÍFICO EN LA SOCIEDAD”

mediato mediante el estímulo de la transferencia efectiva de las actividades universitarias, especialmente aquellas relacionadas con la formación, la investigación y la difusión del conocimiento a la sociedad valenciana y a las entidades locales que la representan. Este enfoque se enfatiza en colaboración con los municipios, las mancomunidades y diversas asociaciones, tanto a nivel municipal como comarcal, en ámbitos culturales, sociales, empresariales, entre otros. Unisocietat incluye programas formativos con una oferta miscelánea y diferente según las necesidades e intereses de cada municipio. Existen ya 10 sedes territoriales de Unisocietat en la provincia de Valencia, alcanzando más de 5.000 estudiantes.

Me gustaría señalar que, además de los itinerarios de Nau Gran y los cursos de Unisocietat, la Universitat de València ofrece una amplia oferta de cursos monográficos y actividades culturales dentro de Nau Gran en Obert, a los que se puede inscribir cualquier persona, también estudiantes de Unisocietat. También el alumnado puede disfrutar una vez al año del Passeig Saludable que coincide con el día Internacional de las Personas Mayores y de concursos como Activa Cultura Nau Gran.

¿Qué valores crees que transmiten los Programas Universitarios de Mayores?

Los valores que se transmiten en Nau Gran y en Unisocietat son los propios de la cultura universitaria, que en nuestra universidad están muy claros y guían las decisiones que se toman en todos los campos. Son varios, pero se pueden resumir en dos: la excelencia académica y el compromiso con la sociedad y el desarrollo humano.

En concreto, me gustaría señalar que los Programas de la Universitat de València para mayores se basan especialmente en este segundo aspecto: el compromiso social, pues en nuestros Estatutos este compromiso se define como el trabajo que la universidad debe desarrollar para contribuir al bienestar social promoviendo la igualdad de oportunidades y la inclusión. Creo que tanto desde Nau Gran como desde Unisocietat se tienen muy en cuenta estos compromisos necesarios e imprescindibles.

¿Has notado algún cambio en los últimos años en el colectivo de mayores que acceden a los programas Universitarios?

Sin duda, desde que empecé a dar clase en Nau Gran el perfil del conjunto del alumnado ha cambiado, como ha cambiado también la sociedad. Lo que no ha cambiado es su interés por aprender, participar y debatir. Sigue siendo una interesante mezcla de personas con distinta formación, tanto de nivel como de

especialidad y, sobre todo, con muy diferentes experiencias de vida, lo cual contribuye enormemente a enriquecer la docencia y, con ella, el aprendizaje. Aunque ha cambiado el perfil, cada vez más cualificado, la mezcla sigue siendo igual de interesante y edificante.

Una de las demandas del colectivo de las personas universitarias mayores es conseguir homogeneidad en la formación y en la calidad académica del Programas Universitarios de Mayores, se está consiguiendo?

Creo que sí, la oferta universitaria es exactamente eso: universitaria. Es necesario mantener la calidad académica en las clases, conferencias, etc. Y, salvo alguna excepción, creo que la calidad de la docencia en Nau Gran y en Unisocietat es muy elevada. No hay que olvidar que no se requieren estudios previos para poder acceder a estos programas, lo que significa que el profesorado, en ocasiones, debe adaptarse a la difícil situación de enseñar a perfiles de alumnado muy dispares. Sin embargo, en líneas generales y por lo que nos transmite el alumnado, el nivel es elevado, universitario, como no puede ser de otra forma.

En esta línea que señalo, el vicerrectorado de Cultura y Sociedad ha trabajado, y lo sigue haciendo, para consolidar la calidad académica y ampliar las posibilidades para



Evento en el
Mercat de Colón.

todo el alumnado. Desde el curso pasado se han llevado a cabo reuniones con todos los implicados, desde el profesorado al alumnado, personal de administración, coordinadores, etc., y se ha escuchado a todas las partes. Se trata de un proceso lento, pero, en mi opinión, importante, para construir entre todos y todas una mejor oferta universitaria para las personas mayores. Este diálogo sigue abierto y mi intención es que lo siga estando en todo momento.

En este contexto hemos introducido algunos cambios, como digo, reflexionados y consensuados con las partes, en la concepción de la NAU GRAN: como el establecimiento de 50 años como la edad a partir de la cual se puede acceder al programa Nau Gran y la ampliación de la oferta de Nau Gran en Obert, que este año será de más de 200 cursos. Llevar la edad a 50 años nos homologa a nuestro programa de Nau Gran en Gandía y a otras universidades que ya lo tienen así como la Universidad de Alicante y la Universidad Politécnica de Valencia, además de otras del resto de España como la de Girona o la de Castilla La Mancha. Respecto a los cursos monográficos de Nau Gran en Obert, se ha abierto la posibilidad a todo el profesorado de nuestra universidad y sólo se cancelarán aquellos que no obtengan una matrícula mínima. Algunos de esos cursos son gratuitos, por lo que esperamos poder responder a todo tipo de intereses y demandas. Nuestra intención es mejorar la oferta y ofrecer acceso a la cultura universitaria a todas las personas, sin dejar a nadie atrás, por eso también ofrecemos un programa de becas para las personas con las rentas más bajas.

Por último, me gustaría destacar que la Universitat de València apuesta por la formación para mayores en todas sus sedes, consolidándose la Nau Gran en Gandía e inaugurándose en nuestra sede de Ontinyent, que hasta este curso había disfrutado del programa Unisocietat y ahora podrán aprovechar también toda la oferta de Nau Gran. Además, ponemos en marcha la Nau Gran en Sagunt, donde iniciamos el primer curso de un itinerario específico sobre arqueología, historia y arte del Mediterráneo con especial mención a la realidad saguntina.

Con toda la información que posees, ¿Cómo ves el futuro de los Programas Universitarios de Mayores?

Iniciamos este curso, como los anteriores, con mucha ilusión. Para los estudiantes ya veteranos, esperamos poder seguir ofreciéndoles la oportunidad de descubrir nuevas actividades, y para los nuevos, deseamos que se incorporen a esta gran familia que es Nau Gran y Unisocietat. El futuro está abierto y ofrece muchas posibilidades a una población mayor cada vez más abundante, más sana y con mayor interés por seguir aprendiendo. El programa Nau Gran alcanza el próximo año su 25 aniversario y lo queremos celebrar mirando al futuro, precisamente porque los y las estudiantes demandan cada vez más actividades y más diversas. La oferta de Nau Gran es la única en la Comunidad Valenciana y una de las pocas en España que se basa en itinerarios científicos especialmente diseñados para las personas mayores, con asignaturas especializadas y profesorado universitario. Una gran parte del alumnado repite en Nau Gran continuando su formación en los distintos itinerarios y en los Altos Estudios, que son aún más especializados. Toda esta energía nos contagia y queremos trabajar por un futuro aún más rico en experiencias científicas y culturales.

¿Qué te gustaría conseguir con tu trabajo? ¿Algún sueño?

Me gustaría que mi trabajo en el Programa Universidad-Sociedad, especialmente en los Programas de la Universitat de València para mayores, supusiera un avance, aunque fuera pequeño, en la generación de una

mayor confianza entre el alumnado y la universidad. La confianza es la base de la colaboración, la cual es indispensable para que el programa mejore y crezca. La colaboración, el debate y el diálogo son infinitamente más productivos que el enfrentamiento o la competitividad mal entendida.

Los programas Nau Gran y Unisocietat, con todas las actividades que se generan a su alrededor, deben su existencia al enorme y paciente trabajo que realizan las personas de Administración y Servicios, a la calidad y profesionalidad del profesorado universitario y a las decisiones, no siempre fáciles, económicas y de gestión que toma el equipo directivo de la Universitat de València, pero, sobre todo, al alumnado que con sus ganas por aprender y su actitud positiva, nos dan la fuerza que necesitamos para seguir ofreciendo una formación cultural y científica cada vez más interesante y más diversa. Ese es mi sueño: conseguir generar un ambiente de colaboración y de confianza para seguir creciendo, siempre de forma equitativa e inclusiva, sin dejar a nadie atrás.

Y desde una perspectiva más práctica, mi sueño es seguir creciendo, tanto desde el punto de vista territorial, es decir, abrir nuevas sedes de Nau Gran y Unisocietat en el territorio Valenciano, como desde el punto de vista de la oferta de estudios: nuevos itinerarios y nuevos cursos de especialización o de Altos Estudios. En todo ello se está trabajando ya.

“LA COLABORACIÓN, EL DEBATE Y EL DIÁLOGO SON INFINÍTAMENTE MÁS PRODUCTIVOS QUE EL ENFRENTAMIENTO O LA COMPETITIVIDAD MAL ENTENDIDA.”



EL FÍN DE UNA ERA

EL ESTOICISMO DE NUESTROS DÍAS

por V. Javier Llop
Catedrático de Filosofía



Columna de Trajano.

* Año 338 a. C.: Batalla de Queronea. Filipo II de Macedonia acaba con la autonomía de las ciudades griegas. La polis, ámbito donde se cruzan el ser del hombre y de los dioses, pierde su razón de ser. Los griegos se enfrentan al anonimato como súbditos de un imperio que no dejará de crecer con Alejandro Magno. La dedicación a la política como tarea más alta de un ciudadano libre, desaparece. El aislamiento del individuo, su impotencia ante las fluctuaciones políticas y sociales, promueve la búsqueda de la seguridad y la independencia propias: una felicidad posible. Las escuelas filosóficas surgen para llenar ese vacío. Enseñan una práctica filosófica que aúna sabiduría, virtud y felicidad, inspiradas por la tarea socrática (que asegura que sólo con la virtud se alcanza la felicidad). Los epicúreos basan ese objetivo en un cálculo de los placeres moderados y una ejercitación serena de la amistad; los cínicos -la secta del perro- renunciarán a todas las reglas y prejuicios sociales para vivir según la naturaleza; los escépticos realizarán una suspensión de todo juicio (epojé), poniendo en duda el valor del conocimiento humano. Todas ellas adhieren a la tesis délfica: 'nada en exceso'.

Los estoicos, cuyo nombre procede de su escuela -El Pórtico (stóia en griego)-, promueven el conocimiento de la Naturaleza, del Logos o Razón del cosmos. Vivir conforme a la Naturaleza significa vivir de acuerdo a nuestra función propia: la razón. Y cuando así ocurre, accedemos a la vida virtuosa (adecuada a nuestro ser), y nos armonizamos con el Todo. Comprendiendo su necesidad y aceptándola, alcanzamos la autonomía e independencia: autonomía frente a los avatares del mundo e independencia (control) frente a los deseos y pasiones (apatheia) que alteran y arrastran. En eso consiste la libertad: nave que se deja llevar, en vez de sucumbir contra corriente (eso llegará: Romanticismo). ¿Libertad bajo el dominio macedónico? Libre cuando se aceptan las leyes que rigen el cosmos, ante las cuales solo cabe plegarse. Libre cuando el

Vestigios de la
antigua Roma.



**EL AISLAMIENTO DEL
INDIVIDUO, SU IMPOTENCIA
ANTE LAS FLUCTUACIONES
POLÍTICAS Y SOCIALES,
PROMUEVE LA BÚSQUEDA
DE LA SEGURIDAD Y LA
INDEPENDENCIA PROPIAS:
UNA FELICIDAD POSIBLE.**

hombre se somete a la razón (abstine et sustine: abs-tente y soporta). Libre cuando acepta el hado que rige la vida y los acontecimientos (amor fati: amar el des-tino). Aceptación, examen de sí, abstención: una tarea que exige toda una vida. Aceptación de un mundo que no está en nuestras manos; examen de sí, para com-prender quiénes somos; abstención de deseos que so-brepasan nuestros límites y nos esclavizan. La forma en que recibimos y aceptamos el hado es nuestro pri-veligio. Será la doctrina estoica la que tendrá más largo recorrido (aliada siempre del escepticismo: una duda permanente acerca del conocimiento humano): Cicerón, Séneca, Epicteto, Marco Aurelio, Erasmo, Montaigne, Descartes, Spinoza, Kant, ...

* Año 2001 d. C.: las Torres Gemelas y el Pentágono son atacados en EE.UU.: comienza el declive del Imperio americano, por decirlo con el título de la película de D. Arcand. La nave Tierra, cuyo combustible está agotán-dose y recalentándose peligrosamente, está dominada por los 'señores del universo', como los llamó T. Wolfe. Han logrado seducir al mundo hasta conseguir esclavos felices y convertir el grito de los Titanes ('asaltar los cielos') en eslogan publicitario de un complejo turístico.

Descartada la actividad política por veleidosa y la rebe-lión por agostada, también el hombre de hoy anda per-dido en un mundo globalizado. Los momentos de ace-leración histórica (revoluciones) han pasado, y ahora el tiempo ha quedado comprimido ('el futuro ya está aquí'). El modo de vida neoliberal se ha impuesto e impele a la búsqueda de la felicidad. En esta época, los dioses han huido, pero los ídolos pueblan nuestros deseos. El des-tino, el hado al que nos sometemos, tiene la misma po-terencia con otros títulos: Mercado, Individualismo, Cien-cia, Consumo, Dinero, Democracia. El estoicismo -más bien, la resignación- con que se afrontan las fatalidades de la época responde a que el engranaje está explícito: la banca, las grandes corporaciones, el G 9, la Iglesia, las petroleras, BlackRock, la farmaindustria, los media... ¿Estoicismo o rendición? Hoy el "espectro que recorre

el mundo” no es el comunismo, es la entropía, la consunción por saturación: “el desierto está creciendo” (Nietzsche).

¿En quién confiar? Parece que queda el repliegue en el yo. Pero, ¿qué encierra ese ‘yo’? “Llega a ser el que eres”: desde Píndaro hasta Nietzsche este lema era la exigencia de una tarea sobre sí que Sócrates erigía como prioritaria en la ciudad. Ese cometido que las escuelas helénicas ofrecían, ha sido sustituido por el bloque granítico del ‘yo soy el que soy’ bíblico (yo soy así y estoy contento de ello). Aunque eso oculta el ‘quidam’ en el que ha devenido el ser humano. ¿Qué ‘yo’ se reivindica, si se elabora siguiendo modas e imitando modelos? ¿Qué trabajo sobre el ‘yo’ se realiza, si cualquier pequeña alteración física o psíquica recurre a ayudas (psicólogos, orientadores, médicos, asesores, consejeros, etc.)? ¿Cómo aceptar los avatares naturales y sociales, cómo asumir el dolor y el fracaso que eran fuente de saber, cómo hacerse cargo de la finitud y la muerte propias si nos prometen la prolongación de la vida sine die? ¿Cómo distinguir lo que verdaderamente importa entre el tráfago incesante de noticias, recetas, bulos, terapias e informaciones que nos hipnotizan con la últi-

ma novedad? “Una vida sin examen no vale la pena ser vivida” (Sócrates): ¿cómo acceder a ese encargo en una sociedad de masas? ¿Abstención de deseos? Los queremos todos aquí y ahora. ¿Examen de sí? Exposición de cuerpos e intimidades sin contención. ¿Aceptación de nuestro ser mortal? Desmesura de poder todo a cualquier edad. La llamada de Agustín a buscar la verdad en el interior de sí hallaría en la actualidad el vacío como resultado; el pacto faústico para la eterna juventud encontraría dificultades para encontrar algún objetivo a esa vida ampliada; el *sapere aude* (“atrévete a saber”) de Horacio y lema de la Ilustración en Kant se vería reducido a una pátina de ideas importadas y una amalgama de tópicos convenientemente suministrados.

Hoy ya no puede haber héroes, santos, conquistadores, sabios, bohemios, dandys, filósofos, revolucionarios, libertinos, gentlemen, aventureros... La ascesis deportiva en sus diversas modalidades (salutífera, terapéutica, espectadora, solidaria, redentora) y la pulsión nutricional-estético-culinaria elevada a arte son prácticas donde las masas se encuentran y realizan. El dilema era: ¿Ser o tener? Tener, estar: estar

bien, bienestar de clase media. El paraíso se nos ofrece en un anuncio publicitario: El Mundo feliz de Huxley. La ‘estatura del hombre’ parece disminuir a medida que avanzan los conocimientos técnicos y científicos, escribió H. Arendt.

Los objetivos a derribar: la industria pesada del narcisismo, la hipertrofia de la infancia, el vandalismo del consumo, la saturación de juventud. Pero ello implica, paradójicamente, no aceptar estoicamente su embate. Cultivar la flor exótica de la posible emergencia de un ‘yo’, como en el estoicismo lúcido y solitario de Montaigne: un ‘yo’ que se va probando -ensayando- en el reconocimiento de su ignorancia y debilidad... en la palabra escrita. Una subjetividad que se reconoce hoy como producto de resistencias y micropoderes que nos atraviesan. Petrarca pedía, como buen humanista, que la muerte nos sorprenda “aut legentem aut scribentem” (leyendo o escribiendo). Y Cicerón exhorta: “Cada uno debe contentarse con el tiempo que se le ha dado para vivir.”

¿Estoicismo hoy? Dejamos la respuesta al escrutinio del lector. Vale.

La “Nabatà” amb els “maerers” a Antella, reivindicant de nou les abaixades. Font: Las Provincias, 1-08-21.



ELS DARRERS RAIERS

L'OFICI DE RAIER CONSISTIA EN LA CONSTRUCCIÓ DE RAIS, EMBARCACIONS DE TRONCS, I LA SEVA CONDUCCIÓ FLUVIAL AIGUA AVALL

per **Tomás Moreno Millán**

Llicenciat en Filologia, especialitat Literatura
Professor de tallers d'escriptura creativa

El raiers desenvolupaven un paper vital en l'economia del segle XIX i principis del segle XX, eren aquells valents treballadors encarregats de transportar els troncs de fusta a través dels rius, una tasca àrdua i perillosa que requeria molta força, habilitat i coratge. Durant segles, els rius havien estat utilitzats com a via de transport per a portar fusta des dels boscos fins als centres urbans i ports. Els raiers eren experts en construir rais que eren veritables basses de troncs que es nugaven pels extrems amb vímet formant unes plataformes flotants que lliscaven per l'aigua, impulsades per la corrent, i transportaven grans quantitats de fusta per a ús de la construcció, la indústria o com a combustible. Un cop preparats els troncs, s'havia d'esperar a condicions favorables al riu, com un cabal adequat i corrent suficient, per tal de poder iniciar el descens. Els treballadors encarregats d'aquesta tasca, els raiers, es distribuïen estratègicament al llarg del riu per guiar els troncs i evitar que es quedaren atrapats o xocaren amb obstacles. Durant el descens, els raiers feien servir eines com a garrotes o garfis per maniobrar els troncs i desbloquejar possibles obstruccions al riu. La seva habilitat i destresa eren crucials per mantenir els troncs agrupats i evitar accidents.

Principalment aquesta activitat es desenvolupava a Catalunya on baixaven els troncs des de les comarques pirinenques. L'activitat del descens de troncs pels rius valencians també era una pràctica tradicional. Es desenvolupava principalment a la província de Castelló, on hi havia rius com el Millars, el Palància i el Bergantes, entre d'altres. A tota Espanya i altres països va ser una activitat molt estesa per tot arreu, en alguns llocs durà fins els anys cinquanta. En la dècada de 1930 aquests raiers es trobaven amb una realitat, l'arribada del ferrocarril, que va suposar un canvi significatiu en la forma de transportar la fusta. La construcció de línies

ES DESENVOLUPAVA PRINCIPALMENT A LA PROVÍNCIA DE CASTELLÓ, ON HI HAVIA RIUS COM EL MILLARS, EL PALÀNCIA I EL BERGANTES

fèrries va permetre un transport més eficaç y ràpid, el que va fer que la baixada de trons pels rius es tornara cada vegada menys rentable. Els raiers en trobaven en un greu dilema, ja que el seu tradicional y perillós ofici es veia amenaçat per la nova era del transport ferroviari. Els raiers s'enfrontaven al desafiament d'adaptar-se als canvis o buscar altres formes de treball.

Actualment, de forma festiva es rememoren amb baixades i activitats lúdiques en diversos pobles de Catalunya i Comunitat Valenciana. Per exemple en 2018 fidels a la tradició, el primer cap de setmana de juliol la Pobla de Segur (Pallars Jussà) tornà a reviure l'antic transport fluvial de la fusta per la Noguera Pallaresa. Una vintena de raiers amb quatre embarcacions de més de quinze metres baixaren prop de sis quilòmetres amb l'objectiu de recuperar la memòria històrica i posar en valor



Diada dels raiers.
Raiers arribant
al seu destí.
Monument als
raiers de La Pobla
de Segur. Font:
Viquipèdia



**Commemorant
La "maerà" del
Xúquer.** Font:
Levante EMV,
3-08-21

l'ofici de fuster al Pirineu. Altre exemple el tenim a Antella (Ribera Alta), L'Associació de Maeros del Xuquer rememora amb xerrades, tallers i l'abaixada del tronc. El mateix ocorre al riu Cabriol on el cap de setmana més a prop de 1 de maig es fa una baixada de "maeraes", per part dels raiers.

En aquest context vaig a contar-vos una història que podria haver passat, la història dels darrers raiers de l'Ebre, la història del darrer viatge on els protagonistes s'enfronten a la realitat de que el seu ofici ancestral està arribant a la seua fi. Els protagonistes de la història es convertiran en símbols d'una era que arriba a la seua fi, deixant els personatges enfrontant-se a decisions difícils i la pèrdua d'un món que coneixien i amaven, amb el recordatori de que el perill aguaita a cada corba del riu, a cada moment.

ELS DARRERS RAIERS DE L'EBRE

"El nostre treball era dur, havíem de transportar a través del riu per quatre pessetes diàries la fusta que els mulaters arrossegaven des del bosc. Formàvem rais que eren veritables basses de troncs que lliscaven per l'aigua a tota velocitat, els nugàvem pels extrems amb vímet formant una plataforma de deu mil quilos de fusta ca-paç d'embarcar mercaderies i fins i tot persones. Corria l'any 1930 i érem els darrers raiers de l'Ebre, aquest era el viatge que acabava amb tota una tradició a Catalunya, encara que a altres llocs de la Península continuaren fent-ho fins a l'any 1950. La fusta anava a embarcar a Tortosa cap a València on era apilada en peanyes per as-secar-la, hi havia de romandre durant quaranta dies per després ser utilitzada en la construcció del ferrocarril que era precisament el que acabaria amb el nostre treball, el tren va fer inviable la baixada dels troncs pels rius des de les regions pirinenques.

Aquell dia anava al meu rai un jove que feia poc de temps que treballava amb nosaltres, mai no he pogut

parlar d'allò, però ara que estic als meus darrers dies us contaré el que va passar amb aquell estranger. Es deia Jean i venia de França, parlava un català difícil d'entendre i ell quasi no ens entenia a nosaltres. Era fort i no s'acovardia amb el llenyam; els primers dies reflectia una mica d'inquietud als ulls, però tenia força de voluntat i feia com que no li afectava. La nostra tasca era perillosa i aquell dia nuvolós feia presagiar un viatge difícil, a més a més el riu anava crescut, perquè havia plogut molt la darrera setmana, encara que feia uns dies que no pluvia; però semblava que aquell sí ho faria.

Eren les dotze del mig dia i començà a tronar i a ploure, el vent feia difícil mantenir la verticalitat en aquella plataforma tan inestable. Durant quatre hores plogué el diluvi universal i les aigües baixaven cada vegada més altes, el nivell del riu feia presagiar un desenllaç tràgic. A mesura que les aigües creixen a causa de la intensa pluja dels últims dies, el llit del riu es torna traïdorenc. Ràpids impetuosos apareixen en el camí, arremetent contra les rais de fusta i amenaçant amb bolcar-les. Intentàrem sortejar aquells perillosos trams, lluitant contra corrent i evitant ser arrossegats per les aigües tumultuoses. A més dels ràpids, les roques emergeixen de l'aigua com a esmolades dentadures que aguaiten davall de la superfície. Una mala maniobra o un pas en fals podrien resultar en un xoc contra les roques, la qual cosa posaria en perill la nostra integritat. La tensió augmentava a mesura que Jean navegava traçudament entre aquestes amenaces ocultes, mantenint una constant vigilància i reaccionant ràpidament per a evitar qualsevol desastre imminent. A més, el riu es trobava replet de troncs flotants que eren arrossegats pel corrent. Aquests obstacles impredecibles representen una constant amenaça de col·lisió i desestabilització de la plataforma de fusta. La combinació de ràpids furiosos, roques ocultes i troncs flotants crea una atmosfera de suspens i perill constant al llarg del viatge en el riu.

Ens enfrontàvem a una carrera contrarellotge contra la



**Raiers remem-
rant les abaixades
de la Noguera
Pallaresa.** Font:
Associació de
raiers de la No-
guera Pallaresa.

força de la naturalesa, lluitant per a mantenir l'equilibri i l'estabilitat de la plataforma de fusta mentre uns raies xocaven amb els altres i els ganxers queien i s'agafaven on podien per no anar a l'aigua. Jo estava al costat de Jean i ell se m'apropà i, amb el seu català macarrònic digué «tinc pog», quasi semblava que estava plorant, li vaig dir que es tirara a terra i s'agafara al vímet i intentà fer-ho, però amb tan mala sort que es trencà i els troncs se separaren de tal manera que el pobre caigué a l'aigua. Vaig intentar desesperadament agarrar-lo i posar-lo fora de perill. Però el destí intervé de manera cruel i el jove raier estranger no va aconseguir aferrar-se a temps i va ser aixafat pel llenyam. Vaig quedar paralitzat per la impotència mentre vaig observar com

Jean queia a l'aigua, sent engolit per la força irresistible del riu i esclafat per la fusta s'enfonsà. La tristesa i el dolor embargaren als altres raiers, els qui, amb els ulls plens de llàgrimes, miraven en estat de xoc l'escena devastadora mentre intentaven mantenir la vertical i no acabar també engolits per l'aigua.

Un sentiment aclaparador de culpa s'apoderà del mi per no haver pogut salvar al meu amic. Pense cada dia en cada acció i decisió que vaig prendre en aqueix fatídic moment, qüestionant si podria haver fet alguna cosa més per a evitar la tragèdia. La culpa s'arrelà profundament en el meu cor, deixant una ferida emocional que perduraria molt després que les aigües turbulentes s'hagueren calmat."

LA COMBINACIÓ DE RÀPIDS FURIOSOS, ROQUES OCULTES I TRONCS FLOTANTS CREA UNA ATMOSFERA DE SUSPENS I PERILL CONSTANT AL LLARG DEL VIATGE EN EL RIU.

LA NOVELA EN ESPAÑOL DEL SIGLO XXI

NOVELA HISTÓRICA

por **María García-Lliverós**
Escritora

Durante el confinamiento, ese tiempo raro en que parecía que toda actividad quedaba en suspenso, empecé a releer libros que me habían dejado huella en el pasado y se me ocurrió revisar la novela en español de los últimos veinte años y compartir este trabajo con otros amantes de la lectura. Así surgió el taller “Las mejores novelas y autores en español del siglo XXI” que he impartido ya durante dos cursos, para la Asociación Amigos de la Nau Gran. Este primer artículo surge, a la luz de lo que vamos estudiando, como consecuencia del mismo.

Definir tendencias y seleccionar novelistas en el panorama literario actual, es difícil por su variedad temática y porque conviven autores de distintas generaciones. Desde los que hicieron la Guerra Civil, como Torrente Ballester, Miguel Delibes y Ramiro Pinilla, ya fallecidos, aunque alguno llegó a publicar obra nueva en este siglo; los nacidos en la década de 1930 –los hermanos Goytisolo, Juan Marsé (1933- 2020) y Ana M^a Matute (1925-2014); los de la Generación del 68, que vivieron la transición a la democracia y el posterior desencanto – Álvaro Pombo (1939), Luis Mateo Díez (1942), Eduardo Mendoza (1943), Juan José Millás (1946), Enrique Vi-

Fernando Aramburu
PATRIA

colección andanzas



Portada de *Patria*
de Fernando
Aramburu.

la-Matas (1948), Luis Landero (1948), Rafael Chirbes (1949-2015), Javier Marías (1951-2022), Rosa Montero (1951); la de los 80, que llegó a su reconocimiento público en plena democracia –Antonio Muñoz Molina (1956), Ignacio Martínez de Pisón (1960), Almudena Grandes (1960-2021), Fernando Aramburu (1959); los conocidos como «Generación X», movimiento de finales del XX atraído por el Realismo Sucio en la novela urbana, donde incluiríamos a José Ángel Mañas (1971) o Ray Loriga (1967); y la Generación “Nocilla”, a principios del XXI, con Agustín Fernández Mallo (1967) y seguidores. Recientemente surge, aprovechando la fuerza del feminismo que pretende visibilizar el talento de las mujeres, la novela escrita por autoras nacidas en la década de los setenta y posteriores, entre las que sobresalen Marta Sanz, Sara Mesa, Bárbara Blasco, Bibiana Collado, Mariana Enríquez y Cristina Morales.

Las tendencias oscilan entre la narrativa experimental, las metanovelas, de la escritura y de la lectura; la autoficción o mezcla entre novela, ensayo y autobiografía; el realismo simbólico en la creación de espacios míticos y universos provinciales; la novela psicológica; la novela histórica, la novela policíaca y la de aventuras.

Como el tema es vastísimo, este artículo va a ceñirse a la *novela histórica*, que goza de gran aceptación del público porque la Historia siempre ha sido una fuente inagotable de argumentos y la novela un medio de hacerla accesible. Hay cuatro formas de abordar la Historia en la novela: la recreación del pasado, su fabulación, la proyección del pasado sobre el presente y su uso como escenario para la ficción. La recreación fidedigna de la Historia la encontramos en *El hereje* (1998), de Miguel Delibes, o *En el último azul* (2006), de Carmen Riera, dos magníficas novelas que toman como eje argumental los autos de fe acaecidos en Valladolid y en Mallorca, respectivamente, en el siglo XVI; un ejemplo de fabulación histórica del pasado es *Historia del Rey Transparente* (2005), de Rosa Montero, una novela de aventuras ubicada en el siglo XII, época de guerra entre los fieles al Papa y los cátaros albigenses. O la novela de Isabel Allende *La isla bajo el mar* (2014), en la que con un relato que mezcla aventuras y romanticismo, da cuenta del na-

cimiento de la República Negra de Haití. La proyección de la Historia sobre el presente se manifiesta en la novela de Arturo Pérez-Rever-

HAY CUATRO FORMAS DE ABORDAR LA HISTORIA EN LA NOVELA: LA RECREACIÓN DEL PASADO, SU FABULACIÓN, LA PROYECCIÓN DEL PASADO SOBRE EL PRESENTE Y SU USO COMO ESCENARIO PARA LA FICCIÓN

te *El asedio* (2010), sobre el cerco a la ciudad de Cádiz por el ejército napoleónico durante la Guerra de la Independencia Española. La explo-

ALBERTO MÉNDEZ

Los girasoles ciegos



Portada de *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez.

ANAGRAMA
Narrativas hispánicas



ESPECIAL INTERÉS TIENEN LAS NOVELAS QUE SE PROPONEN UNA REVISIÓN CRÍTICA DE LA HISTORIA DE ESPAÑA EN EL SIGLO XX

tación de la historia como marco para especulaciones de orden intelectual puede ser ejemplificada por *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas.

Especial interés tienen las novelas que se proponen una revisión crítica de la historia de España en el siglo XX. Son novelas realistas que toman la Guerra Civil española de 1936-1939, y la posguerra, como objeto. *Los girasoles ciegos* (2004), un conjunto de cuatro relatos, de Alberto Méndez, es el ejemplo perfecto y también de la excelencia en la narrativa que se ha escrito en los últimos años. Otro es *La voz dormida* (2002), de Dulce Chacón, novela que rescata testimonios de milicianas y mujeres republicanas presas en los primeros años del franquismo. Sin olvidar *El corazón helado* (2007), de Almudena Grandes, casi mil apasionantes páginas para contar las dispares consecuencias para dos ramas familiares, republicana y franquista, de la victoria de Franco. Durante el proceso de escritura, la autora fue reuniendo documentación sobre la lucha clandestina de la resistencia antifranquista en la posguerra. Con ella planificó un ciclo de seis novelas que denominó “*Episodios de una guerra interminable*”, en homenaje a Pérez Galdós. Abarcan el periodo comprendido entre 1939 y 1964, el de los XXV Años de Paz, y alternan la ficción y la no ficción, con el objetivo de sacar a la luz de manera novelada acontecimientos claves de la Guerra Civil, el franquismo y la represión que lo acompañó, desconocidos por los españoles. Se inició con *Inés y la alegría* (2010) y ha continuado con en *El lector de Julio Verne* (2012), *Los aires difíciles* (2002), *Las tres bodas de Manolita* (2014), *Los pacientes del doctor García* (2017), *La ma-*

Portada de *La voz dormida* de Dulce Chacón.



Enfermeras de hospital con soldados heridos, monjas sanitarias y señores médicos en 1.938.

dre Frankenstein (2020), y *Mariano Bidasoa*, esta última sin publicar pues se lo impidió la muerte.

La noche de los tiempos (2009), de Antonio Muñoz Molina, situada en los preliminares de la Guerra Civil e interpretable como una crítica desde la izquierda a la República, y *Enterrar a los muertos* (2005) de Ignacio Martínez de Pisón, inspirada en el asesinato, durante la contienda, de José Robles, traductor de Dos Passos, para armar el argumento, pueden incorporarse a este epígrafe, al igual que *Los peces de la amargura* (2006) y *Patria* (2016) de Fernando Aramburu, sobre ETA y su permeabilidad en la sociedad vasca.

El mejor representante de este movimiento de revisión crítica de la historia de España en el siglo XX es, sin duda, el autor valenciano Rafael Chirbes. Sus novelas *La larga marcha* (1996), *La caída de Madrid* (2000), *Los viejos amigos* (2003), *Crematorio* (2007) y *En la orilla*

(2013), constituyen un repaso sin contemplaciones, desde 1940, a los diversos protagonistas de la sociedad española y una explicación de la degradación moral a la que se ha llegado en las últimas décadas.

La revisión crítica de la Historia no es un fenómeno exclusivo de España. En otras latitudes, debemos incluir a Mario Vargas Llosa con su excelente novela *La fiesta del chivo* (2000), sobre la sociedad de la República Dominicana en la era de Trujillo, y *Tiempos recios* (2019) que se ocupa del golpe militar, en 1954, con el apoyo de la CIA, que acabó con el gobierno democrático en Guatemala.

La novela histórica en español goza de buena salud, en España y en Latinoamérica, tiene presente y futuro, con novelistas de calidad, los que se han mencionado en este artículo son una pequeña muestra pero hay muchos más, y con obras ambiciosas que trascenderán la vida de sus autores.

LA NOCHE TRANSFIGURADA

OBRA COMPUESTA POR EL AUSTRIACO ARNOLD SCHOENBERG EN 1899 (PADRE DE LA MÚSICA ATONAL Y DEL DODECAFONISMO) INSPIRÁNDOSE EN UN POEMA DEL POETA ALEMÁN RICHARD DELMET.

por Miguel Ángel Tarrasó

Nada más percibir las primeras notas ya estás allí, Viena, Diciembre de 1899. Los dos, hombre y mujer, con manos entrelazadas, huyen del bullicio de la noche en la ciudad refugiándose en un parque. La música crea una atmósfera inquietante que a su vez contiene rasgos de luminosidad. Puedes sentir como caminan lentamente; si observas con atención percibes que ella arrastra pesadamente los pies y su rostro, que revela severidad, mira fijamente las hojas caídas en el suelo. Uno se pregunta por qué no mira la hermosa luna que les ilumina y baña a su vez las grandiosas copas de los árboles resplandecientes de escarcha que les envuelven.





LA MÚSICA CREA UNA ATMÓSFERA INQUIETANTE QUE A SU VEZ CONTIENE RASGOS DE LUMINOSIDAD

Él camina a su lado inconsciente de la desazón de su amada. Sólo nota que ella presiona fuertemente su mano, pero lo atribuye a la rigidez que provoca el frío reinante.

2'40'' - Poco a poco la música empieza a agitarse testimoniando el temblor de la mano de ella sobre la de él. Con la mandíbula atenazada y la voz vacilante ella empieza a hablar:

"Llevo un niño dentro de mí y no es tuyo"

"Camino junto a ti condenada por haber traicionado profundamente mi propio ser"

"Yo ya no creía en la felicidad, aunque mantenía viva la esperanza por el fruto de la vida, el anhelo y la dicha de ser madre"

"Frágil, permití que mi cuerpo lo abrazara un extraño"

"Y ahora la vida se ha vengado de mí"

"Justo cuando te he encontrado"

4'05'' - Después de esta revelación, la música expresa la calma consecuente con la descarga emocional que se ha producido, junto con la expresión de afecto que ella quiere transmitirle.

5'05'' - Pero inevitablemente la culpa vuelve. Ella habla de arrepentimiento, de contrición y pesar; su rostro muestra la desesperación del alma, y la música se convierte en un ciclón que amenaza con engullirla. Temes que este desenlace llegue a producirse cuando inesperadamente...

6'48'' - La pasión amorosa se hace presente en un maravilloso fragmento de sensibilidad afectiva que parece surgir de lo más profundo de la noche, más allá de ellos mis-

mos. Hay algo sobrenatural en el entorno de naturaleza que les acoge y que emerge repetidamente a lo largo de la obra, expresándose con el lirismo que se recoge en momentos como este.

8'24'' - El hombre, impávido hasta el momento, empieza a reaccionar. Experimenta un cúmulo de emociones y sentimientos que chocan frontalmente, provocándole un temblor que la música expresa con vehemencia. Su rostro y su cuerpo, enervados, no responden a su voluntad pues ante él se presentan con toda su crudeza la cultura machista que impera en su sociedad, fusionada con el gran amor que siente por aquella mujer que camina junto a él bajo la imperturbable luna.

9'02'' - El diálogo entre los diversos instrumentos describe la lucha entre cuerpo y mente que se manifiestan en su yo más profundo. Confundido, con la respiración entrecortada y el pulso alterado desea hablar sin conseguirlo. La música, sin tregua, sigue su camino de tensión, describiendo con crueldad el caos que le habita. Imaginas lo peor cuando...

10'53'' - Los dos, hombre y mujer se funden en un abrazo intuitivo,

Violín Foto - José
Gresa AFFOVAL
Valencia

LOS DOS, HOMBRE Y MUJER SE FUNDEN EN UN ABRAZO INTUITIVO, ATÁVICO, QUE LA MÚSICA TRADUCE EN UN UNÍSONO

atávico, que la música traduce en un unísono; todos los instrumentos tocan a la vez las mismas notas en una comunión total que representa la compenetración de sus almas y cuerpos. Hemos llegado al clímax, a la cima emocional, al lugar donde la desesperanza se materializa en cada uno de los instrumentos.

11'54'' - El violín primero traza un ritmo obsesivo que se asemeja a una llamada del destino al cual responden los demás instrumentos con acordes disonantes que agudizan el dramatismo de la escena. La oscuridad y el silencio se han adueñado del bosque y de ellos mismos.

13'09'' - Empiezan de nuevo a caminar con pasos lentos y a veces torpes, la remanencia emocional sigue presente. El tema musical es el mismo que el del inicio de la obra, pero esta vez sobrecargado por la angustia de la duda ya que él todavía no ha conseguido hablar.

14'46'' - Ella, fatigada, alza la vista, la luna que creía desaparecida continua con ellos e inunda sus ojos de luz y es en ese reflejo cuando descubre que él la mira con expresión serena.

15'34'' - Es entonces cuando con un solo acorde la música cambia el escenario y con él a los personajes. Se torna etérea elevándose por encima de hombre y mujer que, dialogando con la mirada, sienten la fuerza transformadora del amor y su consecuencia, la transfi-

guración. En ese dialogo el hombre acoge de nuevo las manos de ella y reteniendo su mirada le habla:

"Sólo mira el Universo sobre nosotros, vamos a la deriva en un frio mar, insignificantes, expuestos al vacío insondable. Tan solo el amor da sentido a nuestras vidas y ahora él nos ha transfigurado... a los tres".

"Que el alma del niño que vas a concebir no sea una carga para ti".

"Tú le darás a la vida como si fuera mío".

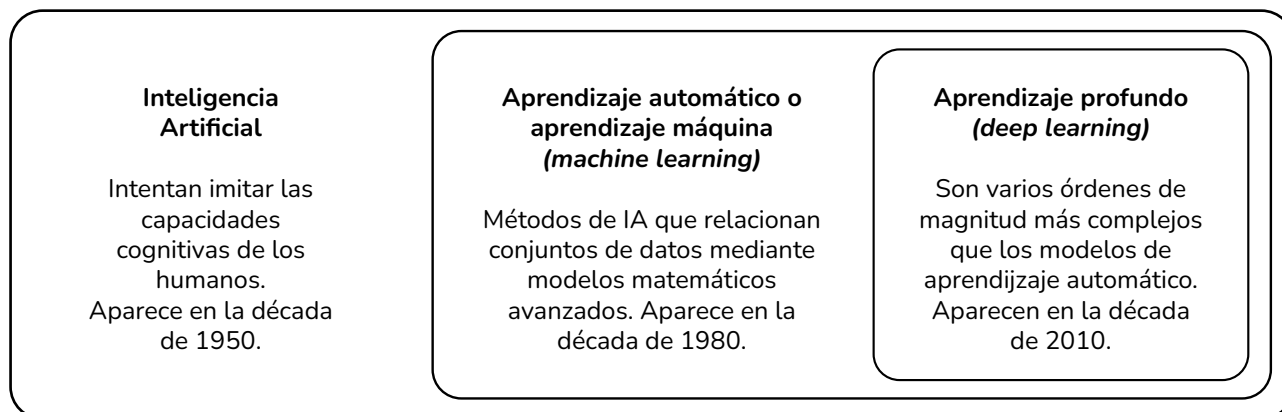
"Porque tú me has traído la luz".

"Tú has hecho de mí mismo un niño".

17'39'' - El violín primero inicia una melodía de belleza infinita a la que se unirá el primer violonchelo y posteriormente el resto de los instrumentos en un dialogo de amor, aceptación y ternura al final del cual puedes percibir la alegría y la exaltación de los amantes transfigurados.

25'06'' - Dos personas caminan por la arboleda. La luz de la luna delata sus alientos entrelazados. La fusión de sus cuerpos es la única expresión de calidez y vida en la fría y pálida noche.

Figura 1.
Esquema de la
IA, aprendizaje
profundo y apren-
dizaje máquina.



INTELIGENCIA ARTIFICIAL ¿INTELIGENTE?

por Emilio Soria Olivas
Catedrático de Universidad, IDAL.
ETSE, Universitat de Valencia

Estamos en un mundo donde la palabra de moda es Inteligencia Artificial (IA). No hay día en el que algún noticiario/periódico/blog/... nos asuste con la llegada del apocalipsis que conlleva estas tecnologías. Toda la historia de la ciencia-ficción ha ayudado a este mito por lo que se aprecia una cierta predisposición a pensar en ese apocalipsis. Una tecnología como la IA conlleva un gran número de debates (uno de ellos es el anterior) como: cambios en el mercado de trabajo (sólo se habla de la desaparición de puestos de trabajo, ¿y los que se crearán?); razones éticas y morales (¿se las exigimos a los gobernantes

cuando llegan al cargo?); impacto en el orden mundial y un gran número de más cuestiones. Todas ellas son interesantes, pero de las cuales puedo decir muy poco además de ser debates muchas veces contruidos de forma artificial para crear controversia y “glorificar” a los autores intelectuales de tales debates. Por ello en este artículo me centraré en intentar explicar lo que, en el fondo, son las tecnologías de la IA e intentar desmontar todas las falsedades que se tienen sobre ella. Para ello nuestro punto de partida es la figura 1 que muestra dos ramas importantes de la IA como son el aprendizaje máquina

(Machine Learning) y el aprendizaje profundo (Deep Learning).

En la figura 1 se tienen tres técnicas relacionadas y es importante ver cómo están relacionadas:

1. Inteligencia Artificial (IA): Nace en la década de los 50, más concretamente en 1956 en la famosa conferencia Dartmouth cuyo objetivo principal era explorar la posibilidad de crear máquinas que pudieran simular el pensamiento humano y realizar tareas que requerían inteligencia. La idea original era que se podrían construir máquinas que simularan el pensamiento humano

a través de algoritmos y modelos matemáticos.

2. Aprendizaje máquina (Machine Learning): Es una parte de la IA que se enfoca en el desarrollo de algoritmos y técnicas que permiten aprender de los datos pudiendo realizar tareas específicas sin ser programadas explícitamente. En estas técnicas los modelos se ajustan (aprenden) utilizando datos.

3. Aprendizaje profundo (Deep Learning): Estas técnicas son una rama del anterior y, por tanto, siguen la misma metodología de aprender de los datos que le son proporcionados. Lo que ocurre en este tipo de aprendizaje es que el nivel de complejidad aumenta muy mucho en relación con el anterior.

Hay que tener en cuenta que, a día de hoy, cuando se habla de inteligencia artificial, se está hablando principalmente de aprendizaje profundo y, en menor medida, aprendizaje máquina.

¿Complicado? Suena así pero veámoslo con un ejemplo; supongamos que queremos diseñar un sistema de IA que prediga el riesgo de infarto si salgo a correr. El punto de

partida serían los datos; ¿qué haremos? Pues coger corredores de diferentes edades, los sacaremos a correr y, cuando veamos que empiezan a sentirse mal, los paramos y les tomamos sus pulsaciones. Tendríamos algo parecido a la figura 2.

Con esos datos podríamos plantear un modelo como es el de la figura 3.

Este modelo es una línea recta que tiene la siguiente forma: $Pulsaciones = A + B \cdot Edad$; donde A y B son números. Estos números varían según los datos que tengamos (figura 2), y el proceso de encontrarlo se conoce como *entrenamiento del modelo* o *aprendizaje del modelo*. Vemos que una palabra como es aprendizaje, tan ligada a la inteligencia humana, se usa para definir un proceso de ajuste matemático. Siguiendo con el ejemplo los números A y B se conocen como *parámetros*; estos dos números definen el modelo (la línea recta) de manera única; si fijamos su valor solamente se tendrá una línea recta posible de todas las infinitas que se pueden tener. A modo de ejemplo supongamos que, tras el proceso de ajuste nuestro modelo es $Pulsaciones = 180 - 0,7 \cdot Edad$. ¡Ya estamos preparados para entender el mundo de la IA, comencemos!

En primer lugar, veamos el sistema que hemos construido; es un sistema de IA con una entrada (edad) y una salida (pulsaciones). Sobre esto nos vamos a encontrar con todo tipo de variaciones. Por ejemplo, un sistema de IA que analiza imágenes médicas para marcar posibles tumores en la imagen. Podemos tener como entrada una imagen en color de tamaño (¡es un ejemplo!) 2000x2000 píxeles. Esto supone que tenemos como entradas 2000x2000x3 (al ser en color se necesitan tres números que definen el % de rojo, % de verde y % de azul que tiene el pixel) eso son ¡12 millones de entradas al modelo de IA!. La salida del modelo será la misma imagen, pero donde codificamos cada pixel de la imagen como 0/1 (no hay tumor o si hay tumor) lo que son 2000x2000 salidas (¡4 millones de salidas!). Entre medias de las entradas/salidas un modelo que, evidentemente, será más complejo que esa línea recta. Siguiendo con el ejemplo, en nuestro predictor de pulsaciones teníamos 2 parámetros, en este ejemplo de segmentación de imágenes médicas podemos llegar perfectamente al orden de millones de parámetros...¡pero la base sigue siendo la misma! El problema es el ajuste de todos esos

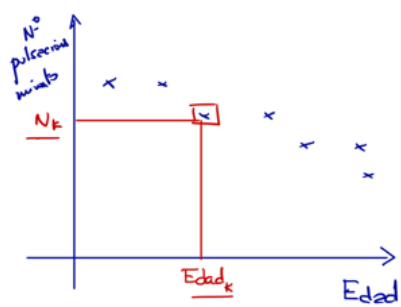


Figura 2.
Datos utilizados
para nuestro
modelo de IA de
prevención de
infartos.

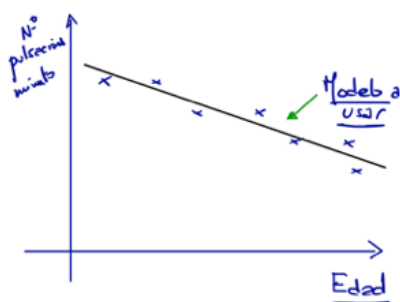


Figura 3.
Modelo predictor
del número de
pulsaciones para
evitar infartos
en función de la
edad.

**A DÍA DE HOY,
CUANDO SE HABLA
DE INTELIGENCIA
ARTIFICIAL, SE
ESTÁ HABLANDO
PRINCIPALMENTE
DE APRENDIZAJE
PROFUNDO**

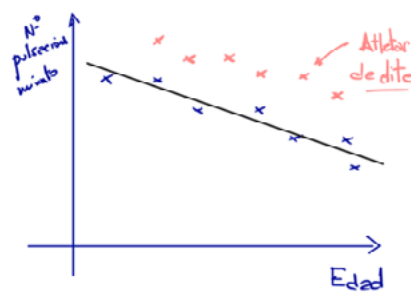


Figura 4. Modelo predictor del número de pulsaciones para evitar infartos en función de la edad.

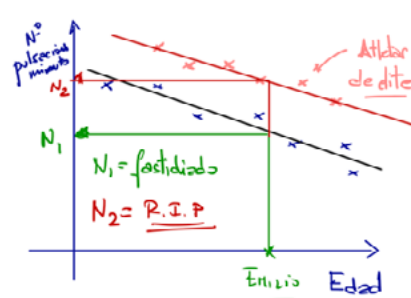


Figura 5. Aplicación de dos modelos de predicción de pulsaciones; uno para corredores noveles y otro para corredores de élite.

parámetros que nos obliga a tener muchas imágenes (el análogo a nuestros corredores del ejemplo inicial) y una capacidad de cálculo muy grande para encontrar el valor óptimo de esos parámetros. Pongamos otro ejemplo; supongamos que tenemos una empresa y estamos muy interesados en nuestra reputación social y vamos a analizar lo que se dice de nosotros en las redes sociales. Variando un poco el ejemplo anterior supongamos que diseñamos un sistema de IA cuya misión es determinar si en esa imagen médica existe o no un tumor; en este caso no estamos interesados en que nos marque toda la imagen sino que si existe o no ese tumor. En este ejemplo tenemos una sola salida.

Sigamos avanzando un poco más con nuestro ejemplo. Supongamos que le “preguntamos” por una edad que nunca ha visto (de la figura 2 se observa que tenemos 7 corredores, ¡no infinitos!).....¡y el modelo nos responde! Por ejemplo imaginemos que llega un corredor de 30 años, edad que no teníamos antes, en este caso tendríamos: $Pulsaciones = 180 - 0,7 \cdot 30 = 159$ pulsaciones; ¿no es maravilloso? Esta afirmación que con el ejemplo planteado de las pulsaciones parece bastante absurda es lo que tenemos cuando usamos el ChatGPT y nos da una respuesta que nos asombra. Una vez que tenemos el modelo hay que “alimentarlo” con la entrada y nos proporciona una salida...no hay misterio ahí. En el caso del ChatGPT se le ha entrenado considerando un determinado texto como entrada y tomando la continuación de dicho texto como salida. No deja de ser un modelo matemático (más bien sería un monstruo estadístico) como cualquier modelo ma-

temático de los que conoce el lector; lo que cambia aquí es su complejidad.

Me gustaría acabar este artículo con uno de los problemas que más se están comentando: “los peligros de la IA”. Como comenté al principio esto merece un debate, pero vamos a explicar el que yo creo es uno de los principales: el sesgo de los sistemas de inteligencia artificial. Volviendo a nuestro ejemplo original supongamos que al coger a los corredores andamos despistados y escogemos corredores de élite. Entonces tendremos la situación de la figura 4.

En este caso tendríamos otro modelo; si yo uso este modelo (soy poco deportista) el primer día que salgo a correr tendría la situación de la figura 5.

¡Me conduciría al infarto!, ¿el modelo es malvado? ¿busca acabar conmigo? Estas preguntas parecen absurdas cuando hablamos de modelos matemáticos, ¿no es así? Aquí lo que se tiene es una mala selección de los datos que le mostramos al modelo para aprender o bien una mala aplicación (en el ejemplo deberíamos tener claro que es un modelo para atletas de élite) de dicho modelo. ¡Espero que el lector esté de acuerdo conmigo en que nuestra recta no alberga sentimientos apocalípticos hacia la humanidad!

Espero que este breve artículo haya dado un poco más de luz sobre la inteligencia artificial y lo poco adecuado de la elección de “inteligencia” para describir las técnicas actuales que mueven nuestro mundo.

LA POESÍA MÁS ALLÁ DE LA POESÍA

La herencia de las vanguardias del pasado siglo XX ha transmutado y trascendido sus propuestas iniciales hacia un proceso creativo en el que el lenguaje textual, generalmente impreso en papel, ha ido perdiendo su materialidad hegemónica en favor de una transmaterialidad multidisciplinar. Se trata de creaciones artístico-poéticas disruptivas en las que el lenguaje alfabético deja de ser la preferencia exclusiva, tanto en la composición como en la expresión y el estilo del poema. La videocreación, el sonido, la programación informática, la animación de imágenes, la ruptura de una escritura/lectura lineal..., están provocando un cambio de paradigma estético y cultural que sobrepasan las expectativas tradicionales de lo que se entiende por texto, poema e incluso lectora o lector.

El escritor y crítico literario Vicente Luis Mora, utiliza el término “*poesía textovisual*” para incluir en el mismo a las diferentes expresiones disruptivas que se han ido generando a lo largo de la historia, situando su punto de partida moderno, al igual que otros estudios sobre la materia, en Un coup de dés de Mallarmé. Bajo su abrigo iniciático, brotarán los caligramas modernos de Apollinaire, el collage poético-artístico, la poesía visual, la poesía concreta brasileña y sus derivados suizos y mexicanos, el letrismo, la poesía electrónica y, por último, la poesía digital.

En este rápido recorrido, también se merecen una mención especial obras como Emak Bakia (1926), de Man Ray o Anémic Cinéma (1926), de Marcel Duchamp o Un perro andaluz (1929), de Luis Buñuel y Salvador Dalí. Todas ellas, entre otras, conforman ese primer hito hacia la creación poética en un medio audiovisual.

En consecuencia, la definición tradicional de lo que es literatura y, por extensión, de lo que es poesía, ya no abarca toda la creación poética. La poesía digital, en sus diversas manifestaciones (videopoesía, ciberpoesía, holopoesía, poesía expandida, o poemas con realidad aumentada como los de Belén Gache, etc.), junto a otras nuevas prácticas poéticas, desborda los límites previamente establecidos y reconocidos. Ahora su materialidad es digital y su cuerpo son píxeles en una pantalla. Ahora el texto del poema se hace sonoro, puede que animación, puede que imagen, puede que un juego de tipografías en una cronología no secuencial y en movimiento. Puede que.... todo lo que faciliten las nuevas tecnologías al servicio de una combinatoria de distintos medios de expresión que confluyen en la creación de obras impensables hace un siglo.

El cambio de paradigma está servido. El papel, y el texto plano, ya no son omnipresentes, y la persona lectora pasa a ser una lectoespectadora, como

TRANSTEXTUALIDAD
Y PRÁCTICAS HÍBRIDAS
DE ESCRITURA: POESÍA
DIGITAL.

por Ramón Campos Barreda
Poeta transtextual

**AHORA EL TEXTO
DEL POEMA SE
HACE SONORO,
PUEDE QUE
ANIMACIÓN,
PUEDE QUE
IMAGEN, PUEDE
QUE UN JUEGO DE
TIPOGRAFÍAS EN
UNA CRONOLOGÍA
NO SECUENCIAL Y
EN MOVIMIENTO**

indica Mora, puesto que se fractura la experiencia de la lectura tradicional, al pasar la obra de un medio impreso a uno digital.

Nos encontramos frente a una imbricación de lenguajes artísticos de diversa naturaleza. En palabras de Federica Favaro “La influencia mutua entre las artes y el deseo compartido de aventura textual convergen en lo que Claudia Kozak, retomando la designación hecha en 2002 por Caterina Davinio, define como “tecnopoéticas”.”

En conclusión, estamos ante una reinterpretación de la noción de obra por su intermedialidad y su hipertextualidad.

En este caso, el poema deja de serlo para ser videopoema. Ha saltado de un medio a otro. Se ha transmutado y transmateralizado. En consecuencia, los códigos que operan en su estructura ya no son los que eran tradicionalmente. Ahora el poema se establece en una nueva ubicación, en una encrucijada entre lenguajes diversos que convergen en un mismo proceso creativo. Cada uno de los lenguajes que intervienen deben sostenerse por sí mismos. No se trata de vestir el poema con unas fotos, unos dibujos o una música. Se trata de crear una composición dialogante entre los distintos elementos que intervienen, bien de forma sincrónica, bien de forma diacrónica e, incluso, de forma anacrónica. Ninguno de esos medios ha de ser soporte de cualquiera de los otros. El mestizaje genera una nueva obra, más allá de la individualidad de cada una de sus materialidades que, al mismo tiempo, han de seguir manteniendo su propia entidad individual más allá de la obra generada.

Una muestra interesante, que ilustra la riqueza y diversidad que conforman estas nuevas prácticas tecnopoéticas, es la antología en línea que puede verse en <https://movin-poems.com/3>, nacida en 2009 y

que sigue compartiendo obras de poetisas de una amplia geografía. En la misma, se incluyen videopoemas de la poeta y productora visual Celia Parra.

Adondar a lingua (01), videopoema multipremiado en el cual Celia Parra establece un paralelismo entre el cuidado que requiere elaborar un pan, por parte de dos personas mayores apegadas a la tierra y a su forma tradicional de vida, y el esmero que exige amasar la lengua desde sus raíces hasta los procesos actuales de fermentación digital que nos permiten disponer de videoocreaciones como esta.

Celia Parra también es la productora ejecutiva de Versogramas 5, proyecto transmedia sobre videopoesía dirigido por Juan Lesta y Belén Montero, que ellos mismos definen en su web como “*un viaje emocional hacia el descubrimiento de un nuevo fenómeno artístico de creciente popularidad. Poetas y cineastas nos cuentan cómo ven la vida a través de este género y ayudan a contestar la pregunta: ¿Qué es eso de la videopoesía?*”

Otra artista que se ha adentrado en este mundo es la italiana Milena Tipaldo, que escribe y anima con ilustraciones propias de bocetos lineales para su “*Un Corpo*” (02), videoocreación ampliamente proyectada en festivales y que ganó el Premio del Jurado a la Mejor Animación en los Premios de Cine de Poesía de Weimar 2022 en Alemania. En este videopoema su autora establece un diálogo entre la voz en off que juega con las palabras y el juego gráfico de los cuerpos que contienen otros cuerpos, como metáfora de un lenguaje dentro de otro lenguaje.

Ahora mismo nos encontramos en el corazón de una selva frondosa en la que ningún verde es el mismo verde. La riqueza de sus matices, de la infinitud de combinatorias posibles, abren el campo de la videoocreación poética hacia unos horizontes inabarcables.



01. YouTube:
“Adondar
a lingua”
videopoema.

**SE TRATA DE
CREAR UNA
COMPOSICIÓN
DIALOGANTE
ENTRE LOS
DISTINTOS
ELEMENTOS QUE
INTERVIENEN**

Desde esta mirada abierta y la escucha dispuesta a dejarse sorprender, podemos abordar este “*Agua*” (03) de Lola Nieto, poeta y profesora, que ella misma define como “un cauce entre lo que un día soñé durmiendo y lo que viví como un sueño ajeno, potente y tan intensamente hermoso mientras viajaba”.

Este videopoema fue realizado para MIXTAPE, festival de vídeo poesía organizado por SARDA interdisciplinary literature festival y Cyprus in Uk Culture.

Imagen, música, sonidos de la naturaleza, ruidos, juegos fónicos que dicen lo que no dicen.... Detenerse en su envés. En lo que no está escrito en lo escrito. Ese es el cuerpo del decir. Lo matérico reversible donde

la pérdida es encuentro. Ella y ella. Estar dentro cuando estar fuera. Fábula in pectore. Distorsión que torsiona el hilo narrador y sale por la boca tensa la saliva. “*Me eduqué en una sola creencia / las diosas son sílabas / cuarto y curandera*”.

Otra pantalla que nos ofrece videopoemas actuales es el *Maldito Festival de Videopoesía* (04), Albacete. Los videopoemas seleccionados como finalistas en cada edición, además de en su propia web, se pueden ver en la plataforma *Filmin*.

El NUDO de Barcelona, festival de poesía desatada, proyecta una selección de videopoemas durante su celebración. Modalidad que este año también ha practicado el *Festival Voix Vives* de Toledo.

En definitiva, la videopoesía puede entenderse como una materialidad transfronteriza abierta a procesos creativos en los que intervienen lenguajes procedentes de múltiples ámbitos que se mestizan y se enriquecen mutuamente en un entorno tecnológico, emigrando de su hábitat originario, el alfabeto y el papel, a un ámbito digital, visual y sonoro.

Versionando aquello que dejó escrito Gil de Biedma concluyo diciendo que la poesía es muchas cosas, y un poema puede meramente consistir en una exploración de las múltiples posibilidades de las palabras visuales y sonoras en un entorno tecnodigital.



02. Vimeo: “*Un corpo*” Milena Tipaldo.



03. YouTube: “*Agua*” Lola Nieto.



04. Maldito festival de videopoesía.



Fotograma de *Mi otro yo* de Isabel Coixet

SOBRE EL CAMBIO EN EL CINE ESPAÑOL

EN LOS CINES Y LAS PLATAFORMAS ABUNDAN LAS PELÍCULAS ESPAÑOLAS. UN CINE QUE ES UNA MÍNIMA PARTE DEL QUE REALIZADORES Y REALIZADORAS ESPAÑOLAS HACEN EN ESTE MOMENTO.

por Adolfo Bellido

Actualmente, donde más cine se produce en Europa es en Francia y España. Otros cines, ayer grandes en productoras y realizadoras, como el italiano, han quedado reducidos, salvo alguna excepción, a realizadores que fueron importantes y siguen activos como Marco Bellocchio. Sigue llegándonos bastante cine norteamericano, que no es el que más produce, sino la India y China, pero éste no nos llega. India realiza cerca de 2.000 frente a los setecientos americanos. España ocupa el octavo lugar.

En España hoy hay gran cantidad de realizadores y realizadoras. No hay que pensar sólo en aquellos que hi-

cieron el buen cine del ayer, ni en los que son conocidos más allá de nuestras fronteras, caso de Pedro Almodóvar, que consiguió Oscar a la mejor película extranjera (también lo ganó por el guión de *Hable con ella*) con *Todo sobre mi madre*, 1999. Antes lo habían ganado

UNO DE LOS PROBLEMAS QUE SIEMPRE HA TENIDO EL CINE ESPAÑOL, MUCHAS PELÍCULAS NI LLEGAN A ESTRENARSE EN SALAS

Volver a empezar de Garci y *Belle Époque* de Trueba. Años después hubo un cuarto para Mar adentro de Amenábar. Fuera de España siguen ocupando lugares de privilegio Víctor Erice, realizador tan sólo de cuatro largometrajes, famoso por su debut, la genial *El espíritu de la colmena* y que ahora está punto de estrenar *Cerrar los ojos*, o Isabel Coixet e Iciar Bollain.

Desde hace unos años han aparecido nuevos directores y directoras trabajando diversos géneros (con dominio actual del cine de terror) tanto en largometrajes como en series de televisión. Incluso, varios se han incorporado a la industria americana.

La producción de películas españolas ha aumentado en los últimos años. Por ejemplo, si en 2008 se realizaron 173 películas, a partir de 2013 superan las 200, alcanzando en 2022 el número, a todas luces excesivo, de 322. ¿Se estrenaron todas estas películas en salas? Este es uno de los problemas que siempre ha tenido el cine español, muchas películas ni llegan a estrenarse o, de hacerlo, su tiempo de permanencia es muy corto, incluso algunos títulos pasarán posteriormente, o irán directamente, a las plataformas. De todas ellas quizá sea Filmin (y en parte Movistar) la

SE PIENSA QUE LA MUJER NUNCA HA FORMADO PARTE DE LA PROFESIÓN CINEMATOGRAFICA. NO ES CIERTO.

que más cuide nuestro cine. Aparte, claro está, de las coproducidas por televisión española y que, gratuitamente, tarde o temprano, podrán verse en su plataforma Rtv.Play.

Se piensa que la mujer nunca ha formado parte de la profesión ci-

Cartel de *La boda de Rosa* de Iciar Bollain.



nematográfica. No es cierto. Quizá recordamos a la actriz Ana Mariscal como pionera en la realización cinematográfica española con Segundo López (1953), pero antes, incluso en el cine mudo, existieron aquí directoras de cine. Ahora bien el trabajo de la mujer en cine se ha unido al de script, un profesional que apunta todos los datos de la escena-vestuario, elementos y formas de presentar cada elemento en el plano para evitar errores de continuidad. Si echamos un vistazo a las carteleras veremos que hay bastantes mujeres que son directoras, aunque la proporción respecto a los hombres es muy corta, apenas representa un 37 % del total. O sea un 19 por ciento de mujeres dirigen películas frente al 81 por ciento dirigidas por hombres. Más concretamente, en 2022 sólo 8 de las 43 películas nominadas para los premios Goya fueron dirigidas por una mujer. Eso sí, a las mujeres, que son directoras, hay que añadir otras que trabajan en otros oficios técnicos de una película como puede ser montaje o fotografía.

Y si se producen tantos largometrajes, no digamos el de cortometrajes,

que el pasado año superó los 500. Ahora bien aquí el problema de la exhibición es aún mayor, las salas de cine los ignoran salvo casos excepcionales, como ha ocurrido con los dos cortometrajes realizados por Pedro Almodóvar, que debido a su nombre, han podido estrenarse, caso insólito, en salas cine en sesiones exclusivas para cada corto (30 minutos cada uno): *La voz humana* y *Esa extraña forma de vida* (un corto como máximo dura 30 minutos, un medimetraje hasta sesenta y por encima de los sesenta sería un largometraje).

El destino de los cortometrajes se encuentra en los festivales de cine de cortos que existen a decenas en multitud de localidades españolas. Incluso, en verano, en un pueblo de Toledo existía el festival del cine del tractor. Los mismos cortos se presentan acá y allá para ser seleccionados y es ahí donde se llegan a producir sorpresas grandes como en el caso del corto *Timecode* de Juanjo Giménez, primer premio de cortos en el festival de Cannes, que fue ninguneado en más de un certamen español y no de los de primera categoría. Cosas que pasan.

Hace años sólo existían, salvo casos aislados, productoras en Madrid y Barcelona. En Madrid se realizaron muchas películas patrióticas y también desde la escuela de cine de allí surgió entre otros el cine de Bardem y de Berlanga y el nuevo cine español, junto a gran parte del cine patriótico mientras que en Cataluña donde luego surgiría el cine conocido como de la escuela de Barcelona, se realizaron en los años 50 bastantes películas de cine policíaco y negro. Hoy ambas ciudades cuentan con dos importantes escuelas de cine, de las que han salido grandes directores y directoras. Pero hoy existen productoras, grandes o pequeñas, en prácticamente todas las comunidades y en algunas de ellas como en Andalucía han surgido grandes realizadores como,

por citar uno tan sólo, Alberto Rodríguez, realizador de la extraordinaria *La isla mínima*. Andalucía cuenta con 42 productoras, frente a las 124 de Madrid y las 90 de Cataluña. En Valencia existen 32. Y únicamente no existen en Cantabria, Ceuta y Melilla.

El éxito de un film no suele corresponder a su calidad. Las películas más taquilleras del pasado año en España fueron, y por este orden, *Padre no hay más uno 3*; *Tadeo Jones 3*; *Los reglones torcidos de Dios*; *A todo tren 2*; *El cuarto pasajero*; *As bestas*; *Alcarrás*; *Modelo 77*. De todas ellas sólo una fue dirigida por una mujer, *A todo tren 2* de Inés de León, aunque en realidad ese filme tenga más que ver con Santiago Segura (director de los padres) que con la directora.

En esta lista queda claro que el triunfador, el rey Midas (lo que hay que ver) del cine nacional es Santiago Segura, que desde su infame *Torrente* parece encadenar éxito tras éxito. Un cine, el suyo, de escasa calidad pero que sabe conectar con el gusto de los públicos, primero con los jóvenes y, desde hace unos títulos, también con los pequeños. Segura no solo ocupa el primer lugar del listado español, sino también uno de los primeros lugares de la lista de estrenos más vistos en España, ya que ocuparía el lugar cuarto después de (un relativo fracaso) *Avatar*, *el sentido del agua*; *Los Millions: El origen del Gru* y *Jurassic World: Dominación*.

Observando la relación del listado de las películas españolas más taquilleras del año, tendríamos que llegar al puesto cinco para encontrarnos con un filme destacable *As bestas* de Sorogoyen, ganador de casi todo lo ha habido y por haber en la última ceremonia de los Goya, seguida de dos títulos también importantes como *Alcarrás* de Carla Simon y *Modelo 77* de Alberto Iglesias. Películas, las tres,



Ana Mariscal, actriz, directora, productora cinematográfica y escritora; rodando.

sin duda, importantes, pero entre ellas no aparecen otros grandes títulos como pueden ser *Un año, una noche* de Isaki Lacuesta, *Mantícora* de Carlos Vermut, *Cinco lobitos* de Alauda Ruiz de Azua (resulta casi imposible reconocer a esta directora en la mediocre, *Eres tú*, rodada para Netflix), y, sobre todo, la casi ignorada *Pacifiction* de Albert Serra (no recibió nominación en los Goya, a pesar de lograr numerosos premios en Francia y ser considerada por la revista *Cahiers du cinema* el mejor filme del año), o el ser estrenadas, y en gran parte ignoradas, las admirables *Vasili* de Avelina Prat o *El agua* de Elena López Riera.

No podemos ir más allá, pero no se puede olvidar que animadores españoles han tenido mucho que ver en las películas Disney-Pixar y que un español, Alberto Mielgo, ganó el Oscar al mejor cortometraje de animación con *El limpiaparabrisas* (su valía se encuentra también en muchos de los cortos incluidos en la serie de Netflix, *Love, Death + robots*) o capaces como Juan Antonio Bayona de rodar *Jurassic World*, el reino caído.

Y no podemos olvidar a otros que trabajan en Hollywood (algunos desde siempre) como Jaume Collet-Serrà o que Martin Scorsese participa en la última película, *Escape*, de un director tan curioso como Rodrigo Cortés (*Buriel* tenía un único actor y se desarrollaba en un único sitio, un ataúd de madera donde se encontraba enterrado) o tantos otros que también han triunfado en el mundo de las series como *La casa de papel* de Alex Pina. Los directores y directoras españolas tienen un gran futuro, aquí y fuera, que esperamos no se quiebre.

EL ÉXITO DE UN FILM NO SUELE CORRESPONDER A SU CALIDAD



Cartel de *Alcarràs* de Carla Simón.

JOAQUÍN COLLADO, un VALENCIANO DEL S.XX CON PROYECCIÓN EN EL S.XXI

por Manolo Marzal Felici

Profesor de Bachillerato, Catedrático de filosofía

Cuando analizamos una obra artística, es fundamental considerar el contexto del autor, ya que este conocimiento puede ser esencial para comprender la obra más allá de las interpretaciones subjetivas. En este caso, exploraremos al fotógrafo valenciano Joaquín Collado a través de su obra “Gitanos”, realizada en 1972. Joaquín Collado nació en València en 1930 y se inició en la fotografía en 1959. En 1965, se unió a AGFOVAL, donde desempeñó varios cargos importantes hasta su retiro, incluyendo la presidencia y la dirección de la revista “AGFOVAL”. También organizó salones de fotografía y fue nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

Collado fue influenciado por artistas como Gabriel Cualladó, Grete Stern, Julio Mitchel y Salgado. Su obra “Gi-

COLLADO PARECE HABER SELECCIONADO SUS AJUSTES NO BASÁNDOSE EN ANÁLISIS TEÓRICOS, SINO EN LA EMOCIÓN QUE SINTIÓ AL PRESENCIAR LA ESCENA

tanos” se puede conceptualizar como retrato y reportaje social. La fotografía en blanco y negro fue capturada con una cámara de paso universal de 35 mm y una óptica de 50 mm.

Esta imagen nos muestra a dos gitanos y, en particular, enfatiza sus miradas. La atención se dirige al tercio superior izquierdo de la imagen, y la borrosidad del segundo rostro nos lleva a los ojos del primer plano. Nuestro sistema perceptivo visual es activo y se desplaza constantemente en busca de direcciones y contrastes, y esta fotografía guía nuestra mirada de manera continua.

Collado parece haber seleccionado sus ajustes no basándose en análisis teóricos, sino en la emoción que sintió al presenciar la escena. La imagen se centra en dos gitanos en blanco y negro, con un primer plano nítido y un fondo borroso. Esto sugiere la elección de un diafragma abierto que elimina la profundidad de campo y destaca el primer rostro, guiando nuestra mirada a través de la composición.

Al observar los elementos morfológicos de la imagen, se nota la ausencia de grano. Los ojos y las pupilas dominan la imagen, marcando una línea diagonal que va desde la parte superior izquierda hasta la inferior derecha del encuadre. Los dos rostros se convierten en dos círculos que dividen la imagen en dos mitades. La dirección de las miradas crea una línea diagonal que lleva nuestra mirada a lo largo de la misma ruta. El encuadre presenta dos círculos de dimensiones similares, enfatizando el peso visual del rostro del primer plano. La nitidez de esta mirada contrasta con la borrosidad del segundo plano, lo que añade profundidad y enfoque a la imagen.

El encuadre de la imagen es cuadrado, lo que destaca las miradas y las características de los rostros. El contraste tonal y los círculos que representan los ojos y las orejas facilitan la distinción entre la figura y el fondo. Se pueden identificar dos texturas en la imagen, una con un fuerte contraste en el lado derecho y otra en el fondo, que presenta más grano y menos nitidez, lo que sugiere la posible utilización de una película de 400 ASA.

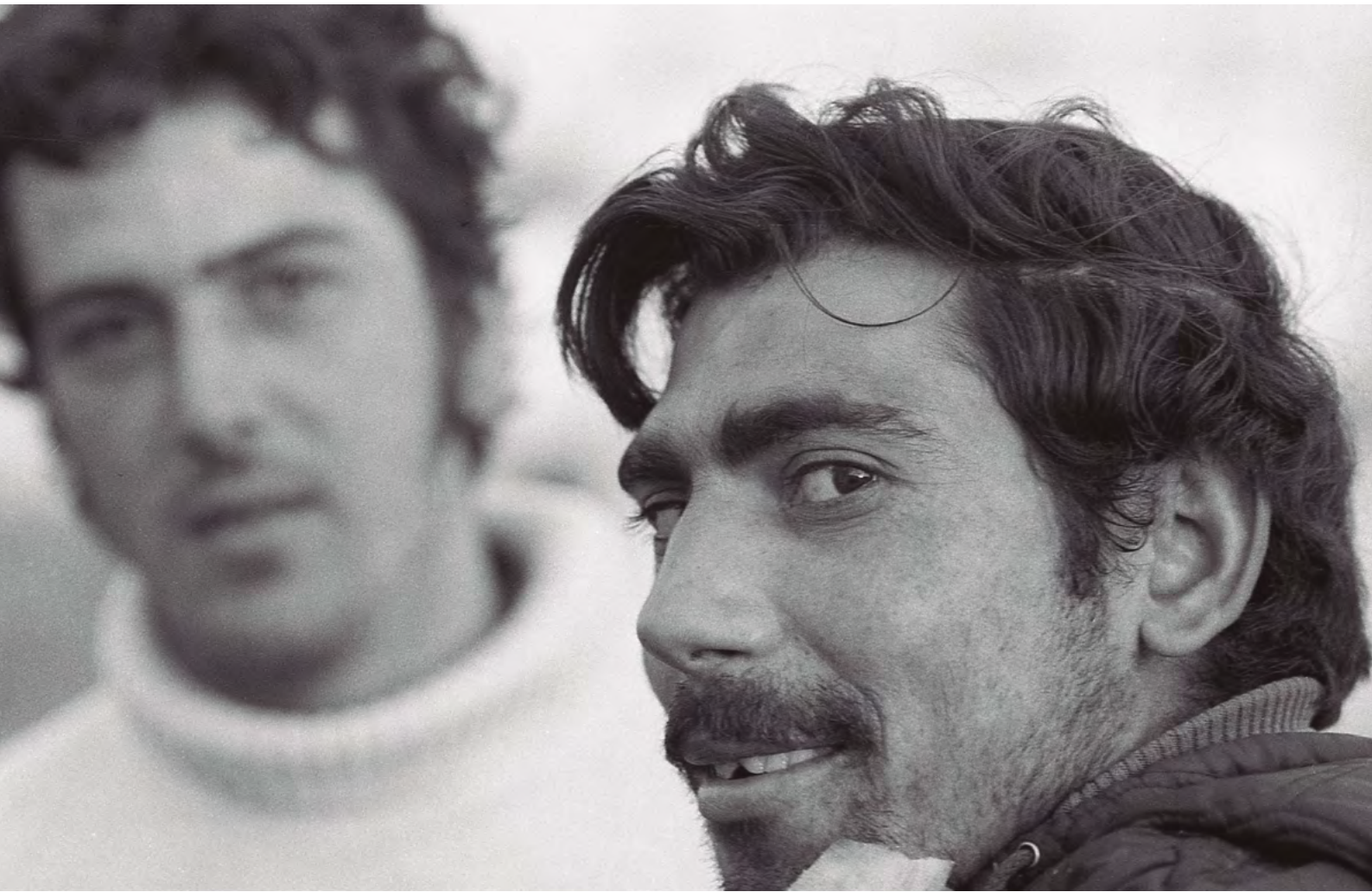
La borrosidad en la imagen se convierte en un recurso expresivo utilizado por el fotógrafo para resaltar no solo el rostro del gitano, sino también para comunicar su punto de vista y añadir dinamismo y temporalidad a la escena. Aunque es probable que la iluminación sea natural, la falta de referencias espaciales hace difícil confirmarlo. Sin embargo, la dirección de la luz desde la izquierda acentúa el interés visual en el rostro derecho de la imagen. Esta técnica transmite significado al espectador y la disposición de los rostros no parece ser arbitraria. El juego de miradas y el uso del blanco y negro añaden expresi-

vidad y significado a este retrato.

En cuanto al análisis compositivo, las miradas se mantienen en línea y se dirigen fuera del encuadre de la fotografía, directamente hacia el espectador. Esta interacción visual sugiere una comunicación, como si las miradas quisieran transmitir algo. Aunque no hay elementos repetitivos en la composición, los espacios vacíos generan ritmo en la imagen y crean una especie de colisión de miradas con el espectador. Esta dinámica visual genera un ritmo único y mantiene la atención del espectador.

Los espacios vacíos y la falta de referencias espaciales específicas generan tensión en la mirada del espectador, ya que no se define la identidad étnica de los gitanos a través de su entorno. La imagen no ofrece pistas sobre quiénes son, lo que obliga al espectador a recurrir a su memoria, experiencia e imaginación para comprender las cualidades de estos personajes. En lugar de proporcionar respuestas, la imagen plantea preguntas sobre la identidad y la cultura de los retrata-

LOS ESPACIOS VACÍOS GENERAN RITMO EN LA IMAGEN Y CREAN UNA ESPECIE DE COLISIÓN DE MIRADAS CON EL ESPECTADOR



Gitanos, 1972.
Foto J. Collado.

dos. La escala de los rostros en relación con el espacio de representación les otorga una presencia imponente y llena de significado, empoderándolos en la imagen. La zona de mayor peso visual se encuentra en el primer rostro, atrayendo la mirada del espectador hacia él y estimulando la curiosidad.

La regla de los tercios se cumple en esta imagen, ya que la mirada se centra de inmediato en el tercio superior izquierdo y luego se dirige al tercio inferior derecho, coincidiendo con los ojos de los gitanos. Estas miradas fijas generan una sensación de exploración y conexión con los personajes.

La toma se realiza frontalmente, a la altura de los ojos, lo que permite una mirada directa hacia el espectador. Collado prioriza la mirada de los personajes sobre cualquier otro elemento de la imagen, lo que intensifica su efecto.

EN TÉRMINOS DEL TIEMPO DE REPRESENTACIÓN, LA IMAGEN CAPTURA UN INSTANTE PRIVILEGIADO QUE INVITA A LA REFLEXIÓN

En cuanto al espacio de representación, la falta de contexto espacial específico crea la sensación de que los gitanos se encuentran en un espacio desconocido. El exterior del encuadre es indeterminado, a excepción de la posición del espectador, que está frente a la imagen. La imagen no excluye ni provoca una actitud crítica en el espectador; en cambio, invita a la reflexión y a la construcción de significado personal.

En términos del tiempo de representación, la imagen captura un instante privilegiado que invita a la reflexión. La falta de contexto espacial contribuye a la sensación de atemporalidad, ya que no se puede situar la escena en un período específico. La estaticidad de la fotografía se equilibra con la interpelación de las miradas y el fuerte contraste de la imagen, lo que guía el recorrido visual del espectador a través de la composición.

En resumen, '*Gitanos*' es una obra que se destaca por su composición cuidadosamente elaborada, la importancia de las miradas y su ambigüedad. Joaquín Collado busca capturar emociones y transmitir una mirada significativa en esta imagen. Esta fotografía invita a una reflexión profunda sobre el acto de mirar y su influencia en el espectador."





Detalles del mundo vegetal.

En muchos casos encontramos en la naturaleza, la solución a los problemas de salud que sufrimos los humanos. Las plantas en concreto son capaces de elaborar moléculas, que luego modernamente, se sintetizan y a veces hasta se modifican químicamente en los laboratorios, obteniendo los productos comerciales que podemos adquirir fácilmente en las farmacias, ya por venta libre ya por prescripción facultativa, para tratar distintas enfermedades.

Tal es el caso de la corteza del salguero o sauce blanco (*Salix Alba*), que los indios nativos del Nuevo Mundo usaban para aliviar los dolores reumáticos, musculares o de muelas y para combatir accesos de fiebre. La sustancia contenida en su corteza, la salicina, dio lugar a la sustancia 'ácido salicílico', la popular aspirina (por ejemplo Aspirin® del Laboratorio Bayer).

Ya Hipócrates escribió en el siglo V a.C. acerca de una sustancia amarga extraída del sauce blanco muy efectiva ante el dolor que sufrían las mujeres en el parto.

También sus propiedades eran conocidas en la cultura egipcia que usaban sus hojas para tratar, gingivitis y dolores articulares.

El remedio para la malaria, la quina, obtenido del árbol de la quina, (*Cinchona officinalis*), es tan espectacular que ha salvado a la población de acabar diezmada en muchas áreas del mundo. Tal fue su fama para curar esta enfermedad, aparte por otros usos, tanto tópicos (tratamiento de la alopecia) como en

gastronomía (agua tónica), que incluso el árbol estuvo en peligro de extinción.

Podemos hablar de otras plantas de gran transcendencia terapéutica, cuyos principios activos la industria ha conseguido comercializar para su posterior aplicación bajo prescripción médica por su gran potencia terapéutica.

Tales plantas son la dedalera (*Digitalis purpurea*), que contiene unos así llamados "glucósidos cardiotónicos" muy efectivos, otra es la brusela o la Vinca minor cuyas sustancias activas y derivadas, conocidas por el término "alcaloides" son efectivos para el tratamiento del cáncer.

Cuando vamos paseando por el campo o la montaña, podemos encontrar infinidad de plantas con propiedades medicinales, pero desafortunadamente no van acompañadas de su respectivo prospecto y confiados en su aspecto aparentemente inofensivo y creyendo identificarlas como tales, fácilmente las podemos mordisquear, y chupar sus jugos con demasiada confianza. Esto puede ocasionar, en el menor de los casos algún pasajero trastorno.

LA MEDICINA TRADICIONAL Y EJEMPLOS DE TRATAMIENTOS COMUNES

De nuestros abuelos, sobre todo de los que vivían en zonas rurales, hemos heredado conocimientos sobre remedios herbales para males menores, como las cataplasmas de

MUNDO VEGETAL

por Alicia Pallares e Immo Fiebrig
Farmacéuticos

GRAN NÚMERO DE CIENTÍFICOS E INVESTIGADORES COMPROMETIDOS CON LA RESTAURACIÓN DE LA SALUD PLANETARIA SIGUEN INVESTIGANDO Y DESCUBRIENDO POSIBLES SOLUCIONES EN EL MUNDO VEGETAL

mostaza (*Sinapis alba*) en el pecho para mejorar la congestión bronquial, los vahos de eucalipto (*Eucalyptus globulus*) y las “sopetas de farigo!” o sopas de tomillo (*Thymus vulgaris*).

Los biberones de “llavoretas” (*Pimpinella anisum*)” para tratar el cólico de los bebés. El abundante llantén (*Pantago major*) que se encuentra en las riberas de los ríos, para aplicarlo como emplasto ante inflamaciones cutáneas.

Para tratar los síndromes premenstruales, la ruda (*Ruta chalepensis*) como té, que alivia el dolor y la irritación premenstrual, pero ¡jojo! que puede llegar a ser abortiva por sus efectos embriotóxicos y teratogénicos.

Estas recomendaciones transmitidas generación tras generación, vienen acompañadas de la sabiduría popular de las gentes que vivían a muchos kilómetros de las ciudades y no disponían de farmacia ni de médico en varios kilómetros a la redonda. Por lo cual la medicina tradicional basada en hierbas era muchas veces la única forma de tratamiento fácilmente accesible.

LA IMPORTANCIA DE LOS CONOCIMIENTOS BOTÁNICOS Y MEDICINALES HOY EN DÍA.

Actualmente, a todos nos ha impactado la supervivencia de los cuatro niños colombianos que han sobrevivido en una inhóspita jungla durante más de 40 días gracias a los conocimientos adquiridos de forma natural de la selva por su condición de indígenas.

En nuestra condición de urbanitas, no hubiéramos resistido ni un par de días al no saber distinguir las plantas comestibles de las venenosas.

En nuestro entorno tenemos unos parajes llenos de hierbas “milagrosas”, pero debemos saber identificarlas correctamente y conocer que parte de la planta es la

que nos puede proporcionar el beneficio buscado, puede encontrarse en sus hojas y flores como la manzanilla (*Matricaria chamomilla*), en su raíz como la valeriana (*Valeriana edulis*) o en sus vainas como las judías (*Pisum sativum*) o en sus semillas como el hinojo (*Foeniculum vulgare*).

Hemos de procurar en el caso de su recolección salvaje, tener la precaución de no sobreexplotarlas hasta su extinción. De no arrancarla y así destruirla, al contrario, sólo cortar la parte medicinal a usar, para que pueda seguir reproduciéndose.

El desafío hoy en día consiste en encontrar soluciones sostenibles, para las personas afectadas por enfermedades crónicas, soluciones basadas en plantas medicinales obteniendo resultados justos para el consumidor (paciente) al igual que para los agricultores que las cultivan, para el medio ambiente, animales, plantas, aire y tierra.

Un grupo de científicos e investigadores comprometidos con la restauración de la salud planetaria han estado recientemente investigando y promoviendo posibles soluciones en el mundo vegetal. En su libro ‘Medicinal Agroecology’¹, el farmacéutico alemán Immo Fiebrig amplía la visión del mundo vegetal como medicinal para la salud humana, la salud animal (pecuaria), la salud de las plantas (cultivos) y la salud del suelo (agrícola).

Un ejemplo emblemático de la agroecología medicinal como la propone en su libro Fiebrig, es la planta *Mucuna pruriens* incluyendo sus semillas

La *Mucuna p.* es una leguminosa trepadora vulgarmente conocida como frijol terciopelo, picapica, nescafe entre otros tantos nombres vernaculares. Pertenece a la familia de las fabáceas del género *Mucuna* y hoy en día se encuentra tanto en Asia, como en África y en Las Américas, generalmente en climas tropicales. Su

Imagen de
olivarda
(*Dittrichia viscosa*)
en el margen de
una carretera.

aspecto medicinal para humanos se describió en la medicina tradicional ayurvédica de la India con una historia en la antigüedad precristiana. Se la usaba para tratar, lo que hoy en día se denomina mal de Parkinson, enfermedad caracterizada por un temblor (tremor) entre otros tantos síntomas.

En su propio capítulo Fiebrig y colegas describen su uso beneficioso durante más de veinte años en Europa, a partir de 1996. Se consume el frijol crudo, molido de una preparación importada de la India, para mejorar el temblor y el males-

tar general del mal de Parkinson con menos efectos secundarios que otros medicamentos.

Este no es el único uso medicinal, más popularmente se vende entre otros como extracto de la semilla en cápsulas con efecto afrodisíaco.

En sistemas pecuarios la hierba y el frijol de *Mucuna* sirve para alimentar animales por su contenido de proteína, al mismo tiempo protege el suelo contra la erosión pluvial y eólica por su característica de cubrir el suelo al buscar por dónde trepar. Como leguminosa, la planta es ca-

paz de fijar (extraer) el nitrógeno atmosférico y así actuar de fertilizante natural.

Gran número de científicos e investigadores comprometidos con la restauración de la salud planetaria siguen investigando y descubriendo posibles soluciones en el mundo vegetal: AGROECOLOGIA MEDICINAL

Su desafío consiste en encontrar soluciones sostenibles para las personas afectadas por enfermedades crónicas, basadas en plantas medicinales con resultados justos para los agricultores, los consumidores y



el medio ambiente por igual.

Cabe mencionar, que uno de los principios activos en el tratamiento de los síntomas del mal de Parkinson es la sustancia levodopa como precursor de la dopamina que hace falta en el cerebro humano afectado por la enfermedad. ¿Por qué entonces molestarse con un producto natural, si la levodopa existe sintetizada y accesible en farmacias como comprimido? Porque en algunos casos los pacientes no toleran muy bien el producto sintético por sus efectos secundarios.

En estos casos las preparaciones de la *Mucuna p.* pueden ser beneficiosas, porque aparte de levodopa, la semilla contiene sustancias que 'modulan' los efectos neurológicos y normalizan la función motora. Se supone que es la 'combinación de sustancias naturales' muy propia de sistemas vivos, lo que permite una mejor tolerancia del producto vegetal, que Fiebrig y colegas denominan 'complemento medicinal'.

Tal es la importancia del mundo vegetal, para la supervivencia humana, que en el 2006 empezó a construirse un imponente edificio para la preservación y conservación

de las semillas de todas las partes del mundo.

Se trata del Banco Mundial de Semillas de Svalbard, situado en un almacén subterráneo en la isla de Spitsbergen. Sin embargo, de nada nos servirán los bancos de semillas a largo plazo, si perdemos los habitats en los que puedan germinar las semillas y crecer las plantas, para luego reproducirse.

Tengamos al mismo tiempo en cuenta que, ante los últimos acontecimientos vividos en todo el mundo, bien sean bélicos o catástrofes naturales, hemos visto con qué facilidad se puede desestabilizar la economía de un país.

Sin embargo como tal, es un sistema artificial, estático, hecho y mantenido por el ser humano y no tiene nada que ver con los habitats naturales que se autosustentan, en los que se desarrolla la vida de este planeta y la adaptación evolutiva es continua.

¡La mejor protección de nuestros recursos de diversidad biológica está en la preservación del medio ambiente, en los que estos recursos se sustentan y se regeneran!



Detalles del mundo vegetal que nos rodea.





Escultura de
Lucas Karrvaz.

¿DE QUÉ SE RÍE LA NOVELA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XX Y XXI?

EL HUMOR, DESESTABILIZADOR DEL MUNDO Y
SUS CONVENCIONES.

por Gloria Benito Gómez
Catedrática de Lengua y Literatura

“Pues es lo propio del hombre, reír”, dijo Rabelais. Con esta frase se reconocía el derecho de la humanidad a la risa como expresión colectiva y universal. Tradicionalmente, la risa se asocia a lo cómico como manifestación más antigua y primitiva del humor, pues se fundamenta en la paradoja de extraer un bien de un mal, un premio de un castigo. Transformando en víctimas propiciatorias a individuos vulnerables (el tonto, el loco) o grupos minoritarios o marginales, la risa burlesca se produce como defensa ante los miedos grupales al poder, la enfermedad, el sufrimiento y la muerte —que diría Freud— En el discurso cómico, el narrador observa a sus criaturas con malicia y frialdad para extraer del relato un gozo catártico y liberador del miedo

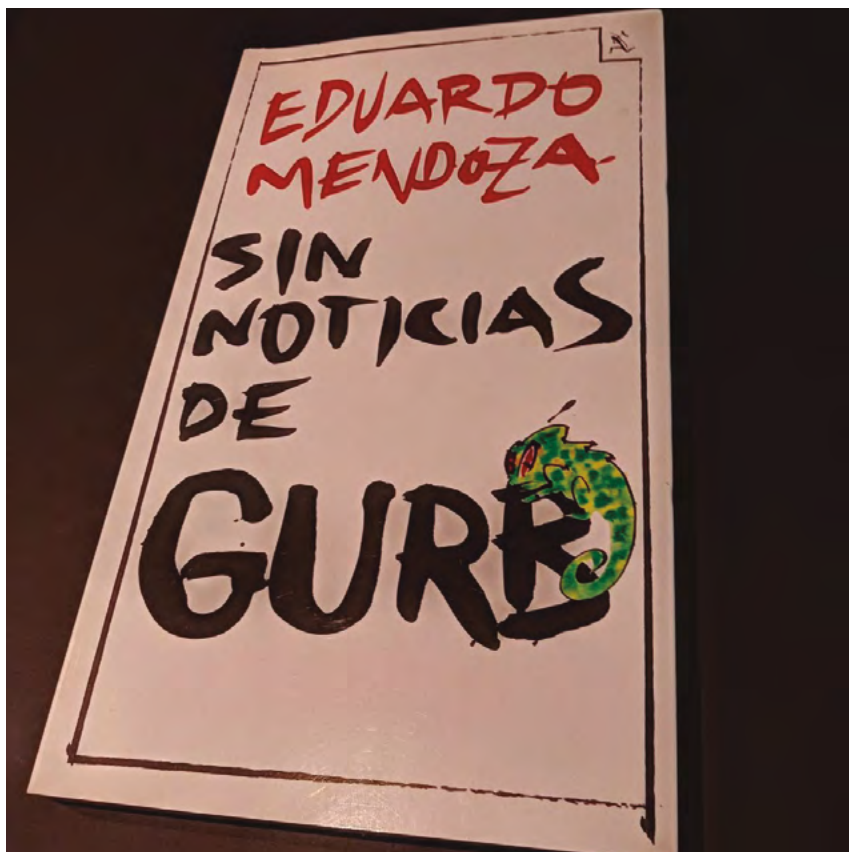
cotidiano, como hacen los duques y sus damas, riendo a costa del dolor y la confusión del maltratado don Quijote.

La comicidad de estas situaciones, cuyo objetivo es el regocijo inmediato, se opone al humor, cuyo fin es divertir y pensar. Esta y otras reflexiones se encuentran agrupadas en numerosos ensayos sobre lo que se denominó, a partir del siglo XVIII, "humorismo". Desde entonces, los estudios sobre el humor se incluyeron en toda teoría filosófica, psicológica, antropológica, social y, naturalmente, estética. Se trata de un jardín extenso y frondoso, imposible de recorrer en este breve artículo. Tampoco podemos mencionar todas las novelas con humor publicadas en los dos siglos. Nos conformaremos con una vista panorámica sobre algunos novelistas del XXI y la segunda mitad del XX. Año más, año menos.

Hay unanimidad en considerar el contraste (Bergson) como un recurso común a lo cómico y lo humorístico, pues ambos lo utilizan como forma de colisionar contra la sociedad y su particular concepción del mundo. Tatiana Pigariova, en su conversación con Albert Boadella sobre el lenguaje impuesto por las dictaduras, aludió a esta oposición: *"Igual que el arsénico, que en pequeñas dosis no mata, pero envenena, el idioma totalitario que se suministra en pequeñas dosis a la población acaba envenenando a la gente si no encuentra su antídoto, que es el humor"*.

Comicidad y humor exigen también cierto distanciamiento entre lo narrado y el lector, de modo que no se produzca identificación alguna entre éste y los personajes del relato, ya que tal empatía imposibilitaría reírse de quienes son admirados. Uno no se ríe de los héroes, si no están ridiculizados o degradados, lo cual no interesa a las jerarquías ni al poder. Como explicó Jorge Burgos, aquel monje asesino de *El nombre de la rosa*, "la risa es peligrosa porque elimina el miedo".

**LA IRONÍA SE
ALIMENTA DE
SILENCIOS,
SUGERENCIAS
Y VACÍOS. LO
NO DICHO, LO
IMPLÍCITO EN LAS
PROFUNDIDADES
DEL TEXTO
IMPORTA
MÁS QUE LO
EXPRESADO EN LA
SUPERFICIE**



*Sin noticias de
Gurb de Eduardo
Mendoza.*

Dibuixar l'espai
de Pepe Díaz
Azorín.



Tanto el humor como la comicidad se sirven de recursos como la ironía, la sátira y la parodia, en mayor o menor grado, según su intencionalidad y propósito. La ironía, fruto del ingenio barroco y la crítica de las debilidades humanas, busca la sonrisa más que la risa. Su mirada hacia los personajes es horizontal, pues no los rebaja desde arriba ni los ennoblece desde abajo. Puede ser tierna y tolerante, por lo que se complace en un perspectivismo que le permite multiplicar sus puntos de vista y proyectar cierto relativismo moral en las historias. Como actividad intelectual, exige la complicidad autor-lector para establecer un código común donde los sobreentendidos, presuposiciones y connotaciones puedan ser interpretados. La ironía se alimenta de silencios, sugerencias y vacíos. Lo no dicho, lo implícito en las profundidades del texto importa más que lo expresado en la superficie. Esta es la esencia de la ironía, sin duda el recurso de humor más sutil, del que dejó muestras inmejorables Cervantes. Desde las primeras líneas, el Prólogo de *El Quijote* nos regala uno de los ejemplos más significativos y divertidos de lo que llamaríamos “una gran broma literaria”.

Donde no llega la ironía aparece la sátira o “ironía militante”. Más hiriente, se vale de una cáustica y sarcástica mordacidad que infiltra hipérboles degradantes, y, en ocasiones, crueles. Las satíricas invectivas o proclamas contra personajes o poderes singularizados pueden adoptar la forma de relatos furiosos y brutales o de estéticos esperpentos, resultado de la valleinclanesca deformación sistemática de la realidad.

La parodia se nutre de la imitación y de la hipérbole, sometidas ambas a una síntesis selectiva de rasgos esquemáticos de personajes o situaciones que la acercan a la caricatura.

En suma, lo cómico es bufo cuando es grosero y simplón, paródico cuando es burlesco, y satírico si es grotesco. Asimismo, lo humorístico, con su óptica panorámica universal, conocedora de las miserias del mundo y sus contradicciones, puede adoptar forma de sátira o parodia, aunque su preferida sea la ironía con su escéptica conciencia del absurdo del mundo. Lo cómico produce una diversión feliz, algo que el humor nunca contempla porque no le gustan las máscaras, los

engaños ni las huidas. Cuando los profesionales insisten en la idea de que el humor es algo muy serio están apuntando a la brecha prejuiciosa que existe entre obras serias y no serias. A este respecto, Elvira Lindo reconoce que en muchas ocasiones ha comprobado que, a su trabajo, por tener un marcado carácter humorístico, no se le reconocía el mismo mérito que a los escritos de autores “serios”.

En nuestro paseo por la novela española, incluimos autores y obras sin adjetivos, aquellas que nos han dejado huella, esté el humor en la superficie o en las profundidades del relato. Son historias ficticias (cuentos y novelas) que nos han hecho disfrutar y reflexionar, pues narraban hechos que iban mucho más allá de las apariencias.

La novela seria se ríe de muchas cosas:

La más frecuente trata de las miserias del ser humano, de sus máscaras y autoengaños. En *Últimas tardes con Teresa* (1966) Juan Marsé arrancó el disfraz a aquella juventud progre de Barcelona que, mientras jugaba a hacer revolucio-

ALGUNOS COMO GONZALO TORRENTE BALLESTER SE RÍEN DE OTRAS NOVELAS. LA SAGA FUGA DE JB (1972) ES LA MÁS DIVERTIDA E INGENIOSA HISTORIA DE UN PUEBLO GALLEGO QUE NO TIENE NADA QUE ENVIDIAR A LOS DEL REALISMO MÁGICO LATINOAMERICANO, EL DEL BOOM DE LOS 70

nes, iba dejando víctimas en las cunetas de los barrios pobres. Y, desde entonces, no ha parado de desvelar mentiras, sexuales, autonómicas o lingüísticas, desde *El amante bilingüe* a *Rabos de lagartija*. De los nacidos en la década de los 60, destaca David Trueba, que desmonta las estúpidas aspiraciones de unos cuarentones descerebrados en *Cuatro amigos* (1999) y las mentiras del fútbol en *Saber perder* (2008).

Javier Marías, el maestro manipulador del tiempo narrativo, impregna de ironía las complejidades en que habitan sus personajes, ya sean las peripecias de Jacobo Deza, el espía de *Baile y sueño* (2006) o el narrador de *Corazón tan blanco* (1999) con sus secretos y dramas del pasado.

Algunos como Gonzalo Torrente Ballester se ríen de otras novelas. *La saga fuga de JB* (1972) es la más divertida e ingeniosa historia de un pueblo gallego que no tiene nada que envidiar a los del realismo mágico latinoamericano, el del boom de los 70. Aquí podríamos incluir a Eduardo Mendoza, que con sutil y elegante ironía, atrapó a los lectores de los 60 con parodias de historias policiacas (*El misterio de la cripta embrujada*, 1978) o de divertida y amable ciencia ficción (*Sin noticias de Gurb*, 1990). Y no nos olvidamos de Vázquez Montalbán y sus paródicas novelas, tan bien aliñadas.

También hay novelas que se ríen de los mitos y convenciones culturales. Antonio Orejudo, con incisiva y provocadora ironía desmitifica con mucha gracia el contexto social y literario de la Generación del 27 en *Fabulosas narraciones por historias* (1996). Rafael Reig eleva el tono con una sátira tan subversiva como lúdica en *Manual de Literatura para caníbales* (2016), donde se expone otra versión, muy divertida, de autores y obras. Y, por supuesto, la novela se burla del poder y sus instituciones. En *Lectura fácil* (2018), Cristina García Morales hace una crítica corrosiva y mordaz de las insti-

COMICIDAD Y HUMOR EXIGEN TAMBIÉN CIERTO DISTANCIAMIENTO ENTRE LO NARRADO Y EL LECTOR, DE MODO QUE NO SE PRODUZCA IDENTIFICACIÓN ALGUNA ENTRE ÉSTE Y LOS PERSONAJES DEL RELATO, YA QUE TAL EMPATÍA IMPOSIBILITARÍA REÍRSE DE QUIENES SON ADMIRADOS

tuciones catalanas de Servicios Sociales. En un alarde literario, analiza y denuncia el problema de las mujeres discapacitadas utilizando todas las formas de humor. Lo que se agradece.

A veces la novela se ríe porque sí, por jugar, aunque lo hace siempre con un trasfondo crítico. La sátira alcanza cotas muy altas con Santiago Lorenzo (*Los asquerosos*, 2018), una diatriba contra los urbanitas de veraneo rural. En *Los huerfanitos* (2012) —Berlangua en estado puro— se burla de la gente del teatro y de paso, de la estupidez universal. *Abierto toda la noche* (1995), de David Trueba, aporta irónica fresca al relato de una familia numerosa y singular que sobrelleva descacharrantes anécdotas. Algo así como unos Durrell en Madrid y a la española.

Aunque no estén todas las novelas, está el humor como ingrediente esencial de la buena literatura. Pues hay buenas novelas sin humor, pero el humor suele estar casi siempre en las buenas novelas.

Estado en que
quedó la Virgen
después del
incendio y saqueo
de 1.936.



NOSTRA DOÑA DELS DESAMPARATS

por Carmen Marco Marco

El 12 de mayo de 1923, tuvo lugar la Coronación Canónica de la Virgen de los Desamparados. El arzobispo de Valencia, Enrique Reig Casanova, solicitó a la Santa Sede dicho privilegio, que fue autorizado el 15 de octubre de 1921 por el papa Benedicto XV. La corona se encargó a José Sugrañes que contó con la colaboración de Vicente Navarro Remi. Ante el llamamiento popular, se hicieron donaciones en metálico y joyas. Estas fueron tan-

tas, que se elaboró además una aureola. Se convocó un concurso para escribir el Himno de la Coronación. Los ganadores fueron: Luís Romeu Corominas, organista de la Catedral de Vic, quien compuso la música; y el sacerdote valenciano José María Juan García, creador de la letra. La última estrofa del poema seleccionado, pertenece a otra obra del mismo autor, también presentada al concurso. Se dio cuenta el jurado al abrir la plica, con la intención de



Relieve La Virgen protege a los inocentes desamparados.

llegar a un acuerdo con los dos autores.

El 13 de mayo de 2023, la talla gótica original fue llevada en andas hasta el puente del Real, siguiendo el mismo itinerario que el día de su Coronación.

La devoción a la Virgen está unida a la creación, en 1410, de un hospital para atender a los perturbados mentales, impulsada por el fraile mercedario Juan Gilabert, conocido como padre Jofré, que sería el primero del mundo de este tipo. En 1414 el rey Fernando de Antequera autorizó la fundación de la cofradía de *Nostra Dona Sancta María dels Ignoscents*, para el mantenimiento del recinto, ayudar a los dementes, enterrar a los ajusticiados y acompañar a los reos hasta el cadalso. El 5 de octubre de 1416 el rey Alfonso el Magnánimo firmó un Real Privilegio para la construcción de una imagen de la Virgen, que llevara a sus pies, dos Santos Inocentes. Según consta en el registro de la hermandad de 1426,

LA IMAGEN EMPEZÓ A SER MUY QUERIDA POR EL PUEBLO VALENCIANO, PUES DA LA SENSACIÓN DE QUE LA VIRGEN PROTEGE A QUIEN SE POSTRA A SUS PIES, ASÍ FUE COMO ADQUIRIÓ EL CARIÑOSO SOBRENOMBRE DE LA GEPERUDETA

está hecha con papel, tela y gasas encoladas, con la cabeza inclinada hacia delante, pues fue concebida en posición yacente, para colocar encima de los cadáveres. La imagen empezó a ser muy querida por el pueblo valenciano, pues da la sensación de que la Virgen protege a quien se postra a sus pies, así fue como adquirió el cariñoso sobrenombre de *la geperudeta*. En 1451 se le añadió, sobre su brazo izquierdo, al Niño Jesús portando una cruz, mirando a su Madre. El 3 de junio de 1493, por un Real Decreto del rey Fernando el Católico, pasó a llamarse *Nostra Dona dels Desamparats*.

Al principio, la figura de la Virgen se guardaba en casa del cofrade mayor, cargo que se renovaba anualmente. Después se llevó a la capilla del Capítulet, donde tenían lugar las reuniones de los cofrades. En 1612 se dejó de colocar sobre los cadáveres. La epidemia de peste de 1647 incrementó el número de fieles, y la cofradía trasladó la imagen al interior de la Catedral, y después, a una capilla situada en el exterior del ábside, hasta el 10 de mayo de 1667 cuando se inauguró su iglesia. Momento en que la talla pasó de su forma yacente a la erguida que conocemos.

La Virgen de los Desamparados es una de las pocas que han sido creadas a propósito para un cometido. En el siglo XVIII, surgió la leyenda de que llegaron al hospital cuatro peregrinos pidiendo hospedaje. Manifestaron que eran escultores y se ofrecieron para hacer una imagen de la Virgen en tres días, si les facilitaban un lugar donde trabajar, con la condición de que no les molestase nadie. Juan Gilabert Jofré aceptó la oferta, colocó a los artistas en la actual capilla del Capítulet con los

materiales necesarios y comida para tres días. Vencido el plazo, y en vista que de allí no salía nadie, abrieron la puerta y hallaron una bella escultura de la Virgen con el Niño Jesús en brazos, pero los tallistas habían desaparecido, lo que les hizo pensar que éstos eran ángeles. El modelo iconográfico es el de una imagen yacente, con la cabeza inclinada hacia delante sobre el eje del tronco. Viste túnica talar dorada ceñida a la cintura, decorada por un ribete con motivos geométricos, cayendo sus pliegues en paralelo. Sobre la túnica lleva un manto pegado al cuerpo, ribeteado con cenefa de roleos. Luce una larga cabellera con raya al medio, distribuida en dos mechones de pelo ondulantes recogidos en la parte posterior de la cabeza. La mano derecha sujeta una vara de azucenas y una rosa, símbolos de pureza y amor, respectivamente. Con la mano izquierda sostiene al Niño Jesús, y a sus pies, dos Santos Inocentes.

La escultura gótica fue realizada a partir de un molde empleando una pasta de cartón-piedra, que descansaba sobre una tabla de madera policromada. Está hueca y hecha a partir de tela, yeso, papel y madera de chopo. Su liviandad es coherente con el destino que se le daba. Para adaptar dicha imagen a la erguida actual, se añadió, en la parte posterior, una estructura de madera con apoyos metálicos y, telas encoladas y enyesadas.

El 21 de julio de 1936 fue saqueada e incendiada la capilla de la Virgen. Los bomberos y la Guardia Civil desalojaron el templo. Se levantó acta notarial con las joyas que se pudieron recuperar, y la imagen, que se llevó al Ayuntamiento.



Virgen peregrina
sin ornamentos.

El rostro de la Virgen, al ser de porcelana, reventó a causa del calor de las llamas, según consta en el informe de la última restauración, y no a consecuencia de tres disparos como se puede leer en el tomo V de *Historia de la cruzada española*.

El 29 de marzo de 1939, se dio a conocer el estado de la imagen. El rostro de la Virgen fue restaurado por el imaginero José María Ponsoda, pero el resultado no gustó por no parecerse al de la escultura original. En 1947 se encargó una segunda restauración a los escultores Carmelo Vicent Suria y Vicente Balaguer Alhambra, que es la que vemos hoy en su capilla, elevada a Real Basílica por el papa Pío XII el 21 de abril de 1948. Se decidió reponer la corona y encargó a los hijos de Sugrañes una réplica de la que hicieran a principios del siglo XX, sufragada con una aportación espontánea de joyas y monedas.

La iconografía actual es una imagen erguida, con la tradicional curvatura de su espalda, una vara de azucenas y una rosa en su mano derecha, en el brazo izquierdo el Niño Jesús con una cruz, y a sus pies dos Santos Inocentes Mártires. Lleva una peluca hecha con seda natural, igual que la del Niño Jesús, con la forma ondulada del cabello original. En la cabeza porta la aureola de estrellas del Apocalipsis de San Juan y la corona que la proclama Reina. Se cubre con un manto a modo de casulla bordada que le llega hasta los pies. Las manos actuales están hechas en madera policromada. Las figuras de los Santos Inocentes son del siglo XVIII, elaboradas en madera tallada y policromada. La imagen del Niño Jesús,

realizada en 1964 por el escultor Octavio Vicent quien le cambió la postura de la cabeza.

Entre los nombramientos que ostenta, destaca el de ser Generalísimo de los ejércitos españoles desde 1810, por eso tiene el fajín y la vara de mando a sus pies. El 21 de abril de 1885 fue nombrada Patrona de la ciudad de Valencia por el papa León XIII. Desde 1954 es Alcaldesa honoraria de Valencia. En 1961, el papa Juan XXIII la proclamó Patrona de la Comunidad valenciana.

Cuatro imágenes de la Virgen de los Desamparados han participado en alguna ocasión en actos oficiales, todas hechas en el siglo XX:

- La Peregrina, realizada por el escultor Carmelo Vicent en los años 40, era la que *peregrinaba* y hoy se encuentra expuesta al público en el Museo Mariano.
- Octavio Vicent, realizó en 1966, otra imagen Peregrina. Es la que actualmente preside los actos donde se le solicita. Está guardada en un armario en el MUMA.
- El arzobispo Marcelino Olaechea subvencionó una imagen que donó a la capilla de la Escolanía, con la condición de ser enterrado a sus pies. Incorporó la ofrenda de flores durante las fiestas de las fallas.
- La Cigarrera está en una hornacina en la entrada de la antigua fábrica de tabacos. Tallada por el escultor Vicente Benedito en 1940, y sufragada por los trabajadores.



Imagen gótica conservada en el Camarín.

SEMANA CULTURAL

BREVE RESEÑA SOBRE LAS ACTIVIDADES DE FIN DE CURSO DEL 29 DE MAYO AL 4 DE JUNIO DE 2023

por Ana M^a Sáenz Aliaga
Vocalía de Actividades

Fotografías de M. Marzal

Durante 15 años la Asociación ha ido creciendo en número de asociados, lo que ha hecho que se hayan ampliado las necesidades.

Esto ha generado múltiples actividades y talleres de diferentes tipos. En este largo periodo nos han contado que ha cambiado todo.

Ha sido la comunicación vía internet la que ha favorecido más el desarrollo.

Quizá gracias a ello se hayan generado un gran número de expertos encerrados en sus especialidades, pero desconectados de todo lo que se generaba en el resto de la Asociación.

HA SIDO LA COMUNICACIÓN VÍA INTERNET LA QUE HA FAVORECIDO MÁS EL DESARROLLO

Este curso, con el acceso de una nueva Junta, se constató por parte de la Vocalía de Actividades la necesidad de “abrir puertas”, establecer y poner en contacto a los asociados, y dar a conocer lo que se ha ido haciendo durante todos estos años.

Para ello se les convocó a una Actividad conjunta...Una Semana Cultural diferente, en la que todos pudieran participar sin ningún tipo de trabas.

No podemos dejar de señalar que la tarea de organizar las Jornadas fue muy compleja, imposible de realizar sin la colaboración de nuestras secretarías, que son tremendamente eficaces.



La apuesta trajo desconfianza, perplejidad ante lo nuevo, inmovilismo o respeto a lo que se consideraba ya una tradición.

El empeño y la seguridad de que era necesario un cambio, y sobre todo, el mejor aprovechamiento de un lugar tan emblemático como el Mercado de Colón para exponer, nos llevó a pensar en hacer una gran exposición de nuestros talleres artesanales y artísticos, en la que dar cabida a todo el alumnado -sin concursos ni selección de trabajos- de los talleres: Bolillos, Escultura, Fotografía, Patchwork, Pintura, Socarrats...

Para ello se repartieron los espacios, para que todos pudieran llevar a sus amigos y familiares a ver sus trabajos en el Centro de Valencia, en el Mercado de Colón. Durante toda la semana del 29 de Mayo al 4 de Junio la exposición estuvo abierta de 9 a 21 horas de la noche sin interrupción.

Mientras, cada día de esa Semana se dedicó a agrupar los diferentes talleres en los siguientes escenarios y eventos.

1.-La Jornada Musical, abrió las jornadas con el taller de Guitarra y el grupo de Música de una forma agradable en la que se cantaron diferentes tipos de canciones entrañables para todos los asistentes.

2.-La Jornada Deportiva fue muy agradable de organizar en el Antiguo Cauce del río Turia, bajo el puente Del Real, que se cubrió de camisetas Azules (hechas para el evento, y que se repartieron entre nuestros asociados) con el logo de nuestra Asociación. Fue importante el gran número de asociados asistentes, con el único afán de pasarlo lo mejor posible, haciendo ejercicio.

3.-Las Jornadas de Cine reunieron el taller de Cine, Cine Club, Ciclos de Cine, ¿Dónde queda la mujer aquí

Asistentes al
evento en el
Mercat de Colón.





ERA NECESARIO UN CAMBIO, Y SOBRE TODO, EL MEJOR APROVECHAMIENTO DE UN LUGAR TAN EMBLEMÁTICO COMO EL MERCADO DE COLÓN PARA EXPONER, NOS LLEVÓ A PENSAR EN HACER UNA GRAN EXPOSICIÓN DE NUESTROS TALLERES ARTESANALES Y ARTÍSTICOS

y ahora? en una mesa redonda en la que contaron brevemente lo realizado durante el curso.

Para dar más relevancia a la Jornada se proyectó la película Vasil de una realizadora valenciana, Avelina Prat, a la que invitamos a presentarla en un fórum posterior.

4.-Quizá la Jornada Humanística fue la más complicada por el gran número de talleres relacionados con las humanidades.

Presentar por primera vez lo que realizaban en sus talleres en un tiempo acotado fue complicado, pero se llevó felizmente a cabo.

Confiamos en poder ampliar los tiempos y reuniones preparatorias el curso próximo.

Esperamos poder hablar personalmente con cada tallerista, para abrirles la opción de múltiples presentaciones que se pueden hacer.

Y como colofón nuestra Coral dio un concierto en la Capilla de la Sapiencia y hubo una representación teatral ("En el Olimpo de los dioses") en el Centro Cultural de la Nau con gran éxito de asistentes

La semana siguiente, se cerró con la comida fin de curso en La Paz, en las Arenas.

Pensamos que estas Jornadas eran necesarias, y que han revolucionado al personal, que creemos que ahora se ven capaces de participar en otras sin ningún problema.

Esperamos poder intercambiar opiniones e información desde el comienzo de este curso 23-24 para poder llevarlo a cabo con menos dificultades y con un éxito asegurado.

Nuestra meta es satisfacer e intentar dar visibilidad y que se establezca una comunicación abierta que explique lo que se hace en los talleres o canales de distribución de ideas, que cada vez son un número mayor, gracias a la colaboración de los asociados que los imparten.

Desde esta vocalía deseamos facilitar y poner al alcance de todos nuestra realidad, a veces compleja, pero siempre pretendiendo que sea satisfactoria.

Nuestro objetivo primordial es seguir formando parte de una sociedad, mostrándole y haciéndole participe de todo lo que somos capaces de hacer en nuestro día a día.



Esta revista se suministra con carácter gratuito a socios y simpatizantes. El equipo de redacción, así como los colaboradores, participan voluntariamente en ella. Las opiniones expresadas en esta revista no son necesariamente las de la Asociación Amigos de la Nau Gran. El material contenido en esta publicación sólo puede ser reproducido , en parte o en su totalidad, citando la procedencia.

Aquesta revista se subministra amb caràcter gratuït a socis i simpatitzants. La direcció i l'equip de redacció, així com els col·laboradors, hi participen voluntàriament. Les opinions expressades en aquesta revista no són necessàriament les de l'Associació Amics de la Nau Gran. El material contingut en aquesta publicació sols pot ésser reproduït, en part o en la seva totalitat, citant la procedència.