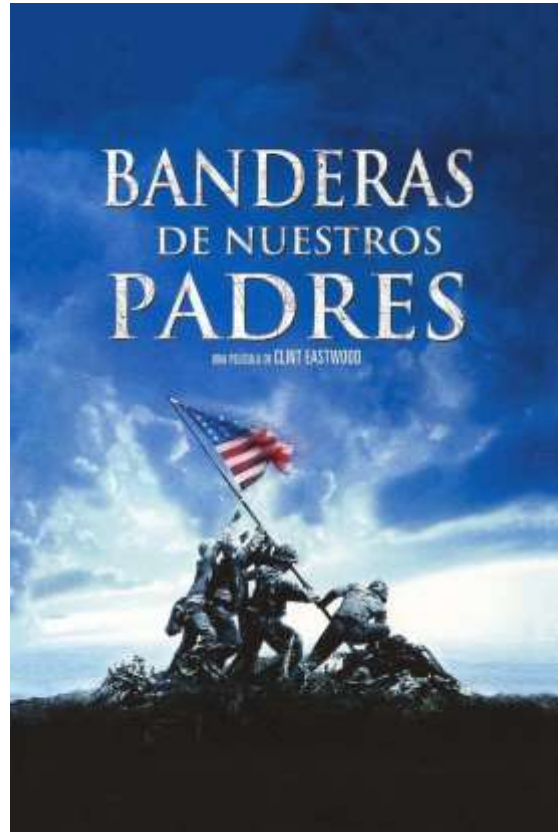


# FLAGS OF OUR FATHERS

*BANDERAS DE NUESTROS PADRES*



Proposta didàctica de Ramon Breu

## SINOPSI

Es tracta d'una de les imatges més famoses de la Segona Guerra Mundial: un moment en el temps immortalitzat per una fotografia, on es veuen cinc *marines* i un sanitari de la Marina aixecant la bandera dels Estats Units al cim del Suribachi, pocs dies després de començar la batalla per aconseguir la posició d'Iwo Jima, fonamental per a la guerra del Pacífic. La fotografia captura el públic americà de 1945 àvid d'esperança i cansat d'una guerra que no s'acaba. Per aprofitar l'onada de sentiment que inspira la imatge, els *hissadors de la bandera* són trets del combat i enviats a casa per continuar servint el seu país, no en el camp de batalla, sinó en una gira propagandística per recaptar fons i poder finançar l'esforç bèl·lic.

El film es centra en les circumstàncies que van envoltar la realització de la icònica instantània feta pel fotògraf Joe Rosenthal; per l'altra, revela com es va manipular la fotografia un cop publicada per part dels polítics nord-americans no sols per pujar l'autoestima nacionalista del seu país, sinó també per mirar d'aconseguir fons i mantenir més viu que mai l'esforç bèl·lic d'un exèrcit que no

passava precisament pel millor moment. Els dos discursos s'entrellacen i es narren prenent com a eix vertebrador el periple que travessen els soldats John Bradley (Ryan Phillippe), René Gagnon (Jesse Bradford) i Ira Hayes (Adam Beach).

## **FITXA DE LA PEL·LÍCULA**

Títol original: *Flags of Our Fathers*

Director: Clint Eastwood

Guionistes: William Broyles Jr. i Paul Haggis

Basada en el llibre de James Bradley i Ron Powers

Productors: Clint Eastwood, Robert Lorenz, Tim Moore i Steven Spielberg.

Director de fotografia: Tom Stern

Disseny de producció: Henry Bumstead

Muntatge: Joel Cox

Música: Clint Eastwood

País: EEUU, 2006.

Durada: 132 minuts

Intèrprets: Ryan Phillippe (John *Doc* Bradley); Jesse Bradford (René Gagnon); Adam Beach (Ira Hayes); J. Benjamin Hickey (Keyes Beech); John Slattery (Bud Gerber); Barry Pepper (Mike Strank); Jamie Bell (Ralph *Iggy* Ignatowski); Paul Walker (Hank Hansen); Robert Patrick (Coronel Johnson); Neal McDonough (Capità Severance); Melanie Lynskey (Pauline Harnois).

## **PANTALLA D'ACTIVITATS**

1.- Escriviu la sinopsi del film.

2.- Parleu de com són, de com evolucionen i de com pateixen les seqüeles de la guerra, els tres personatges principals:

- John *Doc* Bradley, l'infermer i fil conductor de la pel·lícula.
- René Gagnon, el soldat-missatger *guapo* i la seva manera de viure els esdeveniments en què es troba immers.
- Ira Hayes, l'indi americà. Per què sempre li fan bromes i li diuen *Jefe*? Per què s'emborratxa sovint? Per què el retornen al front? Parleu, també de com és possible que l'enviïn a una guerra, el converteixin en un heroi però al mateix temps li neguin l'entrada en un bar.

3.- Comenteu aquestes frases del començament de la pel·lícula que pretenen reflexionar sobre els fets viscuts: *A l'opinió pública li cal que a les guerres s'identifiquin ben clarament els bons i els dolents; Necessitem sempre una veritat fàcil d'entendre; Amb la imatge adequada pots guanyar una guerra; La foto d'Iwo Jima va canviar una situació d'escepticisme, d'estar farts de la guerra, de fallida del país.*

4.- Al principi de *Flags of our fathers* un personatge rememora una altra fotografia històrica, en aquest cas d'una guerra posterior, la guerra de Vietnam: un general del Vietnam del Sud, aliat dels Estats Units, executa amb un tret al cap un noi jove del Vietnam del Nord. *Després d'aquesta imatge, se'ns diu, la guerra estava perduda. Només ens vam quedar més temps per dissimular.* Busqueu aquesta foto i comenteu l'impacte d'una imatge com aquesta sobre l'opinió pública.

5.- Què pretén la cúpula militar i política nord-americana amb la gira dels tres soldats? Per què després són oblidats de seguida? És un fet habitual en els mitjans de comunicació aquest *ràpid oblit*? Intenteu trobar respostes.

6.- En un moment de la gira, concretament en un banquet, es serveix als tres nois un pastís amb la forma de la *hissada de la bandera*. Un cambrer posa per sobre del pastisset crema de maduixa. *Doc Bradley s'ho mira pensatiu.* Quin significat simbòlic té aquesta escena?

7.- Quina idea o idees ens vol transmetre el director, Clint Eastwood, amb el seu film?

## LLENGUATGE I TÈCNiques AUDIOVISUALS

1.- En l'escena del desembarcament a la platja d'Iwo Jima, la càmera es mou molt, és molt a prop dels soldats, fins i tot s'esquitxa d'aigua. Quin nom rep el moviment que fa? Què es pretén amb aquest moviment?

2.- Com és ben notori en tot el film, l'acció és un constant viatge pel temps, des de l'època de la Segona Guerra Mundial fins a un present on els supervivents, que són ja molt grans, recorden els fets. És, doncs, un film amb una gran profusió de flash-backs o salts enrere. Sembla com una mena de moviment pendular. Quin nom li posaríeu a aquesta constant rotació de salts enrere i endavant?

3.- La profunditat de camp és la zona de l'espai entre el primer objecte i l'últim que es veuen enfocats, de manera clara i nítida. Permet que apareguin en un mateix enquadrament objectes o personatges que estan a distàncies molt diferents de la càmera. Identifiqueu almenys dues escenes del film on es faci servir aquest recurs.

4.- També en algunes escenes de *Flags of our fathers* podem observar un joc de picats i contrapicats realitzats amb grua. Citeu alguns moments en què es facin evidents aquests angulacions.

## PANTALLA DE LECTURES

### PARLA CLINT EASTWOOD: FAIG UN HOMENATGE A L'HOME DEL CARRER

*Flags of our fathers* era la història d'un enigma. La manera com el fill d'un dels personatges descobreix la història del seu pare. I també el que va passar al marge de la batalla, aquella gira pels Estats Units per fer comprar bons de guerra. En aquestes dues pel·lícules (*Flags of our fathers* i el seu film complementari *Letter from Iwo Jima*) faig un homenatge a l'home del carrer. L'edat mitjana dels soldats dels Estats Units era de 19 anys; la dels japonesos no era molt diferent. Tot gira al voltant del fet absurd d'agafar persones que gairebé no han començat a viure i enviar-les a morir.

*Quan era jove em van impressionar les pel·lícules on la feina de l'operador en cap era atrevida, on la llum tenia contrast, com "El tercer home". Anaven contra les normes de l'època que obligaven a posar molta llum als plans perquè s'havien de veure els ulls i les cares dels actors. A vegades crec que el drama s'expressa millor a través d'allò que no es veu als ulls de l'actor. Si, sobtadament, alguna cosa apareix en la seva mirada, l'impacte és més fort. Durant el rodatge, cada cop que Tom Stern (director de fotografia) instal·lava els seus llums, li demanava que m'ensenyés l'efecte que feia si s'apagaven. Ell parlava sempre de la seguretat, però jo l'obligava a apagar el projector. A vegades estàvem al límit del possible i ell necessitava que jo el tranquil·litzés. Li deia que no teníem res a perdre, ni l'un ni l'altre, que potser aquesta era la nostra darrera pel·lícula, i ell mirava al cel (Tom Stern té 61 anys; Clint Eastwood en té 76).*

Rauger, J.F. / Sotinel, T. "Clint Eastwood: Hago un homenaje al hombre de la calle" *Le Monde*. Publicat a El País, pàg. 46. 23-2-2007. Traducció de CinEscola.

#### Activitat

1. La llum és l'element imprescindible per al cinema i qualsevol expressió audiovisual. Sense llum no pot haver-hi cinema. La il·luminació crea ombres, envelleix o rejuveneix i crea efectes psicològics en els personatges. En el cinema en blanc i negre alguns creadors com Eisenstein, Lang, Huston, Howard Hawks o Hitchcock dominaren el món de les llums i les ombres, i van aconseguir donar a l'ombra un paper protagonista, fent servir de forma expressiva el contrallum o el fum de les cigarretes, tal com diu Eastwood en el text anterior. Localitzeu en *Flags of our fathers* l'efecte sobre la llum que comenta el director del film.

## ELS MITES DE LA GUERRA

La prolífica carrera de Clint Eastwood (San Francisco, 1930) es va centrar durant l'any 2006 a examinar un moment crític del segle XX: la conquesta de l'illa d'Iwo Jima per part dels *marines* nord-americans. El testimoni gràfic d'aquella acció va quedar gravada per sempre per Joe Rosenthal, autor de la fotografia que mostra sis soldats clavant la bandera al cim del Suribachi. Clint Eastwood es remet a aquell moment decisiu de la guerra del Pacífic – l'aviació estadounidense va trobar finalment via lliure per atacar les grans illes del Japó – per filmar dues pel·lícules : *Banderas de nuestros padres* i *Cartas desde Iwo Jima*.

Feia anys que Eastwood anava darrere dels drets d'un llibre anomenat *Banderas de nuestros padres*, de James Bradley i Ron Powers, però quan es va assabentar que Steven Spielberg se li havia avançat en l'adquisició dels drets, va aparcar la idea i es va centrar en altres reptes, com ara *Million dollar baby*. Finalment Eastwood i Spielberg van arribar a un acord: Eastwood adaptaria el llibre a la gran pantalla com a director i Spielberg es sumaria al projecte com a productor. A la tardor de 2006, coincidint amb uns dels mesos més sagnants per a l'exèrcit nord-americà a l'Iraq, es va estrenar *Banderas de nuestros padres*, la història de tres dels sis soldats que van aixecar la bandera nord-americana al cim del Suribachi, en el cinquè dia de la invasió a l'illa d'Iwo Jima, l'any 1945.

El film està construït en forma de *collage* : imatges de la sagnant invasió que va costar la vida a 2000 soldats nord-americans només en un dia, es barregen amb l'arribada dels tres supervivents de la fotografia als Estats Units, on són elevats a la condició d'herois pel govern i utilitzats com a guardiola per recaptar fons per a la guerra. Després, seran oblidats ràpidament.

La fotografia que fou presa per Rosenthal, una de les més simbòliques de la mitologia nord-americana, no reflectia en realitat ni l'heroisme ni el patriotisme, arguments que va utilitzar el govern per vendre-la. La bandera de la fotografia havia substituït a una altra hissada instants abans per altres soldats, les identitats dels quals es van barrejar.

Un dels personatges de la pel·lícula diu: *Un bona fotografia de guerra és el millor camí cap a la victòria*. El vietnamita a qui un general de Saigon li volava el cap d'un tret davant els fotògrafs del món, durant l'ofensiva del Tet de 1968, valia per una victòria, la de Vietnam del Nord. I (anys abans) en la lluita per un illot rocós de 20 quilòmetres quadrats que era el primer tros de territori japonès que trepitjaven els *marines*, els vencedors també van tenir una foto per a la història.

En darrer terme, la cinta tracta molt més de la manipulació de la memòria que de la guerra. Les imatges transmeten molt bé allò que el director vol transmetre, que ve a ser una cosa així com que *sempre ens prenen el pèl*.

Fragments de Giampieri, F. "Los mitos de la guerra y su trastienda" i Bastenier, M.Á. "De regreso al monte Suribachi". El País, pàg. 39. 3-1-2007. Adaptació i traducció de CinEscola.

## GUERRA I MANIPULACIÓ INFORMATIVA

(En la Segunda Guerra Mundial) Los aliados, los alemanes nazis, los japoneses temerosos de una verdad que les fuera contraria, se afanaron en dirigir, controlar e intoxicar – como se dice en la jerga de la tribu (los corresponsales de guerra) – a la Prensa y a los enviados especiales. El periodista debía sufrir constantes censuras de su material, de una oficina a otra, hasta que la crónica quedaba adelgazada, desnaturalizada por el lápiz del censor.

La censura se lo pensaba dos días, hasta que el despacho del corresponsal sobrepasado por los acontecimientos dejaba de tener sentido. Todo fuera por derrotar al Imperio nazi del Mal. El Nobel de Literatura Steinbeck me contaba en el Hotel Continental de Saigón, en 1965, que tanto él como sus colegas se vieron obligados a recurrir a toda clase de trucos para saltarse el rigor de la censura. Steinbeck se servía de párrafos de la *Guerra de las Galias*, de Julio César, para evocar situaciones parecidas a las que había vivido en el frente y sobre las que no podía escribir. Todo lo que quedaba era extender en diarios y revistas rumores, medias verdades favorables, editoriales de propaganda aliada... Al otro lado, Goebbels hacía lo mismo con una técnica aprendida de los británicos durante la Gran Guerra: *Repíete una mentira y tarde o temprano se convertirá en verdad.* (...). La verdad estaba en Berlín y no en el frente. Al mismo o parecido esquema respondía Washington en el plano técnico: *Yo no diría nada a la gente – anunció un portavoz de las FFAA norteamericanas – hasta que terminara la guerra y entonces les diría sólo quién había ganado.*

El furor de los censores no tenía límites. Lo analizaban y escrutaban todo, desde cartas privadas a telegramas. Pensaban, paranoicos ellos, que el menor desliz podía inclinar la balanza de la guerra hacia el Eje. El código de conducta para los enviados especiales se basaba en esta pregunta elemental: *¿Es bueno para el ejército que se haga pública esta información?*

Los periodistas japoneses, con mayor razón, se constituyeron en el brazo informativo del esfuerzo bélico del Emperador. De uno y otro lado, los generales – ahí está el caso de MacArthur – se rodeaban de agentes de prensa eficaces para erigir su imagen de gran guerrero sin tacha. El famoso bofetón del general Patton a un soldado en un hospital de campaña, al creer erróneamente que era un cobarde, se hizo público mucho después, con el mismo argumento que John Kennedy utilizó en los sesenta para evitar que *The New York Times* diera la primicia de los preparativos para la invasión de la Bahía de Cochinos.

Todos han tenido la costumbre de disimular las derrotas como repliegue táctico; todos han hinchado las bajas ajenas y minimizado las propias; todos sus soldados eran héroes y ningún borracho, cobarde o saqueador.

(...) En Vietnam, nos dieron casi plena libertad de movimientos. La censura, con más de 700 periodistas acreditados en Saigón, era poco menos que imposible, de modo que cada uno de nosotros se movió a sus anchas y gratis.

Tras la matanza de My Lay y la ofensiva guerrillera de los comunistas en el Tet, con la retransmisión de la sangre que salpicaba a las pantallas de televisión a la hora del almuerzo y de la cena, la opinión pública norteamericana cambió de signo. El presentador Conkrite se preguntó, angustiado: *Pero ¿qué está pasando aquí?*. Pasaba que se perdía la guerra emprendida en defensa – como creyeron los franceses en la de Indochina – de la civilización occidental.

(...) La libertad de que gozamos en Vietnam no volvería a repetirse. Los ejércitos, sean los que sean, quieren en las Malvinas, en la isla de Granada, en Panamá, en Bosnia o en el Kosovo, periodistas sumisos, dóciles, que sean, y no otra cosa, la voz de su amo. En Vietnam, tuvimos periodistas críticos como Halberstam o Herr, guionista de *Apocalypse Now*.

(...) Los militares norteamericanos echaron toda la culpa a la televisión y a los periodistas (...). Hoy, la guerra de Chechenia transcurre como lo hicieron las de principios del siglo XX: prohibiendo a los periodistas aproximarse a los frentes y dar testimonio objetivo de lo que en ellos sucede.

Leguineche, M. "Sin novedades en el frente" *La Aventura de la Historia*. N. 18. Madrid. Abril, 2000. P. 48-54.

### Activitats

1.- Qui era Goebbels? La seva famosa frase, *Repeteix una mentida i, al final, es transformarà en veritat* té, actualment, una aplicació al món dels mitjans de comunicació, la política o la publicitat? Concreteu la vostra resposta.

2.- Qui s'enfrontava a la Guerra del Vietnam? Quina és la lliçó que van aprendre els militars nord-americans de la Guerra de Vietnam?

3.- Contra quins drets atempta la censura o la manipulació informativa a les guerres?

4.- Com podríem resumir el contingut del text que acabem de llegir?

### LA GUERRA DEL PACÍFIC

(Als anys trenta) el Japó, segona potència econòmica del Pacífic després dels Estats Units, es trobava en ple desenvolupament industrial, dirigit per una classe visceralment conservadora de financers i militars. Malgrat la seva

prosperitat industrial, la seva manca de matèries primeres el feia massa dependent de les seves importacions. Aquesta amenaça sobre el seu desenvolupament va voler ser conjurada pel govern de Tòquio mitjançant la invasió de la regió xinesa de Manxúria. L'ocupació va tenir lloc el 1931, sense que les potències occidentals prenguessin cap represàlia de tipus militar. La tensió va pujar de nivell quan el Japó va seguir la seva expansió cap al sud, per Xina i Indoxina, durant 1939-1940. Llavors, els Estats Units, la Gran Bretanya i l'administració de les colònies holandeses, van reaccionar de forma més enèrgica. El president Roosevelt va anunciar l'embargament dels tres països sobre matèries primeres tan vitals per al Japó com el petroli o el ferro.

El Japó, amb reserves de combustible només per a dos anys, va haver de decidir si aturava la seva política d'expansió o s'enfrontava a les potències occidentals. Després del fracàs de les negociacions per a una solució pacífica, la força aèria naval de la flota japonesa va atacar i destruir la flota nord-americana del Pacífic, sense declaració prèvia de guerra; però els quatre portaavions dels Estats Units no ancorats a Pearl Harbor, la base atacada, es van salvar de la destrucció i van permetre a Washington sostenir inicialment la lluita al Pacífic.

Només en tres mesos, l'exèrcit japonès va ocupar Hong-Kong, Filipines, Malàsia, Singapur i Birmània, a més d'aconseguir l'aliança amb Tailàndia, dominant d'aquesta manera el Pacífic occidental.

A pesar dels ràpids èxits inicials de l'eix Alemanya-Japó, la immensitat dels territoris en conflicte va prolongar la lluita més del previst per les potències totalitàries, i aquesta demora va oferir als aliats la possibilitat de refer i abocar les seves economies a l'esforç bèl·lic. La lluita es va transformar en una competència econòmica, i la victòria d'un i l'altre bàndol va quedar vinculada a la superioritat productiva.

A partir de 1943 la desigualtat econòmica es va aprofundir: mentre els Estats Units construïa vint-i-tres nous portaavions, arma decisiva en el domini naval del Pacífic, el Japó només aconseguiria tres noves unitats fins al final de la guerra, i les fàbriques nord-americanes van produir cinc vegades més avions que els japonesos.

A principis de 1945, va començar l'ofensiva nord-americana per terra i per mar al Pacífic central, fent servir la tàctica d'ocupar illes veritablement vitals i aïllar les guarnicions japoneses secundàries. Gràcies a la seva superioritat aeronaval, l'Armada dels Estats Units va destruir el gruix de la flota japonesa en una sèrie de grans combats. Simultàniament, la força aèria americana, operant des de bases de la Xina, va iniciar incursions devastadores contra les principals ciutats japoneses. A l'estiu de 1945, un cop acabada la guerra a Europa, el Japó estava sentenciat, però el comandament americà va calcular que desembarcar a l'arxipèlag nipó i dominar-lo representaria més de 500.000 baixes de soldats nord-americans. Aquesta raó i la possibilitat de poder experimentar en viu enginys nuclears, amb la pressió que això suposaria per la Unió Soviètica, va conduir el president nord-americà Truman a autoritzar el llançament de dues bombes atòmiques sobre territori japonès. Com a blanc van



ser escollides dues ciutats que no havien patit cap bombardeig durant la guerra, perquè no tenien objectius d'interès. El 6 d'agost la primera bomba atòmica va caure sobre Hiroshima, causant més de 100.000 morts; tres dies després es va repetir el llançament sobre Nagasaki, amb efectes similars. La impressió produïda per aquesta nova arma va fer que l'emperador Hiro-Hito pressionés sobre els militars, defensors de la continuació de la guerra, perquè acceptessin la rendició, que es va produir el 2 de setembre de 1945.

León Conde, A. *Guerras del siglo XX*. Barcelona: 1981. Ed. Salvat. Col. Temas Clave. P. 16-19. Traducció i adaptació de CinEscola.

### Activitats

- 1.- Quines van ser les causes de la guerra del Pacífic entre el Japó i els Estats Units?
- 2.- Quin règim polític tenia el Japó d'aleshores? Quines semblances hi havia entre el règim polític del Japó i el nazisme alemany o el feixisme italià? Quin nom va rebre l'aliança d'aquests tres països?
- 3.- Quin factor fonamental va decantar la victòria a favor dels Estats Units?
- 4.- Quins elements del text queden reflectits en el film *Flags of Our Fathers*?
- 5.- Quins objectius perseguien els Estats Units al llançar la bomba atòmica sobre Hiroshima i Nagasaki?

## **CONTRACAMP: ASPECTES DIDÀCTICS PER AL PROFESSORAT**

### **Elements de debat i relacions que es poden establir**

- La manipulació de l'opinió pública per part dels mitjans de comunicació.
- Guerra i falsejament de la memòria.
- La Segona Guerra Mundial al Pacífic: enfrontament entre dos imperis.
- Militarisme i cultura de la pau.
- Drets i deures de la ciutadania, i discriminació racial.
- La dominació ideològica per part dels mitjans de comunicació.
- Relacions entre poder i mitjans de comunicació.
- El cinema bèl·lic de Hollywood i la manipulació històrica.

## **Objectius formatius**

- Apropiar-se al coneixement de les formes de manipulació de la Història.
- Conèixer un cas de manipulació propagandística per part dels mitjans de comunicació.
- Aproximar-se a l'anàlisi del discurs dels mitjans de comunicació de masses.
- Identificar situacions de discriminació racial en les societats occidentals.
- Conèixer críticament aspectes del desenvolupament de la Segona Guerra Mundial.
- Mantenir postures d'interès crític respecte a les relacions entre el poder polític i els mitjans de comunicació.
- Identificar elements de dominació ideològica en els països democràtics.

## **Criteris d'avaluació**

- Visionat atent, correcte i respectuós del film.
- Respondre les qüestions de comprensió i del llenguatge audiovisual de forma reflexiva i interessada.
- Capacitat per relacionar i entendre les diferents problemàtiques polítiques plantejades en el film
- Identificar els temes i subtemes de la pel·lícula.
- Lectura dels textos de la proposta didàctica i realització adequada de les activitats.
- Participació activa en els debats que es puguin suscitar.
- Expressió escrita i oral correcta de les feines proposades.

## **WEBS I ALTRES REFERÈNCIES**

<http://www.warnerbros.es/flagsoffourfathers/>

<http://www.zinema.com/pelicula/2007/banderas.htm>

<http://www.flagsoffourfathers.com/>

[http://video.google.es/videosearch?hl=ca&client=firefox-a&channel=s&rls=org.mozilla:ca:official&q=FLAGS+OF+OUR+FATHERS&um=1&ie=UTF-8&sa=X&oi=video\\_result\\_group&resnum=4&ct=title#](http://video.google.es/videosearch?hl=ca&client=firefox-a&channel=s&rls=org.mozilla:ca:official&q=FLAGS+OF+OUR+FATHERS&um=1&ie=UTF-8&sa=X&oi=video_result_group&resnum=4&ct=title#)

<http://www.brightcove.tv/title.jsp?title=353505918&channel=196217268>

<http://www.lapaginadefinitiva.com/dbcine/criticascine/108>

<http://www.ojosdepapel.com/Index.aspx?article=2511>

<http://noesunamanzana.blogspot.com/2007/01/banderas-de-nuestros-padres-la-creacin.html>

Ambrós, A. ; Breu, R.(2007) *Cinema i Educació*. Barcelona: Graó.

Artola, R. (1995) *La Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Alianza Editorial

Bastenier, M.Á. “De regreso al monte Suribachi”. *El País*, pàg. 39. 3-1-2007

Camps i Linnell, J. “El paisatge després de la batalla” *El Punt* 3-1-2007.

Giampieri, F. “Los mitos de la guerra y su trastienda” *El País*, pàg. 39. 3-1-007.

Leguineche, M. “Sin novedades en el frente” *La Aventura de la Historia*. N. 18. Madrid. Abril, 2000. Pàg. 48-54.

León Conde, A. (1981) *Guerras del siglo XX*. Barcelona: Ed. Salvat col. Temas Clave

Rauger, J.F. / Sotinel, T. “Clint Eastwood: Hago un homenaje al hombre de la calle” *Le Monde*. Publicat a *El País*, pàg. 46. 23-2-2007.