

## PICASSO AL MARGEN: UN VIAJE POR LOS METADATOS

Texto presentado por **Santiago López** para el *II Taller Experimental de Investigación sobre Picasso y el Arte del siglo XX*. Fundación Picasso Málaga, Casa Natal. Málaga. Octubre de 2015.

---

*"Una buena idea tiene un alcance demasiado amplio para poder exponerse directamente: solo puede expresarse implícitamente en un determinado conjunto de condiciones. Un conjunto de condiciones bien estructurado permite un alto grado de implicación en una dirección definida por la idea."*

Adrian Piper, 2014.

Que vivimos inmersos en la era de la información donde los medios nos aportan un caudal inasumible de datos, sucesos y noticias es un hecho incontestable. Que sin una guía que nos marque una ruta a seguir dentro de este océano de información acorde a nuestras necesidades, intereses o demandas estaríamos irremediablemente perdidos, tampoco es cuestionable y sobretodo desde la llegada de internet ya nadie parece dudar de que los únicos capaces de poder proponernos viajes seguros a través de la información y el conocimiento son los "metadatos", ellos nos permiten recorrer sendas satisfactoriamente hasta llegar a visitar a nuestros objetivos.

Erróneamente solemos asumir que los metadatos solo se producen y utilizan en el mundo virtual, pero un metadato puede ser cualquier elemento nominativo que aporte información sobre otro, por ejemplo puede ser una etiqueta de producto en un supermercado, una marca de un coche, una cartela de un museo, e incluso los apuntes en una clase de historia o las anotaciones en los márgenes de un libro.

Podemos deducir de esta idea, que los metadatos no son solamente útiles para los ordenadores, sino que pueden utilizarse como estructura de organización del pensamiento para cualquier persona, cuanto y más si hablamos de alguien con muchos conocimientos y por tanto con muchos datos en su cerebro. Si hablamos de Picasso, inmediatamente nos podemos hacer una idea de la cantidad de saberes e información que podía recorrer el sistema nervioso de sus dos hemisferios cerebrales y cuán fructuoso podía ser la utilización de etiquetas o atajos para organizar ese océano de información; y es que todavía recuerdo ese apelativo con el que se referían a Picasso cuando yo estudiaba en la facultad de artes "la mejor de las esponjas". En su obra plástica se hace patente esa mezcolanza de estilos, técnicas y sabiduría que recogía de todas partes, y en ellas podemos encontrar referencias directas e indirectas a infinidad de diferentes elementos: culturas, periodos temporales concretos, mitología, vida personal, etc. Pero donde se hace mucho más evidente esa estructura de pensamiento picassiana es en sus escritos, en sus poemas y cartas, mucho más incluso que en sus obras plásticas.

En la mayoría de ellos, el autor los llena de anotaciones al margen, asteriscos, tachones, rectificaciones, de grafismos decorativos, fechas y series de números, dibujos, caligrafías en varios colores y de infinitas correcciones salvo en los signos de puntuación y resto de la gramática. Aquí Picasso genera una ecosistema de metadatos muy rico, que nos permite lecturas múltiples dentro del mismo texto en varias direcciones que a su vez nos remiten a otros textos y también a otras obras no textuales. Desde sus textos podemos hacer un viaje por toda su producción artística y desde luego por su vida personal.

---

1 Piper, Adrian. *Textos de Arte*. Revista EXITBOOK, nº 18, Proyectos Utópicos, Madrid, 2014.

21 Diciembre XXXV.

(falso) (paseandosa) como

quiero decir un plato una taza un mudo un molillo  
un árbol una parte un pasadito un borde de una ventana  
que se rompe en mil pedruzcos y grita como una loca  
de alcohol de cuchillo y no jangra otra cosa que mariposas  
y no pise limosna para poder ir a los  
toros con la seguridad que  
causamos que  
a la plaza

con los números sin ones del bombo  
recojidos debajo del alero  
en la parte de los cascos de púas  
y que van bajando y se bajan  
los números sin ones del bombo  
recojidos debajo del alero  
en la parte de los cascos de púas  
y que van bajando y se bajan

adancia de los rabos y además los clavos y cebollas  
patatas hervidas sin nada más que los aplausos y los callos  
los platos de la uña en la cabeza hacen mover y la rabia  
por todos los rincones y cogiendo su traje del gato con las  
paleas y arañazos que se pagan cada día los llantos de  
las canas medio hechas de las sabanas torcidas y en un  
al fuego de sa color de plata y los botones de las rosas  
por donde ya ha pasado el clarín y el viento respajado  
en la sartén del pimienta morron de  
su querer hecho trigos por la batuta del dolor  
volando como papeles sueltos por el aire  
esta tarde de diciembre sin que los ojos del árbol  
la campana le vuelan ni sus ojos aplaudan el chite  
que el cristal de la puerta le zarandeal ni el alar del  
razabache le orina las uentras atrasadas que cuelgan  
del chabo que retorce en la uña del  
gabilan y la requina de la vaca que ni la alegría  
ni el canto en la baya se embueta en una  
aja de pabra el trigo de la añada ni el topetazo que  
le da en la frente la guinalada de su nombre  
que la paja que cuelga del techo del pesillo  
jombra que haciendo la muestra recoja el pie que  
del riel que la atraviesa imprime sin durar por  
venido y clava en la canza que cubre el trozo  
izquierdo del asunto del cuadro no teniendo ya cuenta  
de poner a la ventana el anuncio de la revolución que  
plata por los tejidos de la plaza sin que el  
martillo enmudo de la hoz está impide  
el canto jondo y llano del beso  
en la boca las dos bolas de fuego

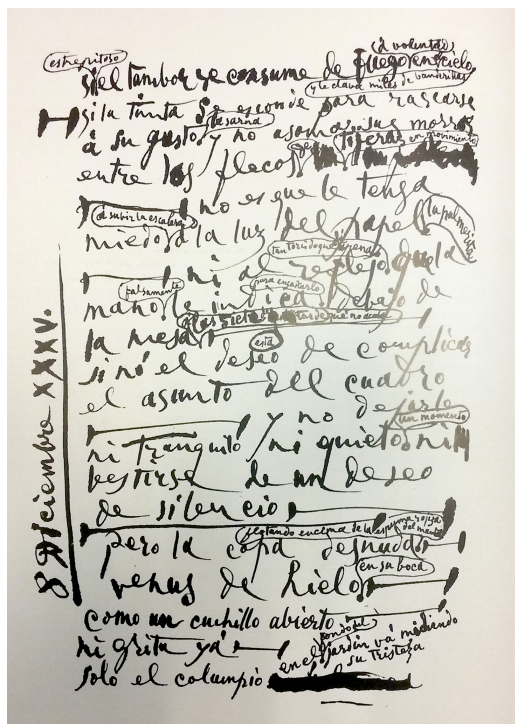
cuando el perro ~~empieza~~ <sup>avalla</sup> y que el piano ciego se encor de pasquero  
aprieta la capa delante de la rubia del retrato da pie del toro el agua  
fuerte de sus años encima del mar que sentado en una silla le pone un  
par de medias banderillas allí donde se ponen

Picasso, Pablo. Quiero decir un plato. 21 Diciembre 1935. Copyright © Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

Picasso siempre estuvo interesado por la poesía, por eso no es casualidad que sus primeras ilustraciones fueran sobre poemas catalanes allá por el año 1900 en Barcelona<sup>2</sup> aunque la manera tan caótica y aparentemente críptica de escribir haya relegado su producción escrita a un segundo plano, quizás también, eclipsada por la fama de su producción pictórica. No obstante entre la una y la otra no había tantas diferencias, ambas espontáneas sí, pero sublimes en su ejecución, pensadas y repensadas al milímetro, rítmicas, llenas de dinamismo y abiertas a lecturas transversales; en palabras de Bretón:

" Es sorprendente que Picasso que en su obra plástica se ha mostrado tan particularmente ávido de la representación de todo lo que concierne a la música, parezca conseguir efectivamente a través de su poesía los magníficos resplandores que recorren inigualablemente el gran recinto incendiado. Se percibe en ello la necesidad de expresión total que le posee y le lleva a remediar la insuficiencia relativa de un arte respecto a otro. [...] esta poesía no podrá dejar de ser plástica en el mismo grado en que esta pintura es poética."<sup>3</sup>

Los poemas de Picasso se han asociado múltiples veces con la escritura automática de los surrealistas, pero tiene mucho más que ver consigo mismo y con su manera de producir que con un ejercicio de afloramiento del subconsciente. Si asumimos al igual que Bretón, Sabartés o Rafael Inglada<sup>4</sup>, que de la misma manera que el Picasso persona y el Picasso artista no son separables, tampoco lo pueden ser el Picasso escultor, grabador, pintor o poeta, existe un solo Picasso que interconecta sus múltiples facetas, intereses, e inquietudes en constante ebullición. Esta idea viene a ser confirmada si prestamos atención a la manera de redactar, parafrasear y corregir sus textos, muy analítica y autocrítica, donde se pone de manifiesto que el azar no juega un papel fundamental en el devenir de su producción poética.



Picasso, Pablo. Si estrepitoso el tambor (1), 8 Diciembre 1935. Copyright © Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

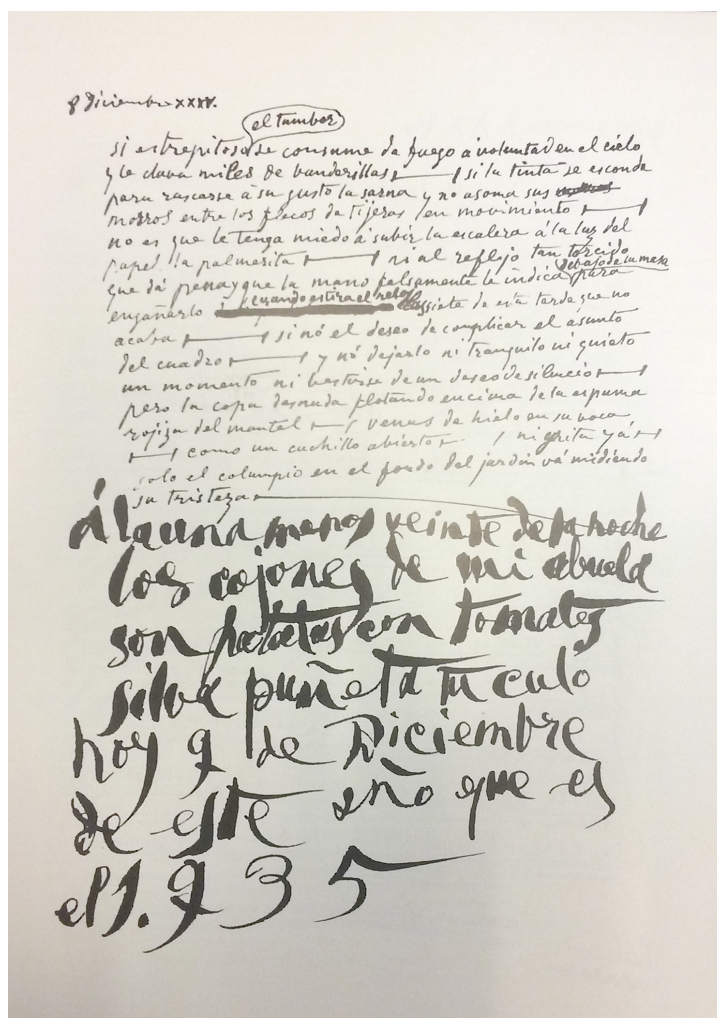
2 Palau i Fabre, Josep. *Picasso del minotauro al Guernica* 1927-1939. Polígrafa, Barcelona. 2011. p. 222

3 Bretón, André. *Picasso poète*, Cahiers d'art Vol X. 1936. p. 55

4 Inglada, Rafael. *Pablo Ruiz Picasso, textos españoles 1894-1968*. Las 4 Estaciones, Málaga. 2006. p. 13

Sus poemas son muy subjetivos y pueden ser abordados desde la perspectiva casi de "diario", pero también son muy maleables y abiertos a múltiples interpretaciones, no obstante no pretendemos analizar en profundidad su obra poética ni hacer una crítica literaria de la misma, pues de esto ya se ocupan vastamente numerosas publicaciones (la mayoría por cierto, en francés). Nos interesa mucho más la relación entre el contenido y el continente de los mismos, sobretudo ese valor añadido que Picasso se otorga a sí mismo corrigiéndose y reinventándose al igual que en sus cuadros, collages y cerámicas, grabados, etc. Nos interesan esos datos o pistas que nos pueden llevar de viaje a cualquier parte del mismo Picasso y es que esos metadatos son capaces de contar muchas historias y estamos seguros de que alguien que preste la suficiente atención a estos, lo hará en un futuro (he aquí una posible línea de investigación sobre Picasso para aquellos a quienes les interese su figura pero que no sepan muy bien como abordar a alguien sobre el que se ha escrito tanto y tan bien).

Por ejemplo si tomamos como base un poema al azar de todos los que componen la producción de Picasso, nos daremos cuenta de cuán útiles son los metadatos que contiene desde el punto de vista relacional y de las innumerables vías de análisis que puede ofrecer.



Picasso, Pablo. *Si estrepitoso el tambor* (2), 8 Diciembre 1935. Copyright © Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

Si tomamos a este poema picassiano como ejemplo de lo expuesto en el anterior párrafo, podremos ver que atendiendo a ese concepto nominativo-comparativo de los metadatos que contiene, este texto nos puede llevar a muchas partes:

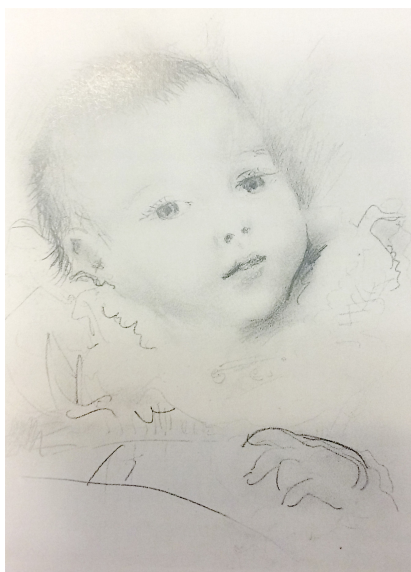
8 Diciembre XXXV

si estrepitoso [ el tambor ] se consume de fuego a voluntad en el cielo  
y le clava miles de banderillas - si la tinta se esconde  
para rascarse a su gusto la sarna y no asoma sus  
morros entre los flecos de tijeras en movimiento -  
no es que le tenga miedo a subir la escalera a la luz del  
papel la palmerita - ni al reflejo tan torcido  
que da pena y que la mano falsamente le indica [ debajo de la mesa ] para  
engañarlo [ cuando estira el reloj ] las siete de esta tarde que no  
acaba - si no el deseo de complicar el asunto  
del cuadro - y no dejarlo ni tranquilo ni quieto  
un momento - ni vestirse de un deseo de silencio -  
pero la copa desnuda flotando encima de la espuma  
rojiza del mantel - venus de hielo en su boca  
- como un cuchillo abierto - ni grita ya -  
solo el columpio en el fondo del jardín va midiendo  
su tristeza -

a la una menos veinte de la noche  
los cojones de mi abuela  
son patatas con tomates  
silba puñeta tu culo

hoy 9 de Diciembre  
de este año que es  
el 1.935<sup>5</sup>

Uno de los viajes que nos propone este texto sería aquél que nos proporciona su fecha, 24 de Diciembre de 1935, que nos puede transportar a un pequeño retrato que hizo de su hija Maya en el mismo mes y que desmontaría el extendido mito de que Picasso dejó por completo de realizar obra plástica desde poco tiempo después de terminar " La Minotauromaquia" hasta ya bien entrado el 37.



Picasso, Pablo. Maya a los tres meses y medio, 24 de Diciembre de 1935. © Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

---

5 Picasso, Pablo. *Si estrepitoso tambor (2)*, 8, 9 Diciembre 1935 en "Picasso Écrits, Bernadac, Marie-Laure, Réunion des musées nationaux" . Editions Gallimard, Paris, 1989.

La frase " y le clava mil banderillas" podría remitirnos a cualquiera de las tauromaquias de Picasso, no hace falta citar ninguna por ser suficientemente famosas; al igual que muchas otras frases y versos son susceptibles de enlazarnos con otras obras plásticas suyas, pero vamos a detenernos por un momento en la última estrofa del verso.

En primer lugar tenemos una descripción de la hora exacta "a la una menos veinte de la noche", a esto recurre repetidamente en sus poemas y en muchos otros, describiendo el instante exacto en que escribe, jugando con fechas y números, en definitiva con el tiempo y el espacio, no necesitamos aquí ahondar en estos conceptos tratados en sus pinturas cubistas para ver la conexión, pero merece la pena ser reseñado que Picasso trabaja con los mismos conceptos en Pintura y en Poesía y que además los trata de la misma manera, la escritura aquí, es un ejercicio visual<sup>6</sup> y éste es un metadato formal.

Versos más adelante tenemos un elemento que funciona como recurso reiterado en los textos del autor malagueño, el insulto. "cojones" o "culo" son palabras que si uno se topa de primeras con este poema, pueden parecer anecdóticas, pero que si ahonda un poco más en su producción poética verá que las utiliza de manera habitual, el primero de los insultos referenciado, aparece en 10 de sus poemas y el segundo insulto "culo" hasta en 17 de ellos, el último escrito en 1960.

el mayor placer en este mundo es darle por el culo a su padre moribundo. <sup>7</sup>

Estos datos nos permiten dilucidar no que Picasso utilizase a veces un lenguaje soez aposta, o que ese día estuviese enfadado, sino más bien evidencian una parte de su carácter y su manera de plasmarlo, Picasso es irreverente y no lo esconde nunca en su trabajo, aunque sea por escrito.

En cuanto al sentido concreto de esta curiosa y pequeña estrofa al igual que el sentido general del poema solo podemos decir que su lectura, plantea más preguntas que respuestas, es muy abierto, maleable y repleto de paradojas, en palabras de Kathleen Brunner:

"[...] los escritos de Picasso exploran cuestiones que no tienen respuesta, son una investigación de naturaleza metafísica".<sup>8</sup>

No obstante este final de poema es capaz de darnos un empujón en nuestro particular viaje y conectarnos a otro que realizó el 7 de Noviembre de 1940. Empieza hablando de culos y de comida, igual que terminaba el otro, literalmente se refiere al orificio anal de la siguiente manera: " de entre los labios del pitorro de las almorranas" y en cuanto a la comida, en el espacio de la página donde está escrito el poema, reserva una parte privilegiada para una peculiar receta de "salmuera":

"salta y brinca de entre las piernas de las ruedas de cartón del día  
que abre las cadenas de sus hojas un manojo de perfumes tan pesado  
un caldo de gallina y unas sopas de mercurio tan ligeras que el tío viv  
que ordeña el vino de las alas entre las páginas del libro  
desmorona entre sus dientes la sangre que brota de la hoja de laurel del cuchillo herido"<sup>9</sup>

6 Cabanne, Pierre. *En el siglo de Picasso Vol. 1" El nacimiento del cubismo en las metamorfosis (1881-1937)"*. Ministerio de Cultura, Madrid. 1982. p. 461

7 Picasso, Pablo, *el mayor placer*, Diciembre 1960. Visto online en: <https://picasso.shsu.edu/index.php?view=WriteTextS&part=1&mid=445&Keyword=culo&page=1> el 26/10/15

8 Brunner Kathleen. *Picasso Rewriting Picasso*, Black dog publishing, London, 2004. p. 35

9 Picasso, Pablo. *Carnet Parchemin*, 7 de Noviembre de 1940, en op cit. 7 p. 92



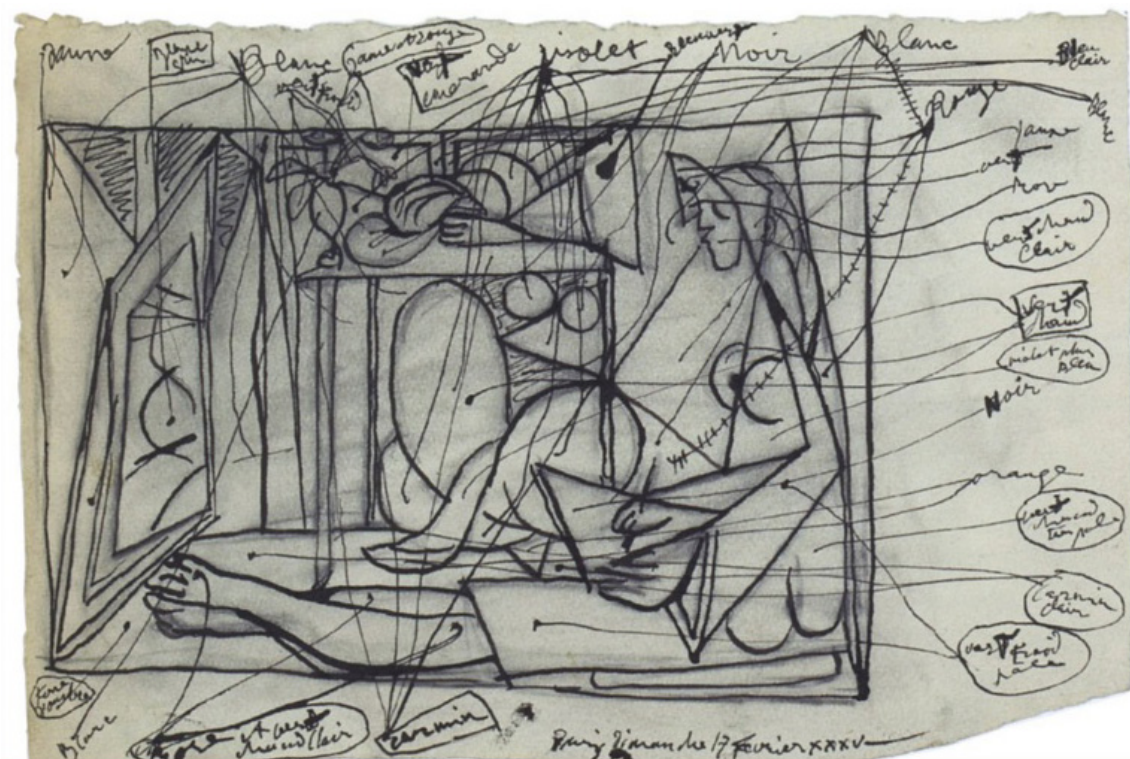
Picasso, Pablo. Carnet Parchemin, 7 de Noviembre de 1940. © Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

Establecido ya el punto de conexión entre ambos poemas, permitámonos echar un vistazo a la página completa y a cómo maneja la información en ella. En esta aparentemente caótica danza interminable de flechas, tachones, asteriscos y bocadillos no podemos evitar percibir una obra visual, plástica en su conjunto, y no porque en ella se describan múltiples colores: "verde botella", "verde anaranjado", "rojo anaranjado", "azul puro y claro azul negro", etc. Los cuales intentan desmaterializar el color para otorgarles una entidad propia, ni siquiera por el juego de caligrafías y sus tamaños, tampoco por las palabras de Bretón en referencia a los poemas de Picasso, sino porque el manejo de los metadatos que aquí se contienen es dinámico, atractivo y su particular estructura alcanza un nivel óptico de estética propia. Sin duda podemos aseverar que el tratamiento de datos y etiquetas así como el hecho de que Picasso se reescribe a sí mismo, son un valor añadido y encumbran a este poema a la categoría de obra de arte visual. Este procedimiento lo describe de manera brillante David Pérez:

"[...] se establece una autonomía que reclamaría una nueva justificación de lo artístico debido a requerimientos vinculados a una pedagogía de la estética."<sup>10</sup>

10 Pérez, David. *Escribir frente a describir: arte y artistas entre textos*. Revista EXITBOOK, nº 18, Proyectos Utópicos, 2014. pp. 8-17

Hemos hablado de que en este último poema se desmaterializaban los colores al hablar de ellos ligados a un ente acompañante que los descontextualizaba, éste puede ser un elemento de conexión tan bueno como cualquier otro de los que se encuentran en dicho poema para permitirnos continuar por nuestra senda hacia un peculiar boceto que Picasso realiza el 17 de Febrero de 1935.



Picasso, Pablo. *Jeune fille dessinant dans un intérieur*, 17 de Febrero de 1935. © Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

"Jeune fille dessinant dans un intérieur" es un pequeño boceto que muestra una joven recostada dibujando a alguien apoyado en una mesa al lado de un cuadro, todo ello enmarcado por bocadillos al margen que contienen colores, que enlazan con diferentes partes de lo que se muestra. En esta obra y al igual que en el poema anterior, Picasso describe los colores de una manera muy particular y cuyas propiedades están separadas de la realidad de los objetos a que definen.

"los colores ordenados jerárquicamente van muriendo uno por uno en el momento que tocan la realidad de los objetos que designan como la compañía femenina destinada a desenredar los hilos del dibujo encarcelando las imágenes de los fantasmas fraguados en el fuego de la luz..."<sup>11</sup>

Lo que Picasso nos muestra es una base de datos del color, su color, el que pretende utilizar y ya ha utilizado antes, nos referimos a esto porque en el momento en el que el autor realizó este boceto ya había pintado un cuadro antes con el mismo motivo (21 Enero) y pintó una versión con posterioridad (12 Febrero). Sin entrar en valoraciones sobre las pequeñas distinciones entre las distintas versiones de "jeune fille dessinant intérieur", lo que realmente nos interesa aquí es este archivo del color que Picasso plasmó en su boceto, y su ordenación en datos. El artista malagueño sin saberlo, se había convertido en un pionero del tratamiento de datos y este es un pequeño ejemplo de ello.

11 Bernadac, Marie-Laure. *Picasso Écrits*, Réunion des musées nationaux . Editions Gallimard, Paris, 1989. p.159



Tiene mucho que ver la visión crítica que Picasso hace de sus "metadatos" con la labor que ejerce un analista de *Big-data* hoy día, pues ambos saben (quizas Picasso de manera inconsciente y por supuesto de una manera mucho más rudimentaria) que gestionando datos, analizándolos y extrayéndoles información cuando es necesario, es la mejor manera para generar el conocimiento, sobre todo si tenemos en cuenta las teorías sobre la sociedad datacéntrica de Anne J. Gilliland<sup>12</sup>, la cual prevé un futuro cercano con menos fronteras entre la gramática y la matemática y con un pensamiento más holístico parecido a lo que hoy llamamos ciencia de datos, o si tenemos en cuenta también a las premisas sobre la *cultura algorítmica* que nos brinda Jesus Flores Vivar:

"Y, es que cada vez más los profesionales e investigadores de distintas disciplinas [...], lo tienen más claro de cómo los algoritmos permean nuestra experiencia de vida, bordeando los límites y las fronteras de lo que puede y no puede ser adaptado, traducido o incorporado en el pensamiento algorítmico, convirtiendo todo esto en un espacio de contención."<sup>13</sup>

Esto nos abre múltiples cuestiones de índole filosófica o sociológica entre otras, pero lo que también nos brindan la indexación, las funciones booleanas, las formulas estadísticas y en definitiva la gestión de metadatos es una potente herramienta con la que poder conocer y analizar mejor y más exhaustivamente una obra tan inmensa y con tantos secretos aún por revelar como la de Pablo Picasso. Con su obra y con estas herramientas se pueden realizar viajes casi infinitos a través de ella, tanto de duración como de destino, y elaborar a través de ellos nuevos discursos críticos, nosotros hemos escogido solo una ínfima muestra de ese territorio picassiano para demostrar que es factible, pero animamos a todo aquel que le interese su obra a recorrer todo ese vasto mapa de conexiones que aún quedan por explorar.

---

12 Gilliland-Switland, Anne J., *La definición de los metadatos*, en BACA, Murtha (ed.), Introducción a los metadatos. Vías a la información digital, Los Ángeles: Getty Research Institute, 1999.

13 Flores Vivar, Jesus. *Los contornos de la vida algorítmica*, 26 Julio 2014. Visto online en <http://www.madrimasd.org/blogs/culturadered/los-contornos-de-la-vida-algoritmica/> el 26/10/15

## Bibliografía

- BERNADAC, Marie-Laure. *Picasso Écrits*, Réunion des musées nationaux . Editions Gallimard, Paris, 1989.
- BRETÓN, André. *Picasso poète*, Cahiers d'art Vol X. 1936.
- BRUNNER Kathleen. *Picasso Rewriting Picasso*, Black dog publishing, London, 2004.
- CABANNE, Pierre. *En el siglo de Picasso Vol. 1" El nacimiento del cubismo en las metamorfosis (1881-1937)"*. Ministerio de Cultura, Madrid. 1982.
- FLORES VIVAR, Jesus. *Los contornos de la vida algorítmica*, 26 Julio 2014. Visto online en <http://www.madrimasd.org/blogs/culturadered/los-contornos-de-la-vida-algoritmica/> Consultado el 26/10/15.
- GILLILAND-SWETLAND, Anne J., *La definición de los metadatos*, en BACA, Murtha, Introducción a los metadatos. Vías a la información digital, Getty Research Institute, Los Ángeles, 1999.
- INGLADA, Rafael. *Pablo Ruiz Picasso, textos españoles 1894-1968*. Las 4 Estaciones, Málaga. 2006.
- LLORENS, Francesc. *Cultural Analytics y producción algorítmica de metateoría*, Visto online: [http://francescllorens.eu/site/?p=2497#\\_edn1](http://francescllorens.eu/site/?p=2497#_edn1) Consultado el 24/10/15
- MALLEN, Enrique. Online Picasso Project. Visto online en: [https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkDisplay&year=1935&category=painting\\_collage\\_photograph\\_sculpture\\_ceramic\\_drawing\\_watercolor\\_gouache\\_pastel\\_engraving\\_lithograph\\_other](https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkDisplay&year=1935&category=painting_collage_photograph_sculpture_ceramic_drawing_watercolor_gouache_pastel_engraving_lithograph_other) Consultado el 23/10/15
- MITCHELL, W.J.T., *Image X Text*, en AMIHAY, Ofra and WALSH, Lauren, *The Future of Text and Image: Collected Essays on Literary and Visual Conjunctures*, Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- PALAU I FABRE, Josep. *Picasso del minotauro al Guernica 1927-1939*. Polígrafa, Barcelona. 2011.
- PÉREZ, David. *Escribir frente a describir,: arte y artistas entre textos*. Revista EXITBOOK, nº 18, Proyectos Utópicos, Madrid, 2014.
- PIPER, Adrian, *Textos de Arte*. Revista EXITBOOK, nº 18, Proyectos Utópicos, Madrid, 2014.
- SCHNAPP, Jeffrey T., *The Scale of the Human Record*, The J. Paul Getty Trust 2014 Report. Visto online: [http://www.getty.edu/about/governance/trustreport/2014/scale\\_of\\_human\\_record.html?utm\\_content=buffercfa9&utm\\_medium=social&utm\\_source=twitter.com&utm\\_campaign=buffer](http://www.getty.edu/about/governance/trustreport/2014/scale_of_human_record.html?utm_content=buffercfa9&utm_medium=social&utm_source=twitter.com&utm_campaign=buffer) Consultado el 21/10/15.
- TIRADO, Francisco y DOMÉNECH, Miquel, *Asociaciones Heterogéneas y Actantes: El giro postsocial de la teoría del Actor-Red*, AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana. Electrónica. Núm. Especial. Noviembre-Diciembre, Madrid, 2005.