



revista das letras 424

**... Non te preocupes polo frío, constrúe a túa propia ausencia de frío. Faino ó teu xeito, constrúe o teu propio mundo... Tés que intentar ser estúpida, parva, non pensar, ser baleira. ¡Só entón serás capaz de FACER! Teño moita confianza en ti e a pesar de que estás atormentando, o que fas é moi bo. Trata de facer algo MALO, o peor que se che ocorra e a ver qué pasa. ¡Reláxate e deixa que todo o demais se vaia ó carallo!**

**(De Sol LeWitt a Eva Hesse)**

Marina  
Abramovic



Suplemento de O Correo Galego que aparece os xoves. Coordinación: A.R. Lopez, Rosa Navia e Soledade Noia. Deseño: Anton Lopo e Carme Botana. Maquetación: Carme Botana. Fotografía: Chico Miras e Chicho Saorane. Infografía: Teresa Tojo, Fran Domínguez e Alberto Rivadulla. E-mail: RdI@elcorreogallego.es

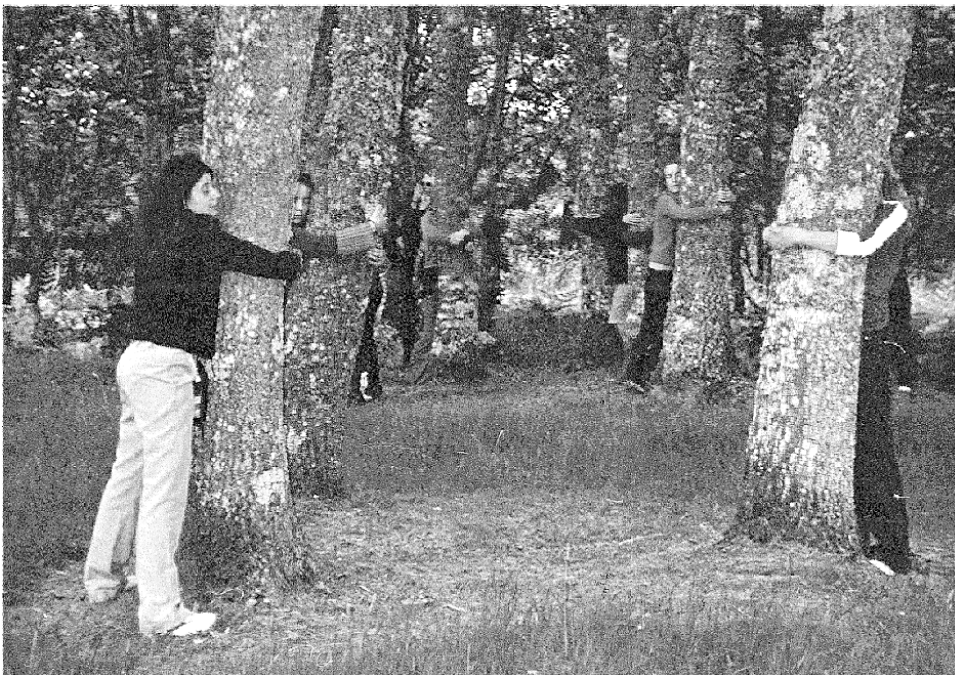
# Oito días con Marina Abramovic



Entre o 19 e o 26 do pasado xuño, 28 persoas acompañaron a Marina Abramovic no seu taller Cleaning de house (limpando a casa) nun centro de retiro da Ulloa, a Casa da Terra. Foron oito días intensos, cinco diles baixo un estricto réxime de xexún, sen falar nin beber alcol, sen ler nin prácticas sexuais. Só meditación e exercicios deseñados pola performer iugoslava para propiciar un estado de extrema percepción, como preparación á creatividade. O froito deses días de traballo tivo lugar o mesmo 26 no Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) —encargado de organizar o taller— cunha sesión de performances de tres horas. As expectativas levantadas polos medios de comunicación arredor do taller —que nalgunhas informacóns se cualificaba de “Grande irmán intelectual”— propiciaron que centos de persoas se congregasen no centro nun dos acontecementos máis multitudinarios celebrados neste museo compostelán, aberto por vez primeira a unha experiencia deste tipo. Sen embargo, nos días previos á exhibición pública, os 28 alumnos do grupo artellaron en distintos espacios do contorno da Casa da Terra unha serie de performances sen dimensión pública que, para algúns, serviron de preparación ás desenvolvidas no centro, anque a maioría delas naceron e morreron nos lindes da intimidade. Unhas e outras servirán de material ó libro que Abramovic prepara actualmente e que editará o CGAC este ano acompañado das distintas experiencias vividas polos alumnos neses oito días. Abramovic, considerada unha das máis singulares performers europeas das últimas décadas, celebra talleres semellantes ó de Galicia desde primeiros dos anos noventa, anque nunca o fixera con persoas de tan diversa procedencia (o abano abranguía Turquía, Rusia, a Alemaña, Irlanda, Croacia, Bosnia, Estados Unidos, China, Suecia, Austria, Grecia e Portugal, amais de galegos e españois), en número tan elevado e baixo condicións climatolóxicas benignas, feito este último que, ó seu xuízo, propiciou unha situación excepcional de enerxía. E é que, tras ser unha das máis violentas performs do panorama, Abramovic iniciou nos últimos anos unha traxectoria que a aproximou a posicións de aproveitamento enerxético, con claras influencias metodolóxicas do budismo. Eses métodos, baseados en levar corpo e mente ós límites da súa resistencia pero tamén de romper as barreiras da dinámica cotiá, foron os que ela intentou inculcarlle ós seus alumnos, algúns diles discípulos seus nas clases que imparte nunha universidade alemá. Este monográfico de REVISTA DAS IETRAS é unha aproximación ó taller desde dentro, co testemuño dun dos seus integrantes (Antón Lopo) e o diario realizado por Silvia García, coordinadora da experiencia. Silvia García é tamén a autora da maioría das fotos que se inclúen no número e que amosan, por vez primeira ó público, boa parte das performers que se desenvolveron na Casa da Terra o día 25 de xuño.



# Tempo, espacio e rutina



Cambiar as rutinas implica, máis que nada, a quebrazón do eixo espacio-temporal: romper o ritmo que marca as nosas vidas coa exactitude dun reloxo e alterar o espacio no que vivimos, atenzados a unha falsa comodidade. A palabra é, desde o seu vértice, o principio que rexe eixo. ¿Que ocorre cando a palabra se neutraliza, cando o tempo se transloca, cando o espacio se distorsiona? ¿Que situación se produce tras cinco días de xaxún? ¿Existe unha comunicación alén da semiótica e a linguaxe verbal? ¿É a infancia un lugar irreversiblemente perdido? As respostas, opina Marina Abramovic, están dentro de cada un.

# C

ando vaias á panadería, debes ir cada vez por un camiño. Unha vez por un e outra, por outro. Chegado o momento, deberías cambiar tamén de panadería". Ese foi o primeiro consello de Marina Abramovic ás 28 persoas que, durante oito días, compartiron con ela o taller *Cleaning of house* (Limpar a casa). Ela non é unha artista convencional e o taller segue meticulosamente o reflexo dunha muller que, desde os anos setenta, se fixo célebre en Europa polas súas performances de flaxelacións, violencia e presións físicas extremas. Estremas son, en certo modo, as condicións que ela lles impuxo ós alumnos: cinco días de estrito xaxún, sen falar, sen fumar, sen beber alcol, sen ler nin ver a televisión, sen practicar sexo e sen poder abandonar un centro de meditación en medio da Ulla, afastado varios quilómetros da vila máis próxima. O obxectivo: limpar a casa. É dicir: limpar o propio corpo, incluso acudindo a purgantes químicos que baleiren o estómago de contido previo. O propósito: usar a profilaxe como ferramenta para realizar un traballo artístico, neste caso unha performance.

Abramovic podería cualificar estas condicións extremas de "aperitivo", sobre todo se temos en conta que hai un par de anos, en Darhamsala, xunto ó Dalai Lama, desenvolveu un xaxún de corenta días, ó cabo dos cales logrou artellar cinco segundos sen impresións no cerebro, un dos riscos que caracteriza o nirvana budista. O estatus de experimentada, sen embargo, non lle impediu padecer algúns dos trastornos propios do xaxún: vómitos, migrañas e malestar xeral. Os mesmos síntomas que padeceu acentuados a portuguesa Beatriz Sousa de Albuquerque, se ben a maior parte dos 28 participantes no taller superaron as xornadas sen maiores consecuencias que unha fame ás veces obsesiva e unha necesidade imperiosa de falar.

Falar. Esa foi, probablemente, a condición do taller máis custosa. Abramovic, ademais, era estricta na súa orde: nin falar nin comunicarse, algo que a maioría dos alumnos sortearon como puideron mediante os máis diversos recursos, incluído o alfabeto dos xordos. O silencio estendeuse como a sombra dun dos numerosos castifeiros que había na finca da Casa da Terra, un centro de repouso cunha ampla sala de meditación na que tiveron lugar boa parte dos exercicios de concentración e relaxamento, precedidos sempre por unha introdución de Marina sobre diferentes aspectos da vida que ela usa a modo de regras axiais de comportamento diario.

O feito de que, durante cinco días, a linguaxe falada deixase o seu espacio a un complexo sistema de intercomunicación creou no grupo especiais lazos físicos. Moitos deles nin sequera sabían o nome dos seus compañeiros porque, no silencio, o nome deixou de ter relevancia e, no seu lugar, apareceron círculos de inmediatez nas relacións, identidades reconstruídas a partir de pequenos elementos simbólicos e significantes físicos de nominación. "A palabra contamina", sentenciou ó cabo do taller Till Steinbrenner, un alemán de máis de dous metros de altura que descubriu asombrado cómo ó recuperar a fala, reaparecían teimas e discusións. Para outros, este descubrimento servíulles de alerta e de autoafirmación na palabra: unha vez localizado o vórtex, buscaron na palabra

o seu propio antídoto. Pero ¿contamina tanto a palabra? O taller de Abramovic, en calquera caso, ía na dirección de escalar outras vías de intercomunicación que non fosen verbais, anque boa parte dos alumnos, na sesión de performances que pecharon as xornadas, usaron a palabra como un dos seus materiais máis fructíferos. A palabra está por todas partes, designándonos desde o mesmo momento en que nacemos e se nos sinala mediante palabras, de aí a importancia de romper o seu círculo para abrir novas sensibilidades, como a telepática. Ata dous exercicios de aprendizaxe telepática se realizaron no taller, algúns con resultados inesperados polo elevado grao de comunicabilidade mental que se estableceron entre as parellas involucradas.

Abramovic apela ó vehículo telepático que utilizan os aborixes de Australia para xustificar a existencia dunha vía de contacto non verbal, esquecida en occidente nos albores da súa civilización. Tamén se terma dos ensinamentos budistas, que cren neste tipo de comunicación, só factible para os iniciados. Na senda deste abano de posibilidades comunicativas, ela considera que o mundo forma un único organismo –a moderna teoría científica de Gaia, herdeira así mesmo do universo budista– e que ese organismo ten múltiples canles espacio-temporais polos que flúe a enerxía: a información. A dimensión na que nos movemos rexistra continuamente interseccións doutras latitudes cronolóxicas, que é posible interpretar a partir dun grao de coñecemento simbólico. É dicir: os signos están aí: só compre interpretalos correctamente. Este principio abre a posibilidade de establecer conexións co futuro, de ver a realidade desde unha perspectiva aberta e penetrar no destino desde posicións de dominio. Boa proba desta vontade de Abramovic por romper a liñalidade das mensaxes son os exercicios de concentración para exercitarse na percepción das auras, fenómeno que foi visualizado pola práctica totalidade dos alumnos durante o taller.

Por riba de todo, romper a rutina, usar dunha nova maneira as miradas. Sentar nun aeroporto ou nunha estación de tren e esperar un sinal e seguilo. Chegar sempre ós límites: ós límites da dor e do amor, do frío e do calor, porque só profundando na dor –como no célebre principio de Buda– se pode ser verdadeiramente humano e "o máis doloroso acaba sendo sempre o mellor", como indica Abramovic. Para poñerse a proba, un exercicio: ás seis da mañá, demerxerse no río e sentir o frío nas entrañas. O frío ata que o domines. O frío que se estende polos teus ósos ata extinguirse. ¿Masochismo? ¿Sadismo? Abramovic niso é clara: Só en doses de autocontrol.

Romper a rutina para descubrir ata que punto vivimos agogados en pequenos reducidos de falsa comodidade. Outro exercicio: camiñar oito quilómetros de costas cun espello que permite ver o camiño por facer, un camiño –paradoxalmente– que non miramos de fronte senón a través da caluga. Andar dous quilómetros cos ollos vendados ata ser capaces de memorizar os recursos que nos permiten movernos na escuridade. A escuridade como outra posibilidade para ver e sentir: sentir o camiño cos pés e coa pel, cos oídos: oír o reuxido das árbores ó medrar e o murmullo do aire na herba.

Oír, sobre todo, o río. Toda a Casa da Terra está rodeada polo río: O Ulla, de augas escuras e douradas. Unha das obsesións de Abramovic é propiciar un estado mental no que o río, convertido nunha desas canles espacio-temporais de enerxía, conteste as preguntas. Interpelalo e que o río fale... O río como un aliado que todos os días, nos exercicios individuais de meditación ou nas horas de lecer, acompañou o grupo como unha guía.

Ir do pasado ó futuro como se o tempo fose auga e puideses nadala. Concentrarse no propio tempo e sentir cómo o dedo impulsa o bolígrafo durante unha hora, a minúsculos saltos, para escribir unicamente unha palabra: o teu nome. Un día enteiro en *slow motion*: cinco minutos para mover un pé, un cuarto de hora para levantarse dunha cadeira, dúas horas para ir da cociña ó xardín. Ver o teu propio rostro durante unha hora nun espello e redescubri-lo fóra das poses: un exercicio case insuportable de afrontarse a un mesmo mesmo, probablemente o ser máis descoñecido que nunca se nos puxo diante. O tempo sectionado ás catro da mañá cando Abramovic, de repente, esperta un a un o grupo para espertarlle outro espello diante da cara e ensinarlles as liñas dun rostro ó ser despoñado do sono. O tempo golpeado, espreguizado, rebentado... O tempo como a máis importante das ferramentas artísticas coas que pode traballar un performer.

O tempo recuperado da infancia, ese tempo que parecía irreversiblemente perdido e reaparece polas físgas da herba, como unha úspera siliola, para instalarse de novo na cabeza e tender os seus brazos longos. Amar resulta máis fácil ó contemplar a dimensión errática da paisaxe.

ANTÓNIO O

# Percorrido de ida e volta



# U

n dos últimos días do taller, Marina Abramovic deu-las a ler ós participantes unha carta de Sol Lewitt a Eva Hesse:

"Pareces sempre a mesma, e tratándose de ti, ódialo, Non, aprende a decírtle ó mundo ¡Vai á merda!, de vez en cando. Tes todo o dereito a facelo. Deixa de pensar, de preocuparte, de mirar por riba do ombro, de facerte preguntas, de dudar, temer, ferir, buscar unha saída fácil, de pelexar, de confundirte, de sentir comezón, de rascarte, de divagar, de refuntuñar, de humillarte, de dar traspés, de retumbar, de perder o fio, de xogar (...) de esperar e esperar, de dar pasos curtos, de botar mal de ollo, de rascarte o lombo, de buscar, de situarte por riba dos demais, de mancar, de estudar e estudar e estudiarte a ti mesma. Párate e simplemente FAI."

Esta carta alude de xeito preciso á metodoloxía que seguiu Marina Abramovic no taller e tamén na súa obra. Para unha artista recoñecida sería moi sinxelo seguir explotando as vías de investigación que nos anos 70 a deron a coñecer e a situaron na historia da arte. A exploración dos límites físicos e psicolóxicos, a resistencia, a confianza e o autocontrol, fixeron que as súas performances sexan unha referencia indiscutible para os artistas actuais. Sen embargo, Marina Abramovic citando a John Cage reitera que cando sabes facer algo ben, o que debes facer é cambiar radicalmente. Agora as súas obras falan da transmisión de enerxía, obxectos de pedra para utilizar dun xeito metafórico, como Shoes for Departure, pero tamén obxectos para reclinarse sobre eles e fuxir da contemplación distante coma nos Transitory Objects. Formula instrucións precisas para usar unha casa, a Dream House no Xapón e así propiciar os sonhos.

Durante todo o taller escoitamos recomendacións para sentarse nun aeroporto, ver pasar xente, esperar un sinal e cambiar de vida. Hai que enfrontarse ó presente, loitar contra a ansiedade e a obriga de facer, de producir todo o tempo. Marina Abramovic resulta a simple vista unha muller magnética cunha especial enerxía. Todos os que nos vimos involucrados tivemos que confrontarnos cos nosos desexos e interrogarnos sobre a forza de vontade necesaria para superar cinco días sen comer nin falar, sen fumar... Pero tampouco Marina Abramovic é unha eremita, ela declara que estes talleres lle serven para limparse dunha cotidianidade de faxes, teléfonos e compromisos. Gústalle comer, vestirse con elegancia, polo tanto a confrontación cos propios desexos é común ó resto dos participantes.

Un curso con case trinta persoas nunha casa illada, paradisíaca e cercada polo río, resulta case un campamento, con náufragos de si mesmos intentando situarse nunha nova realidade. Foi obrigatorio levar un diario de a bordo que dera conta das situacións especiais que cada un atravesara. É un relato fragmentado do que sentíamos:

[1º día: 19 de xuño]

Marina repetirá moitas veces que a mente pode facer sentir ó corpo enfermo ou san. É unha oportunidade. O primeiro día hai cea, que é unha festa. Todos temos xa a cabeza posta no xaxún e no silencio.

[2º día: 20 de xuño]

Despois dun primeiro momento de desconcerto en relación co silencio descubrimos que toda a complicidade que se pode amosar con palabras tamén se pode expresar con apertas e caricias no lombo entre un grupo nos que a maioría acabamos de coñecernos. Todos queremos compadecernos pero xa hai exercicios nada máis poñer os pés no chan. (É un misterio por qué hai persoas que superan todos os exercicios cun sorriso e outros arrastran o mal humor)

[3º día: 21 de xuño]

No segundo día sen comer, hai quen vomita, hai quen conseguiu esquecer a fame e hai quen pasará todo o taller maxinando sardiñas asadas, chocolate ou tortilla. A todo o mundo lle gustaría queixarse máis, se se puidese falar, se puidéramos queixarnos abertamente, pero Marina coa súa misteriosa enerxía é neste caso unha parede contra os lamentos.

[4º día: 22 de xuño]

Aprendemos a respirar cos dous buratos do nariz abertos, a facer sons todo o grupo a vez para limparnos por dentro. Vibra toda a sala e pola pel pasan calafíos. Parece controlar o fráxil equilibrio da convivencia entre vintenove persoas.

[5º día: 23 de xuño]

Explicolle a Marina nunha nota en qué consiste a festa de San Xoán, a fogueira, o cacho. Inclúe a noite no seu ánimo e descubrimos como excepción ó silencio, que había cancións croatas, iugoslavas, rusas, galegas, asturianas, francesas, chinesas, e un austríaco que canta cancións de Caetano Veloso. Tamén saltamos, tamén nos purificamos.

[6º día: 24 de xuño]

Marina fala de seguir un sinal de cambiar de patrón, de romper a cotidianidade e a espiral de sentirse culpable por non poder asumir todas as obrigacións estúpidas que nos inundan. Esta vez hai que limpar a casa literalmente, con movementos lentos. A estas alturas houbo quen descubriu paisaxes secretas, quen recibiu novas ideas, e clarividencia, e novas sensacións, pero tamén hai quen ata que chegue a comida somentes refuntuñará.

[7º día: 25 de xuño]

Todos nos imaxinabamos o primeiro alimento, cos ollos pechados, cun cheiro especial do arroz, aínda que este rebrandecido. É increíble a enerxía que perdemos en falar de cousas banaís, pero o silencio, curiosamente foi o que máis nos custou ós galegos e ós españois. No último día cada un enfrontase ó pánico escénico, hai que amosar os traballos, a parte final do percorrido en forma de exercicios, xa non ximnásticos nin de concentración, cada un coa súa performance. Os que non son alumnos habituais de Marina véñelles o pánico a seren xulgados por unha artista saída dos libros de historia da arte.

[26 de xuño]

Unha hora antes, alguén choraba porque non atopaba as uvas, os espazos resultaban incómodos ou pouco adecuados segundo cada quen os pensase. Tamén Marina semella nerviosa, pero unha vez que as cousas se poñen en funcionamento, todo encaixa perfectamente, a simultaneidade, o percorrido, todo o público se achega ós performers e todos eles e Marina senten a enerxía común. Non é habitual ver a unha artista emocionada cos logros do esforzo conxunto, como o público colonizaba os espazos sen os prexuízos habituais, isto non o entendo... Isto que sucede é estraño... Marina manifestou que fora unha situación especial e quixo deixar constancia coas súas palabras á fin das performances, diante do público e participantes. Situacións especiais que nos nutren a todos, que nos afastan da obriga cotiá, da burocracia que nos ateiga, que nos fan pensar que os esforzos pagan a pena.

SILVIA gARCÍA



Tras cinco días de xaxún e coa única in-xesta dunha bola de amendoas picadas con cilantro e pementa envoltas en pan de ouro, as 28 persoas que compoñían o taller tiveron cinco horas para preparar unha performance e realizala en calquera dos lugares do contorno da casa. O único límite era o tempo (non menos de tres nin máis de dez minutos). Boa parte do grupo elixiu o terreo máis próximo ó espazo central do taller, incluída a sala de meditación, onde se desenvolveron cinco das performances, incluída unha que non aparece recollida neste álbum fotográfico: a de Franz Krumpel. Por problemas técnicos, tampouco se recolle o testemuño gráfico dos traballos de Ivan Civic –o único que elixiu o curuto dunha serra–, o de Rosa Hernández Ballester –na fachada da Casa da Terra– e o de Antón Soloveitcgik, que escolleu un baúl colocado na pista asfaltada que conduce á casa. Dous dos performers –Carme María Julián e Herma Wittstock– elixiron o río, ámbito no que se desenvolveron os momentos máis intensos do taller. Beatriz Sousa optou por unha ponte río arriba a dous quilómetros da casa e Antón Lopo realizou a única performance colectiva –coa participación de todos os alumnos e as persoas que naquel momento conformaban o grupo– nun lameiro de herba, a outros dous quilómetros da casa. Marta Montes, pola súa banda, executou a súa performance nunha carballeira, mentres que Vanesa Díaz empregou a cinsa da fogueira e a auga de rosas que se utilizaran dúas noites antes nas celebracións do San Xoán. Brais Fernandes Álvares converteuse no único dos alumnos que termou o seu traballo sobre a improvisación. De todas estas performances, repetíronse no CGAC a de Daniel Müller-Friedrichsen, a de Rubén Ramos Balsa e a de Félix Fernández Fernández. Tamén estaban estreitamente vencelladas coas performances do CGAC as de Ana Pol Colmenares e Nezaliet Ellici. Marina Abramovic anotou unha por unha as características de cada un dos traballos e corrixiu os aspectos que a ela lle parecían menos eficaces. Ela foi tamén a que determinou o tema de cada performance: na noite anterior, ás 4,30 da madrugada, hora na que teoricamente se está no sono máis profundo, Marina despertou un por un os membros do taller e nada máis abrir os ollos mandoulles escribir unha palabra. A partir desa palabra debía desenvolver o traballo.



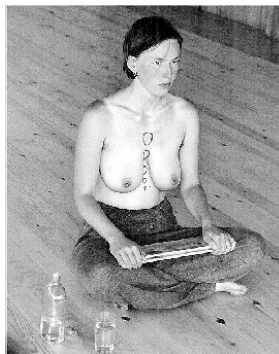
Marta Montes Caneli, alentando nun carballo



Herma Wittstock saíndo do río



Till Steinbrenner



Lotte Lindner convertida en flor



Viola Yesiltac



Yingmei Duan, que basea o seu traballo nos golpes



Rubén Ramos Balsa durante a súa performance 'Océano'



Brais Fernandes Álvares no único exercicio de improvisación do taller



Ángel Herrero Castrodeza, con carauta



Ana Pol medindo o tempo co pulso



Anna Berndson atacando o galo dos veciños



As equipaxes dos alumnos

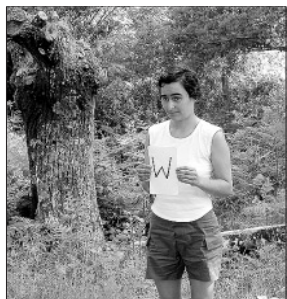




Maria Harden Chenut



Beatriz Sousa e a flor



Sarah Braun



Maria Solovetichik



Amanda Coogan, que fixo dúas performances sobre o eixo do seu cu



Vanesa Díaz Otero



Félix Fernández Fernández



Daniel Müller-Friedrichsen



Antón Lopo



Marica Gojevic, que utiliza a palabra como material das súas performances



Carme María Julián Molina no momento de introducirse no río



Nezaiet Ellici respirando ata destruír as súas crenzas



Silvia García e Abramovic



Recibimento dos seus alumnos a Marina



Viola Yelstic e Gojevic ó comezo do taller



Brais Fernandes abraza unha árbore



**Na aldeia  
Arrecendos**

**Fume  
Forno-pan  
Herba recién cortada  
Humidade do millo.  
Pó do centeo  
Contaito cos animais**

**aRTURO sOUTO**

**ARTURO  
SOUTO**







# Un pintor que amou os servos da terra

ARTURO SOUTO FEIJOO SOÑABA, COMA MOITOS EXILIADOS, EN VOLVER. MAIS A MORTE COLLEUNO POR SORPRESA EN MÉXICO UN 3 DE XU-  
LLO DO 1964. DO AUTOR, QUE RESPIROU O AMBIENTE ARTÍSTICO DE  
VANGARDAS EN PARÍS E QUE NA DÉCADA DOS TRINTA VINCULOUSE DE-  
CIDIDAMENTE AO IDEARIO REPUBLICANO, CÚMPRESE O CENTENARIO  
DO SEU NACEMENTO (PONTEVEDRA, 4 DE XU-  
LLO DO 1902): UNHA DATA QUE A RDI TOMA COMA HOMENAXE A UN HOME DE FONDO COMPROMISO  
SOCIAL, CON GALICIA E CO SEU TEMPO. UN PINTOR SOCIAL, LOGO DIRÍA-  
SE DO REALISMO SOCIALISTA, COMO DESTACA LUÍS SEOANE NO PRÓLO-  
GO Á EDICIÓN DE 'DEBUXOS DA GUERRA' (EDICIÓNS DO CASTRO, 1977)  
QUE PINTARA ESCEAS DE PORTO, CARRETAS DE CABALOS QUE INTER-  
VIÑAN NA CARGA E DESCARGA DOS GRANDES LANCHÓNS, OS BARCOS  
MERCANTES CON FONDOS DE FÁBRICAS OU PROSTÍBULOS: UN TEMA,  
INCIDE SEOANE, QUE ERA TAN REAL NO SEU TEMPO COMO O FOI NO DE  
BAUDELAIRE OS DE 'AS FLORES DO MAL'. EXPUSO, SENDO UN DOS MÁIS  
PROLÍFICOS DEBUXANTES, EN MADRID, BILBAO, COPENHAGUEN,  
BERLÍN, MADRID, GALICIA, BARCELONA OU FLORENCIA MENTRES A  
CRÍTICA FALABA DUN SOUTO DE TÉCNICAS MODERNAS, INTERESADO  
EN SERES ATORMENTADOS E PLETÓRICO DE VITALISMO E IMAXINA-  
CIÓN. O GOLPE MILITAR DO 36 OBRÍGAO, COMO A MOITOS, A EMPRENDER  
O CAMIÑO DO EXILIO QUE O LEVARÍA DENDE BÉLXICA Á HABANA, DOUS  
ANOS EN ESTADOS UNIDOS E A SÚA INSTALACIÓN DEFINITIVA EN MÉXI-  
CO. SOBRE A SÚA FIGURA, PAULO PORTA –AUTOR DUNHA BIOGRAFÍA DO  
ARTISTA QUE SAIRÁ PUBLICADA NA COLECCIÓN ESENCIAS DE 'EDI-  
CIÓNS A NOSA TERRA'– CHAMA A ATENCIÓN NESTE MONOGRÁFICO SO-  
BRE O PROLONGADO DESCOÑECEMENTO DA SÚA VIDA E OBRA DEBIDO  
Á MILITANCIA INTELLECTUAL DUN ARTISTA QUE CONSIDERA HOXE EN DIA  
COMO “O ARTISTA GALEGO MÁIS BUSCADO E COTIZADO”. TAMÉN O XOR-  
NALISTA E EDITOR HENRIQUE ACUÑA, VOLVE EN ‘OS OLLOS DE ARTURO  
SOUTO’ SOBRE O “DISCÍPULO DE PAI”, QUE “PRENDE NA VIDA ENTRE OS  
DESTINOS DO ESCALAFÓN PATERNO, A APRENDIZAXE DO DEBUXO E  
LECTURAS FONDAS DA NOVELA RUSA DECIMONÓICA”. [A FOTO QUE  
ABRE O MONOGRÁFICO CORRESPONDE A UN FOTOGrama DUN FILME  
DE CARLOS VELO ‘TRES PINTORES’]



# Os ollos de Arturo Souto

cía maxia coas cores dos pasteis e acuarelas, as que tan ben manexaba malia ser xuíz e home de leis. Dos días pasados nunha galería da rúa do Xeneral Michelena desafiando a nenez, o fillo do pintor e maxistrado Alfredo Souto Cuero quedou un diario escrito na nostalgia da diáspora.

Follas miudas e case esborranchos que quixeron dar conta de que a infancia é unha patria con maísculas. Que deixa pegada e trazos grosos, mais tamén para el, o pintor Arturo Souto, entre as liñas e renglóns, moitas e distintas cores. Discipulo de pai, prende na vida entre os destinos do escalafón paterno, a aprendizaxe do debuxo e lecturas fondas da novela rusa decimonónica. Ao pouco, en mocidade, asina como "San Fiz" as súas colaboracións na galante e madrileña revista *La Esfera* como antes o seu pai o fixera na conservadora e monárquica *Blanco y Negro*.

Arturo Souto xa é pintor e anda na procura do seu propio camiño. A formación ten as pautas clásicas necesarias e os estílos precisos para nos apuntamentos e bosqueños agachar o trazo académico.

## [Os ollos que nos trouxo]

Diana, a cazadora, era unha puta máis que puta na Coruña. Luís Seoane acordou dela sempre vestida cunha bata oriental no seu curruncho da grenlla da Perillana, á altura da rúa de Santo André. Polo día, os seus paseos e saúdos eran igual de aseados que os das mulleres de ben e rosario. Os veráns de Arturo Souto saberían tanto dos seus ollos como das pupilas afamadas de "O media teta". Esgotados os espídeos famentos das academias fernandina e sevillana, o Souto home e pintor embebeu en portos e mancebías. A pouco do Campo de Granada, destino do seu servizo militar, a rúa vaguesa do Pracer ou o "Tres de copas" xa no arrabalde puteril e mariñeiro da súa Moureira pontevedresa. Caeu tamén en Bilbao, no porto e nas néboas. E no da Coruña, á par da xastrería de Luís Huici, o seu compañeiro de artes e conversas.

Capturou miradas e foi quen de inventar ollos novos para as mulleres galegas que levou aos seus oleos e estampas. Deron en ser rasgados e orientais, semellaban tagalos, xaponeses ou chineses. Distintos aos que en dureza granítica pintaban os seus amigos de oficio e óleo. Os Colmeiro, Laxeiro, Elroa ou Maside tallan e pintan as súas mulleres campesiñas co rictus do traballo. Mesmo do sufrimento. Arturo Souto, por primeira vez na nosa arte, representa baixo un ideal estético, imaxinario e persoal, no que o oriental e o exótico imprimen sensualidade, sorpresa cultural e paixón polo diferente.

Seoane admiraba a aquel pintor lituano de Río de Xaneiro que se consagrou ás prostitutas do Mangue. O xudeo de Vilna Lasar Segall, como Souto, admiraba as olladas nas esquinas, as presentacións privadas, os fumes, as medias luces, os equívocos entre mulleres. Souto embebeuse nas putas e deixou constancia delas, dos seus xeitos e maneiras. Das súas flores do mal que leu en Baudelaire de mozo e ilustrou na madurez mexicana.

O coleccionista Xaime Trigo tiña unha pequena tinta de Souto. Un boxeador era o motivo central e a atmosfera. Noutras, os homes que aceden en clientela ás mulleres son constelación. Homes duros, mariñeiros e mais boxeadores. Con esta bagaxe chegou o Arturo Souto á República. Sentiu o arrecendo do Lugo que explotaba en cultura de vangarda. Cultivou en Madrid aquela xeneración de galegos e galegas cativada pola creación e a loita social. Camiñou a rentes de trosquistas como Fersen, Granell ou Alberto Fernández. Coincidiu con Rafael Dieste e Otero Espasandín e admirou a Maruxa Mallo e Colmeiro. Entrou en vangarda nos anos republicanos e asinou con Aurelio Arteta, Francisco Ayala, Pittaluga, Antonio Machado, León Felipe e tantos outros, un chamamento á conciencia do mundo cando a barbarie do alzamento militar xa era ensañamento. *Nueva Galicia*, o xornal dos antifascistas galegos, organizados desde Barcelona aplaudiu o Souto pintor de guerra. A aquel que "seguinte a ruta dos loitadores, non ficou mudo de abraimento e paralizado coa indignación perante a traxedia reaccionou como un home de corazón e dixo a súa parabra.

# C

ando tiña uso de razón soñaba que o seu pai era un mago. Que fa-



Escribiuna cos seus pinceis, que son o medio de expresión máis falante". O destino, a prensa de fronte e combate, a das trincheiras e as guerrillas. A que desbrozou Paulo Porta entre o botín de guerra de arquivos e bibliotecas franquistas. Nun dos debuxos, Arturo Souto plasma a axuda que á república chegou desde México. Na composición, unha campesiña con fouce na man, cos ollos que el pintaba nas labregas galegas. Á par, un campesiño con arma zapatista e ao seu lado unha india mexicana coa mesma mirada rasgada e étnica. Todo un adianto do seu exilio mexicano e da estética que logo plasmará na revista *Vieiros*. Polo camiño Cuba e a man amiga de Alberto Fernández como coidador caribeño e habaneiro dos seus cadros. Logo o México de Cárdenas mais tamén o do activismo cultural e galeguista. Á beira do esquecido López Durá e de Carlos Velo, o seu biógrafo fílmico. *Tempo de Saudade*, verba galega das Américas, o crisol dun grupo humano que superou as miserias políticas que sufriron tantos outros exiliados.

Remedios Varo ou Alberto Gironella compartiron tertulias artísticas nun afortunado grupo onde se podía atopar Xesús Bal y Gay, Luís Buñuel, Adolfo Salazar ou a Emilio Prados esgotando conversas e tristuras.

## [Abeirar na apatía]

A pintura de Souto comezaba en México a abeirar na apatía. Lembraba aqueles cadros inútiles que por economía vendera antes de 1936 á diplomacia oficial española con vistas a decorar embaixadas e consulados. Luís Seoane, o seu admirador de primeira hora, notou o cambio e desconcertouse. A rectificación viría anos despois logo dunha viaxe a Galicia. Souto, escribíalle a Valentín Paz Andrade, xa voltaba a ser o que era. A grande esperanza da nosa pintura. O dos cadros da Galería Rojo y Negro de Madrid ou dos do Museo Quiñones de León de Vigo. A pintura intensa e plena retornaba con máis forza que, cando por dous anos, montou estudio en Nova York en pleno Village. As cartas que a Valentín Paz Andrade chegaban desde o seu taller do Paseo de la Reforma pasaron á altura de 1963 a ter cores grises. As cores dunha enfermidade que prendía ata consumilo. Álvaro Gil, aquel que retratara no Lugo ilusionado e vangardista, quixo facer de mecenas e que o transatlántico Guadalupe o retornara definitivamente á terra. Xa foi tarde. A aventura mexicana remataba e os ollos rasgados, chineses ou tagalos, tamén.

**hENRIQUE aCUÑ a**



Non somos nos quen pra pescudar a estética do gran pintor Arturo Souto, a súa técnica, a súa concepción pictórica, nin tampouco pra afirmar que foi o meirande pintor galego do noso tempo.

O que si podemos aseverar e que foi o pintor de Galicia ue adequiriu mór categoría internacional e que á súa obra foi ademirada i esaltada, nos meridiáns artísticos do mundo enteiro.

Mais non e ista a custión que arelamos prantexar. E outra.

Arturo Souto foi auténticamente un gran artista galego e como tal apresentou a súa esgrevia creación pictórica en París, Roma, en Nova York, en México... O seu rebusco, a cotío, de novas roitas non lle estorbou pra que teimase, decote, na súa reigame matriarcal i endexamais esqueceu o seu "orixe terreal", do cal nutriu o seu pensamento, a súa sensibilidade insatisfeita, o tremecemento dos seus cromatismos maravillosos.

Veleiqui porque o perfil máis acusado, e rexo, do gran pintor foi precisamente a galeguidade. O manantial máis puro da súa creación foi a fontenla vernácula ¡Boa lección pros desleigados! ora ben, diste xeito non minorou a súa proieición europea e universal, xa que non dubida ninguén que tivo a estatura artística comprida pra ser un dos grandes pintores do mundo contemporáneo.

Galicia sempre, sempre en Galicia, aínda cando esculca, en Francia, nun refeiro impresionismo, pintando saltimbanquis e mulleres "o marxe", aínda cando recolle o ambiente de México manchas da noite, no amor asosegado das parexas caladiñas. E trunfou no México, país da práctica máis prodixiosa, onde o xenio dos pintores e cousa natural.

Desesperou polo retorno, e cando chegou o intre debrozouse na fonte dos seus valores remanentes. E ventaba outro renacemento, nun novo vreiro de infindos que ensonaban unha Galiza nova. ¡Sempre escomenzando, il que sabía tanto!

Ora ben, e perciso teimar, con barileza, sobor do ángulo artístico –por artístico, filosófico– que constitúe o celme esencial da obra realizada, ó traveso de crisis e renacementos, diste pintor admirabel.

Iste ángulo, ista diferenciación, iste alento madurecido que lle deu reigaña distinta –e ¡por distinta, universal!– foi comprimadamente a galeguidade, o rebusco primario da terra, superando escolas e técnicas; galeguidade teimosa antre o mato dos influxos e dos apalpamentos artísticos de tódalas épocas da súa intensa vida, entregada toda íla –espida de farrapos e de fardelos que á poideran enfarelar–, á pintura coscente e xenial que profunda, doadamente, no sono patriano.

No eco máis transparente –na terra mexicana– estroitou e coalloou a súa labouira mais esgrevia, dispois da borraracheira de Roma, de París, de Madrid... Eíqui, no México, e onde il –que non perdera endexamais o meiguice lírico– dramática do seu país –ten o seu reuconto fondo coa Galicia, que il olla desesperadamente lonxana.

O seu pulo imaxinativo, decote frorescente, a súa sensibilidade eisquisita, o seu realismo espido, a su mañífica espiritualidade, servíronlle fundamentalmente pra refrescarse na fonte vernácula.

Aínda cando semella que se amergulla nos ambientes mais estranos –máis en lonxanía–, aínda cando aparece como retratista, ou un paisaxista, ou un dibuxante extraordinariamente dotado, embebecido en tal ou cal escola, unha sinxela matinação lévanos da man á atopalo nido e puro, orballando na cór e na forma, e na intuición da Galicia.

Silencioso nos paisaxes, profetiza a diáspora da terra que vai ficando orfa, e ningún academicismo o encadea, pois a emotividade, devanceira e decidida, esnaquiza as influencias i esboralla as escolas e os intelectualismos, que non camiñan deica o encontro do pobo e da vida, que son ós que teñen a valencia máis definitiva

Extracto dun texto asinado por Luís Soto publicado en *Vieiros* (México, Outubro, 1965)





# O artista galego máis buscado

# a

Arturo Souto Feijoo nace en Pontevedra o 4 de xullo de 1902. É unha figura clave dentro do que chamamos o movemento renovador da arte galega do primeiro tercio do século XX. Existen razóns para destacalo, sen restarlle mérito a outros moitos artistas, como o pintor galego máis importante do século pasado, especialmente se temos en conta aspectos como o seu extraordinario talento e habilidade manual, o recoñecemento que soubo gañar no eido mundial, ou o feito de que hoxe en día sexa, con diferenza, o artista galego máis buscado e cotizado. Da súa vida e obra houbo un prolongado descoñecemento debido á militancia intelectual no bando da República durante a guerra civil, que

ademais deu froitos dun grandísimo valor estético. Nos últimos anos asistimos a unha recuperación da súa figura, merecente dun lugar destacado e do recoñecemento de toda Galicia.

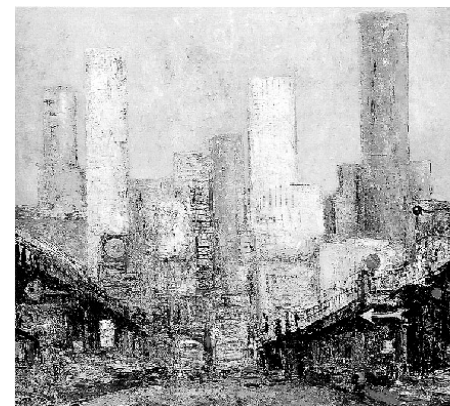
Moitas circunstancias facilitaron a súa vocación artística. O seu pai, Alfredo Souto Cuero, tamén pintor, era maxistrado de profesión, o que provocou continuos cambios de residencia. A aprendizaxe académica de Arturo comeza na escola de Artes e Oficios de Sevilla en 1916 e continúa na de San Fernando, en Madrid, de 1920 a 1922. Nesta cidade expón por primeira vez na Casa de Galicia en 1925. Pero a súa consagración virá a partir da mostra colectiva de Arte Galega no Retiro en 1928 e das individuais no Ateneo e no Lyceum Club, en 1929 e 1930. Nesta época demostra xa unha especial facilidade para o debuxo do natural, que dará lugar a unha numerosa serie de estampas en papel nas que gostaba de retratar ambientes mundanos e espectáculos nocturnos. Nas estampas apréciase unha sensualidade romántica, bohemía, e a sensibilidade polas clases menos afortunadas que manifestaba tamén nos seus escritos. Son de feitura rápida, moi experimentais no compositivo, e nelas nacen os recursos técnicos que darán personalidade á súa obra posterior.

## [O París cezanniano e das últimas propostas estéticas]

Unha bolsa da Deputación de Pontevedra permítille en 1928 viaxar a París, onde vive de preto as últimas propostas estéticas. A súa forma de traballar evoluciona adoptando unha gama de cores máis atrevida, maior consistencia formal e trazos cezannianos no xeito de tratar os óleos. Despois da mostra do Lyceum, que mereceu a atención de Eugenio Montes, expón no Círculo das Artes de Lugo, onde pronuncia unha conferencia Xesús Bal e Gay, e fai outra mostra en Vigo, presentada por Castelao e Rafael Dieste. Tamén é incluído no importante estudo Arte gallego, do crítico Estévez Ortega.

En 1931 expón na Reunión de Artesanos da Coruña, en 1932 no Casino de Vigo, en Santiago, no Círculo de Bellas Artes de Madrid e na Sociedad de Artistas Vascos en Bilbao, onde é presentado por Rafael Dieste. Expón en Santiago, Ferrol, Vigo, A Coruña, e no Ateneo de Madrid en 1933. Corresponden tamén a esta época a colaboración en revistas (*Nueva España*, *Blanco y Negro*), e a ilustración de libros, onde hai que mencionar unha serie de novelas para a editorial Atlántida que comeza en 1929 co relato *Una española en París* de José M<sup>a</sup> Carretero (El Caballero Audaz), e nos anos seguintes libros como *Manicomio*, de Hernández Catá ou *Buscón poeta y su teatro*, de Eduardo Dieste. Fai numerosos retratos, e mesmo decorados para as actividades teatrais de Rafael Dieste na época das Misións Pedagóxicas. Ao mesmo tempo, acode con óleos a diferentes certames como a Exposición Nacional de Bellas Artes (1926, 1930, 1932). Expón en abril de 1929 coa Asociación de Pintores e Escultores, que organizaría os salóns de primavera e outono en anos posteriores, está presente no Concurso Nacional de Pintura do Ministerio de Instrucción Pública (1932), e é convidado en 1931 e 1932 á prestixiosa mostra anual do Instituto Carnegie en Pittsburg por mediación de Miss Margaret Palmer, quen xa o requirira en 1930 para a mostra de Arte Moderna Española na Universidade de California.

Nos primeiros anos 30 aparece implicado na Sociedad de Artistas Ibéricos (S.A.I.), lugar de encontro dos máis inquedos e valiosos artistas da República. É a época das colaboracións en Hoja Literaria e Frente Literario, e das tertulias na Granja "El Henar", cos irmáns Dieste, Granell, Fernández Mazas ou Laxeiro. Tamén están Alberto Sánchez, Rodríguez Luna, Climent, Pérez Rubio, Vázquez Díaz, Lahuerta ou Mateos, do grupo dos Ibéricos. En 1933 accede a unha praza na Academia de Roma, entón dirixida por Valle Inclán, polo que pasa dous anos repartidos entre Roma, Florencia e París. Este período deixará un conxunto de obras nas que se nota a impronta da convivencia co pasado clásico e tamén da Pintura Metafísica. Dende París participa na Primeira Feira do Debuxo que organiza en Madrid a S.A.I. En 1936 expón na capital francesa individualmente, e achega 3 obras á mostra L'Art Espagnol Contemporain, organizada polos Ibéricos no Jeu de Paume. En xullo preséntase en Madrid ao Concurso Nacional de Pintura, no que é sinalado polo crítico Manuel Abril como o mellor da mostra despois de Arteta, e á Exposición Nacional, que non chega a inaugurarse a causa da rebelión militar.





No principio da guerra Souto colabora nos talleres de Altavoz del Frente e intégrase na Alianza de Intelectuais Antifascistas. Participa con M<sup>a</sup> Teresa León, Alberti, Bergamín, Dieste, Salas Viu, Lorenzo Varela e Rodríguez Luna na edición de El Mono Azul, asína o manifesto "A los intelectuales antifascistas del mundo entero", e fai escenografías para Nueva Escena, agrupación teatral dirixida por Dieste. En novembro de 1936 é un dos moitos intelectuais evacuados a Valencia, o mesmo que Castelao ou Dieste. Nesta cidade realiza un labor inxente de ilustración en publicacións como El Buque Rojo, Ataque, Unidad Antifascista, Nueva Cultura, ou Madrid, Cuadernos de la Casa de la Cultura, así como nas edicións do Subcomisariado de Propaganda, dirixido polo antes líder da S.A.I., Gabriel García Maroto: portadas e ilustracións do seu boletín *El Comisario*, o anuario *Propaganda y cultura en los frentes de guerra*, libros como *Poesías de la guerra*, do comisario Pedro Garfias, *Defensa y victoria de Pozoblanco* de Antonio Porras, e folletos con narracións destinadas aos Teatros del Frente como *El resplandor de España de Vicente Saenz*, *La bandera roja*, *El castillo de la zagalá*, *Cinco mujeres rojas*, etc.

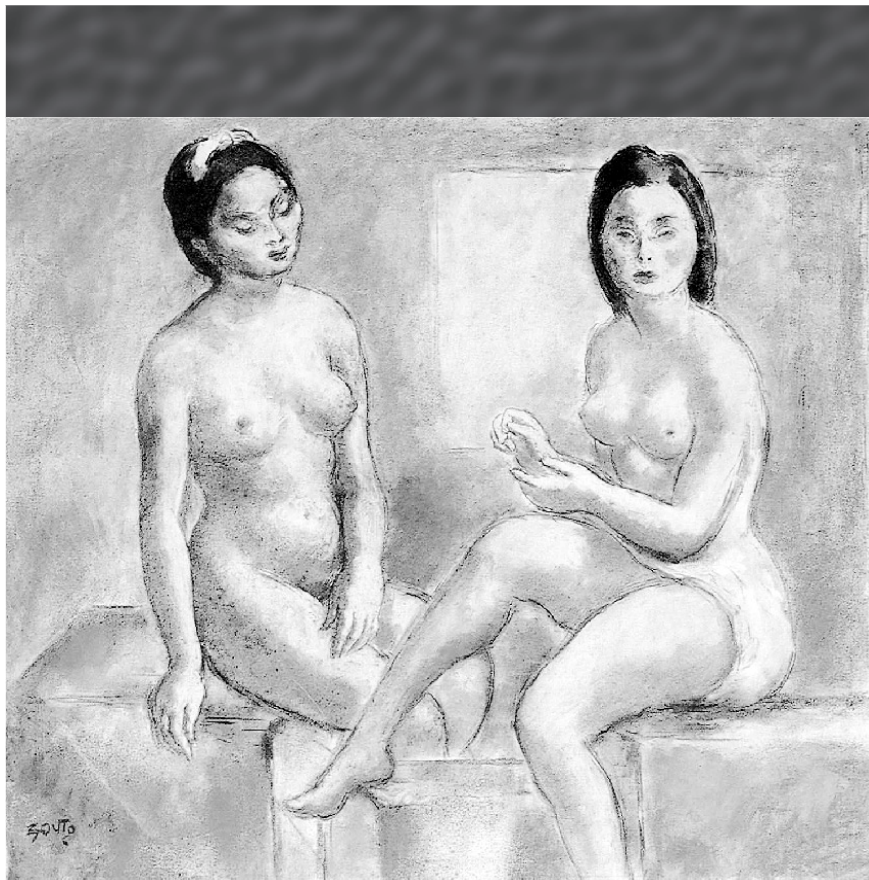
## [O retorno dun exiliado]

Os debuxos e láminas de tema bélico culminan coa publicación da súa carpeta individual *Dibujos de la guerra* e o álbum *Los dibujantes en la guerra de España*, preparado por García Maroto, no que se recollen 13 debuxos de Souto feitos para o Subcomisariado de Propaganda, con outros de Rodríguez Luna, Eduardo Vicente, Miguel Prieto Ramón Puyol e Francisco Mateos. Tamén participa no *Álbum al general Miaja y Madrid*, *álbum homenaje a la gloriosa capital de España*. Outros feitos importantes son a sinatura da Ponencia Colectiva lida no II Congreso de Escritores Antifeixistas, a participación no pavillón español da Exposition internationale de 1937 en París, e sobre todo a súa mostra individual en Valencia, inaugurada con conferencias de Ramón Gaya e León Felipe, motivo para outro discurso do poeta galego Lorenzo Varela, e artigos en prensa de Juan de la Encina, Ramón Gaya, Juan González del Valle, Ramón Román e o propio Antonio Machado.

A finais de 1937 Souto exíllase en Bélxica, onde pasa un ano facendo varias mostrás. James Ensor expresou no poema Pour Artur Souto a impresión que lle causaron os cadros do pintor galego. En 1939 trasládase a París, onde expón e ilustra libros de Francis Carcó e Julián Zugazagoitia. Ante a ameaza da guerra europea viaxa a Cuba, e en 1940 a Estados Unidos, onde pasa dous anos. Finalmente queda a vivir en México, onde comparte exilio con León Felipe, Moreno Villa, R. Luna, Climent, Gaya, Prieto, Bardasano, Garfias, Rejano, Maroto, Prados, Altolaguirre, Bergamín ou Juan de la Encina, sen faltar o contacto cos exilados galegos concentrados en Bos Aires, e participa xa en 1942 na mostra promovida polo Centro Ourensán e a Asociación Galicia na capital platense con Seoane, Colmeiro, Castelao, Ribas, Díaz Valiño, Castro Gil, Prieto Nespereira, Suárez e outros.

A tranquilidade dos seguintes 20 anos permítelle facer unha obra pictórica abundantísima, con moitas referencias a Europa e a Galicia. Destaca a súa colaboración como responsable artístico na publicación de *Vieiros*, dirixida por Carlos Velo e Florencio Delgado Gurrarán. En 1962, a evolución das condicións sociais en España permite o seu retorno. Asistido por vellos amigos como Paz Andrade, pasa preto de dous anos en Galicia, París e Madrid. Fai acuarelas e óleos buscando abertamente recuperar a temática mariñeira e rural galega. Expón en Bilbao, Madrid, Santiago e dúas veces en Vigo. Coa intención de despachar a súa vida no exilio e voltar á terra definitivamente, viaxa a México en marzo de 1964, morrendo repentinamente o 3 de xullo. Un mes antes aínda participaba na *Mostra antolóxica de pintura galega* do Círculo das Artes de Lugo.

**p**AULO **p**ORT **a**



Ocórreseme esta noite matinar sobor do meu "ser" ía miña existencia. Levo tratando de inquirirme, de decrarame a min mesmo quen son eu e cómo son e isto atafeo de entendimento vai cada día aficándose máis...Quero ser sinceiro e verdadeiro. Axudado polas lembranzas de meniño, que agora podo atinguir en todo ó seu significado, vou tentar definiirme a min mesmo...Alá en Galicia, en Pontevedra, asegún costa na miña aita de nacemento, nascín ou me nesceron, como di Unamuno, un cinco de Xulio de 1902. Vexo agora, coma nos anacos de celuloide das primeiras películas de cine con que xogabamos na escola algunhas esceas, neboentas, daqueles anos lonxanos...

Mais que ó xardín daquela casa lembro as outas tapias que o pechaban, o musgo io liquen de que estaban cubertas as súas pedras. A primeira sensación, taitil e visual, do mundo vexetal de que teño memoria. Non recordo nin prantas, nin frores, nin arbres. En troques aínda conservo nos meus dedos a rispidez da pedra chamada de canteiría e na miña mente ós meus primeiros medos de baixar a adega. Aquela escuridade e o cheiro á terra húmida, persisten ó longo dos anos e aínda os albisco agora con certo receio.

[\*]

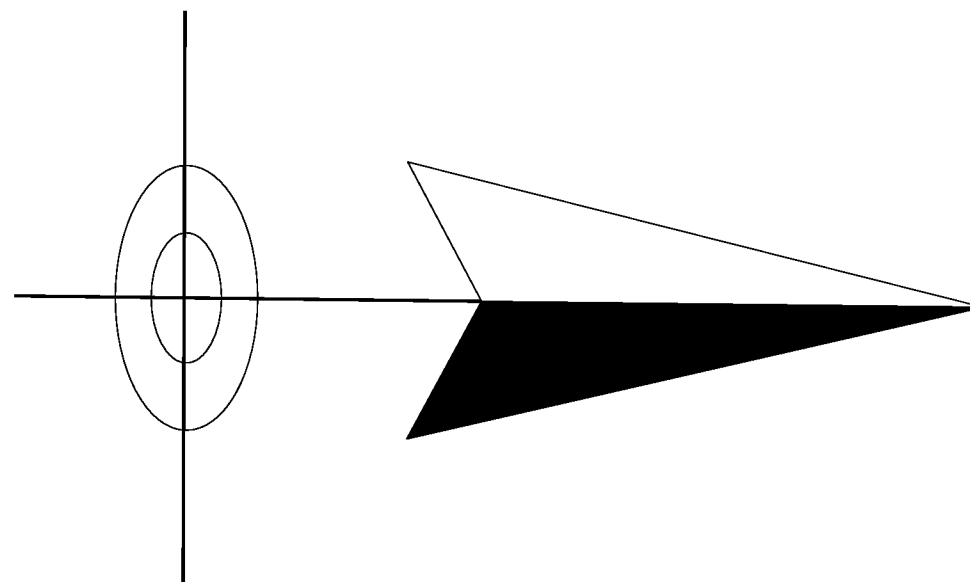
Todolos anos chegado o mes de Xulio, ibamos á Galicia, a casa que tiñamos na aldea de San Fiz, preto de Betanzos. Eisi ó fixemos decote dende Zaragoza, Madrid e Sevilla. Era o tempo do ano que agardamos con mór ilusión todolos irmáns...Coido que era eu o que sentía con máis intensidade e amor a atraición daquela terra húmida, do seu paisaxe verde e sombrío no que se escondía, rodeada de vellos castiñeiros e noceiras, á nosa casa familiar que pra min conservaba certo misterio, aínda naqueles anos da miña adolescencia... Naquiles vrans das miñas mocedades lía a Turgeneff, Chejov, Tolstoi e á Juna Bunin. Os escritores rusos fixeronme comprender millor a vida aldeán da miña Galicia. Influíron no meu caraiter, despertando na miña alma sentimentos xenerosos deica a vida miserabel dos labregos que me arrodeaban. Preocupábame pola súa situazon de servos da terra e daquil modo de vivir xuntos cos animais. Sentía vergoña e remordimento cando viñan a pagar a renda das terras do meu pai e eu prometíame "in mente" darlles pra eles cando eu fora mór de idade.

[\*]

.....  
Páxina do *Diario de Arturo Souto*, publicado na revista *Vieiros* da que sería o seu director artístico (México, Outubro, 1965)

**Xa pasaron os tempos dos heroes, como xa quedaron obsoletas as concepcións esencialistas e dogmáticas sobre o papel e a maneira de entender as identidades de xénero. Son momentos de resituación e cuestionar os valores maioritarios, de argumentar a favor da ambigüidade e en contra das ideas fixas. É esta unha época de ambivalencia, de inseguridade e dúbida, de imaxes complexas, de conceptos máis abertos e contradictorios, de actitudes porosas cara a outras realidades e discursos que ata hai moi pouco tempo de desprezaban ou rexeitaban. Deixáronse atrás esas cualidades asociadas coa masculinidade, tales como a potencia, o control ou o poder, símbolos dun sistema profundamente xerárquico. As iconas de mármore caeron dos seus pedestais e as figuras erguidas e pulcras están deixando paso a unhas máis fráxiles e vulnerables, pero tamén máis ricas e plurais. A máscara que daba pábulo a unha masculinidade estreita e unívoca está cedendo o paso a imaxes da masculinidade nada heroicas. Agora atopámonos con figuras de homes torpes, débiles, dóciles, inseguros ou deteriorados que amosan, con toda a súa crueza, a vulnerabilidade psicolóxica, a incerteza persoal e a mortalidade física dunha masculinidade que se nos quería facer pasar por invulnerable.**

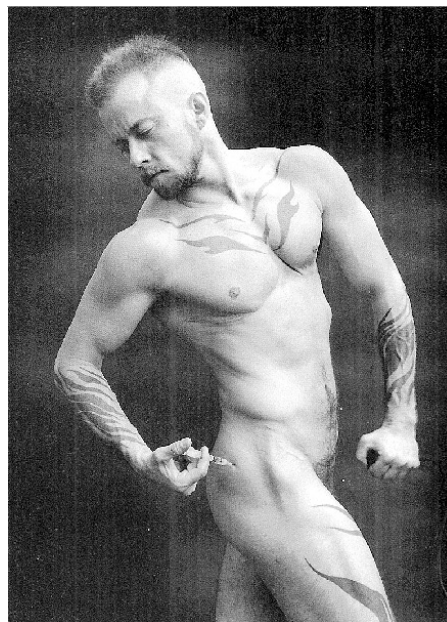
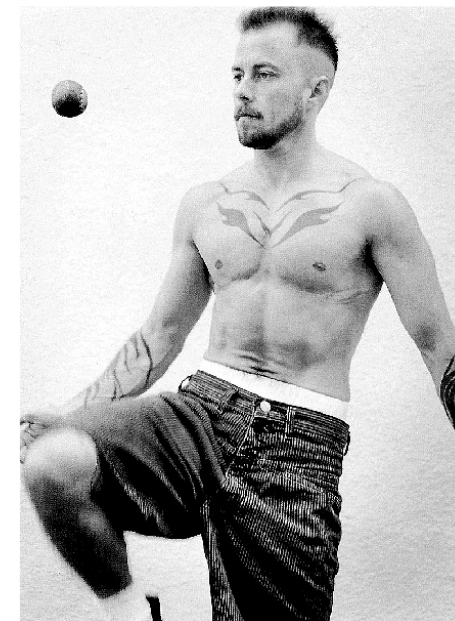
**x.m.g. cORTÉS**





# d

Desde finais dos anos sesenta, pero especialmente a partir dos oitenta, a arte comezou a cuestionar, desde unha perspectiva radical, o papel da imaxe corporal na construción da identidade dos xéneros. Tres circunstancias propiciaron a esculca: a decisiva importancia da imaxe na cultura postmoderna, o desenvolvemento dunha arte que traballa co propio corpo do artista como material e soporte, e os significativos cambios estruturais do xénero como alicerce da identidade social. Este traballo, que na plástica abrangue desde a performance ó body-art, pasando por unha complexa tipoloxía de recursos físicos e técnicos, termouse do pulo que tomaron as estratexias do feminismo e do movemento homosexual (incluído o 'queer' e o 'gai') para deconstruír os dogmas da identidade e, nun novo banzo do seu proxecto, romper os arquetipo xenéricos, a súa representación. Os resultados están á vista e unha nova forma de asumir a identidade –coas tensións lóxicas que provoca no seo dunha sociedade alicerzada no binomio masculino-feminino– introduciuse no discurso das sociedades contemporáneas para medir con sistemas ata agora inéditos a realidade, transformándoa drasticamente ó seu paso. Orlan, que se fixo obra de arte a si mesma e entrou finalmente nos museos, exemplifica como poucas artistas a vontade de converter o corpo en soporte exclusivo, froito tamén dunha época que atopou na cirurxía estética, nos tratamentos hormonais ou body-building boa parte das súas referencias estéticas. Orlan, sen embargo, non é a única que rompeu os lindes do masculino e o feminino asociados a un sexo determinado. Nos últimos anos, xurdiu en Estados Unidos e en Europa un novo movemento –con frecuencia criticado por algunhas correntes feministas– que afianzou a borrosidade das fronteiras interxenéricas e que ten nas drag kings e no fotógrafo Del Lagrace Volcano a dous dos seus símbolos máis celebrados. Xuntos, reconcibiron a idea da masculinidade vencellada ó home e emprenderon unha crónica existencial que adopta o conflito e a contradicción como base do seu traxecto artístico. Son a forma paralela das drag queens e, na manifestación dalgunhas das súas pioneiras, como o fotógrafo californiano Loren Cameron, asóciase á transexualidade feminina, que gaña deste xeito unha visibilidade negada ou marxinada durante décadas. O monográfico que presentamos en rEVISTA DAS IETRAS é un pequeno percorrido por algúns dos vieiros desta nova proposta e o expoñente dunha representación da masculinidade que deixou de ser patrimonio dos homes.



Catro autorretratos de Loren Cameron sobre a súa transformación física

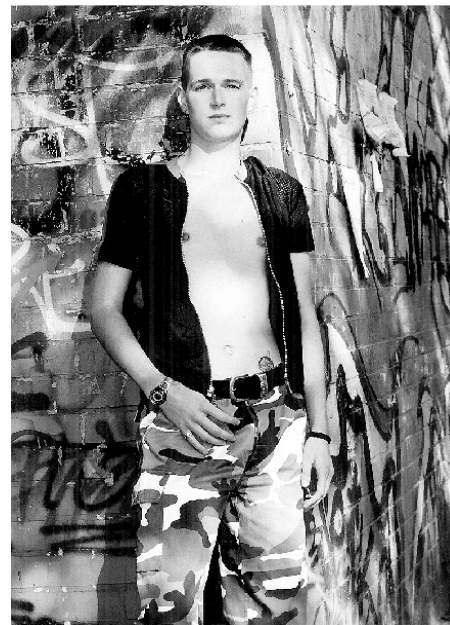


¿Que conforma a identidade dos xéneros? ¿Os atributos masculinos son inherentes ó home e os femininos á muller? ¿Son intercambiabes, é dicir: que unha muller adquira os atributos propios do home e viceversa? Estas cuestións, que ata non hai moitos anos estaban constringidas ó binomio imperante masculino-feminino e á división home-muller, son o cabalo de batalla da nova cultura das identidades, movemento que arrincou co feminismo pero que se estendeu posteriormente a outras fronte de activismo, como o 'queer' ou a 'transexualidade'. **A ruptura dos xéneros** está na base mesma da arte contemporánea e conforma unha das manifestacións máis poderosas da plástica recente, desá que converte o corpo do propio artista en materia creadora.



"S.T.", de Juan Carlos Ballester

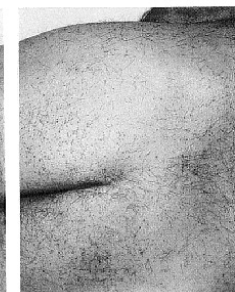
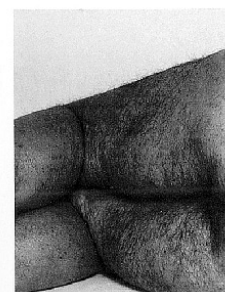
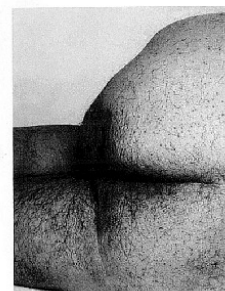
# A identidade xenérica no punto de mira



"David from Berlin", de Del Lagrace Volcano (1997)



"Reclining figure", de John Coplans (1996)



"A imaxe só pode ser excesiva", imaxe dun vídeo de Javier Codesal



a

“As drag kings simbolizan aquilo que as homosexuais din temer de si mesmas, todo o que din que as fai sentir culpables, aquilo que, de feito, simboliza o estigma”. Quen escribe isto é Esther Newton e faíno en *Mother Camp*, unha das contadas obras que, nos últimos anos, se ocuparon do movemento das *drag kings*. O movemento xurdiu a primeiros dos anos oitenta e consolidouse ó longo da última década, enmarcado nunha auténtica explosión das esculas identitarias e determinado polos variados procesos de liberación social que feministas e homosexuais emprenderon a primeiros do século pasado. O resultado é un cuestionamento dos xéneros e a posta en cuestión dos atributos masculinos, pero tamén o desenmascaramento da tiranía que a construción social exerce sobre os corpos.

Ó igual que as *drag queens* amosan o índice de liberación do home respecto do seu xénero, as *kings* desenvólvense como unha liberación da muller respecto dos seus propios atributos xenéricos. A imparable revolución feminista logrou tirar a muller dos ámbitos nos que estaba encunhada —como o movemento de liberación homosexual tirou ós homes dos seus— e facilitou o seu acceso a novos espazos, reconcibindo deste xeito a imaxe que a muller tiña de si mesma, pero tamén a que dela tiña o seu contorno. Nise proceso, os atributos que lle eran propios rexistraron notables cambios —pese ó conservadurismo xeral— e propiciaron a súa mestura con outros que anteriormente lle estaban vedados ou se consideraban anómalos e, por tanto, reprochables, punibles e castigables.

Desde o seu nacemento, o ser humano sofre un continuo encarrilamento xenérico. Nacer home ou muller non implica que a sociedade os recoñeza como como tales e lles outorgue automaticamente os dereitos e obrigas que lles corresponde: iso é algo que deberán gañar. Sen embargo, nacer cun ou outro sexo si limita extremadamente as posibilidades de que adopten un recoñecemento xenérico distinto do que se institucionalizou como inherente a eles. Os procesos de asunción xenérico son pertíncies e crueis, tanto para os homes como para as mulleres, anque as metas que se lles ofrecen sexan desiguais: o home alcanzará o estatus

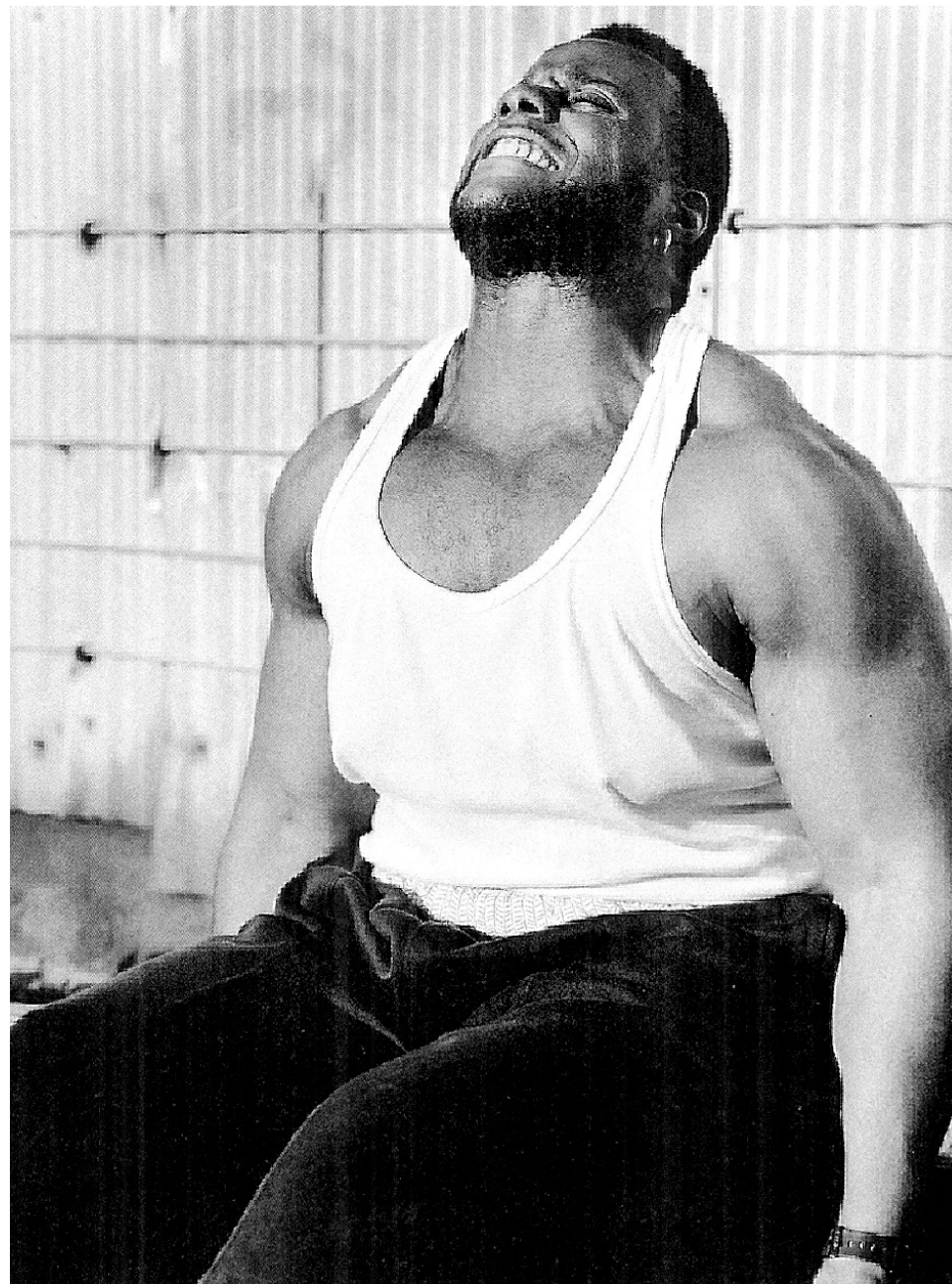
con plenos dereitos e a muller quedará nun banzo inferior, con numerosas obrigas e improbables visos de ser unha cidadá de primeira.

A aprendizaxe —tan dolorosa e dificultosa que provoca un elevado índice de fracasos a partir da adolescencia— non se cingue ó acoso psicolóxico, senón que abrangue unha inflexible presión física. Cando é neno, o home aprende a falar dun determinado xeito, a utilizar unha determinada entoación, a ter emocións e sentimentos determinados, a vestir dun xeito identificado co seu sexo, a esperar da sociedade o que se supón que debe esperar dela para poder responder adecuadamente ó que a sociedade espera dil. Desde o rosa para as femias e o azul para os machos, o catálogo de trazos que os caracterizarán xenericamente é enorme, complexo e meticuloso: vai desde o vestir ata a forma de andar, desde as posturas ó modo de pensar, desde a liña da aprendizaxe ás habilidades que cada un precisa desenvolver. Nas mulleres, incúlcase o medo, salientase a súa baixa capacidade física, os seus mediocres indicadores intelectuais... Sen dúbida algunha, o símbolo desta aprendizaxe conductista está nós pés: en Xapón e China, cínguense ás mulles con estricadas vendaxes para, en certo modo, atrofiarlas. En occidente, as mulleres rabelas a cachucha en formatizar os pés ó modelo deses tacóns de agulla que non lles permitirán correr. En Galicia, a mulleres tiñan na estrutura tradicional un ámbito de movemento cernado: con frecuencia, eran os ríos os que lindaban os seus pasos.

Nos homes, a aprendizaxe non é máis compasiva. Todo o contrario: se os seus dereitos van ser tantos, as probas que deberá pasar deben estar á altura das responsabilidades. Despois de todo, o home debe asumir que no abano do seu destino está a hipótese de tutelar unha comunidade e, en tales circunstancias, debe estar garantido o seu autodomínio, alicerce fundamental para que il domine os demais.

En todas as culturas, as probas que un home deberá pasar para ser recoñecido como tal son enormes e custosas. Habitualmente, efectúanse na adolescencia, ese difícil trazo que marca a súa madurez social, cando máis dúbidas lles entran ós individuos sobre a orientación que deberán seguir e cando máis remisos se amosan en adoptar o xénero que se lle impón. Segundo distintas investigacións antropolóxicas, as probas artéllanse nunha única dirección: afianzar no home o seu autodomínio. En África, os suplicios físicos son comúns: a algúns aplícanlles trallazos que deberán recibir sen proferir un só chio: polo contrario caerá a ignominia sobre a súa liñaxe. Na Polinesia, sobre todo nas tribos guerreiras, as probas teñen cariz de vexación sexual e os iniciados, durante días e incluso semanas, practícanlles a felatio ós homes de estatus nun ritus que, por outra banda, está intimamente ligado á cultura seminal: a crenza de que o seme non é infinito nin renovable: o seme como cobizado tesouro que debe pasar dun corpo a outro en solidariedade masculina.

En calquera caso, os adolescentes deben demostrar a distancia que os afasta das mulleres e xustificar a posición dominante á que aspiran. Esa distancia sancionará o seu adutodomínio e o autodomínio certificarase se o home non se comporta como unha muller. Empezando polo seu desexo sexual. Hoxe sábese —os biólogos emostrarón— que o desexo sexual no mundo animal non está determinado polo monopolio exclusivo de relacións entre un home e unha muller. Máis aínda: as prácticas homosexuais son universais e o ser humano non é unha excepción. Sen embargo, o



“Chase” unha fotografía de Loren Cameron sobre a intervención física dunha muller



recoñecemento social desta práctica foi sempre roubado, se ben estiveron institucionalizadas en numerosas culturas. Mesmo na occidental.

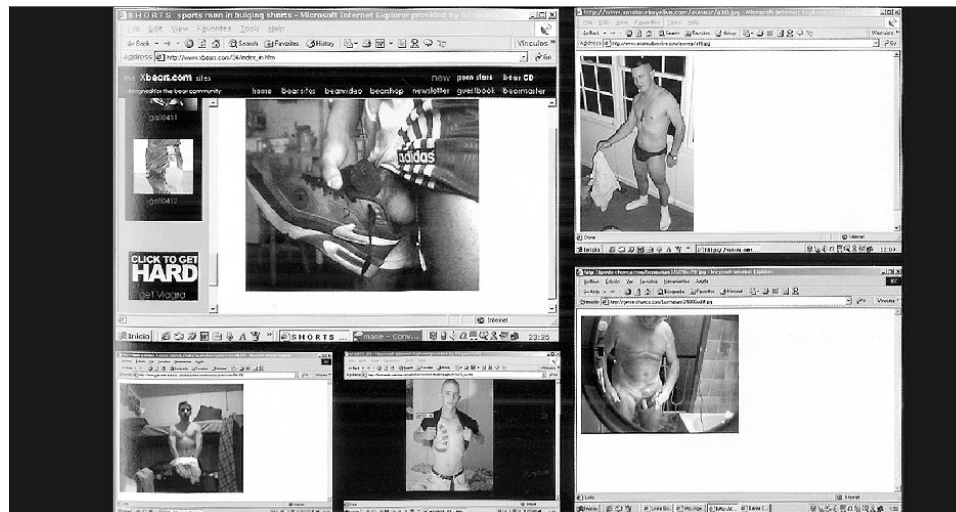
En Grecia—ligar recorrente dos estudos sobre a homosexualidade—, era normal e case obrigatorio que un home con plenos dereitos tivese amoríos cun rapaz imberbe, socialmente aínda inferior. O home, neste sentido, era unha especie de tutor que se encargaba de guiar o rapaz cara á madurez e o dispúñao para o autodomínio. Os seus xogos sexuais estaban regulados e a práctica do coito anal prohibíase: o home só introducía o seu pene entre as cuxas do rapaz que, á súa vez, debía reprimir calquera sintoma de desexo e resistir a atacada sen unha erección: os rapaces demasiado compracentes desprezábanse e os que sucumbían á tentación da práctica anal podían perder calquera posibilidade de acadar os plenos dereitos: evidenciarían síntomas de falta de dominio e comportáranse case como mulleres, que tiñan vetado o exercicio do poder social. A práctica anal activa, pola contra, non se consideraba ningunha lesión.

A identidade xenital do home e da muller reside nas súas partes dianteiras: no home o pene, na muller a vaxina. Por tras, sen embargo, home e muller son iguais: as súas identidades xenitais vólvense borrosas e aparecen os incómodos conflitos. Ademais, o home empregará os seus recursos para deixar claro que non renuncia ós atributos dados, como a penetración. A penetración é outro dos trazos centrais que marcan o xénero: o home está para penetrar, a muller para ser penetrada. Se o home renuncia ó seu dereito e ó seu *don*... ¿en que se converte?... Nunha muller en potencia ou, peor, no caos, que é como dicir o demo. E non esquezamos—reza na tradición— que non hai ninguén tan achegado ó demo que unha muller. Todas as armas e recursos son poucos para evitar que calquera home abandone a norma, que calquera home cree o desequilibrio do sistema, en especial cando o desequilibrio se produce nos privilexiados.

Nalgunhas culturas, os distintivos xenéricos foron máis intercambiabiles. Nos amerindios, por exemplo, existían as figuras dos berdaches, homes que vestían como mulleres e que desempeñaban labores femininos, chegando a contraer matrimonio con outro home. En certas tribos, os berdaches mantiñan un dobre papel: como mulleres na paz e como homes na guerra. Tiñan fama de os máis valentes guerreiros.

Occidente foi moito máis estrito nesta institucionalización xenérica, pero o revolucionario proceso feminista arrincou, pouco a pouco, a partir da ilustración maiores dereitos e ámbitos de liberdade. Non foi, sen embargo, ata este século en que a muller, con maior teima, se enfrontou ás demarcacións do xénero para vulneralas, chegando na actualidade a unha situación sen precedentes na historia: a desnaturalización do feminino. A súa representación—como ocorre paralelamente coa do home—ampliouse nun catálogo de realidade variado e provocou, por un lado, a crise do modelo xenérico masculino e, polo outro, o enriquecemento do seu propio significado.

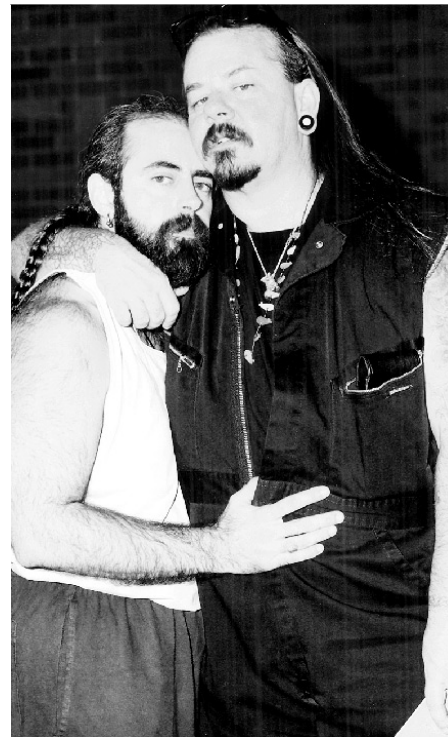
Os cambios—lastrados en parte por unha reacción contra a súa revolución—reflicítese na súa imaxe: a imaxe das traballadoras, das mineiras, das mulleres no exército e na policía, na oficina, con pantalóns xeneralizados, en competencias deportivas, nos seus torsos musculados... Incluso, na defensa da fealdade e na masculinización da súa estética, ambos moi ligados á antítese do feminino: unha muller virago era unha muller fea. Nesa liña de pensamento e de loita,



"http://www.maleamateur.org", instalación de Jesús Martínez Oliva para o EACC



"Duke: King of the Hill", fotografía de Del Lagrace Volcano sobre unha drag king (1997)



"Mike & Sky", de Del Lagrace Volcano sobre dúas "drags"

nace o proxecto por erradicar os últimos límites visibles—e invisibles—do xénero. "As relacións entre feminidade, condición feminina e condición heterosexual da muller", escribe Judith Halberstam en *A arte do feo* (EACC, 2002) "atópanse tan ben defendidas que, nas postrimerías do século vinte, e moito despois de que a segunda vaga do feminismo defendese sen posibilidade de apelación que a feminidade é, máis que a expresión naturalizada do corpo feminino, un mero constructo social, a masculinidade feminina continúa percibíndose na súa maior parte como un vergoñento fracaso de corporeización, desexo e socialización. (...) ¿e qué se a categoría que representa o fracaso da feminidade acaba representando un potente lugar de erotización e identificación; se a masculinidade feminina se converte en algo desexable tanto desde a posición do suxeito como desde a de obxecto de desexo?"

Halberstam, que traballa xunto a Del Lagrace Volcano nun radical proxecto creativo de reconstrución da imaxe das mulleres, considera na súa investigación sobre as principais articulacións dunha masculinidade feminina que o movemento xurde a primeiros do pasado século, ó abeiro do I Guerra Mundial, cando as mulleres comezaron a desempeñar traballos porprios dos homes. É o tempo no que Otto Weininger estima que "as esixencias de emancipación expostas pola muller e a súa aptitude para iso son directamente proporcionais ó grao de masculinidade que nela existe". Weininger entendía por emancipación "o firme desexo de adquirir a persoalidade do home, de acceder á súa liberdade mental e moral, e acadar os seus auténticos interese e poder creativo" e chega a postular que Safo, George Sand ou Catalina a Grande son, de feito, homes, e que a súa masculinidade "presupón un alto grao de desenvolvemento". Evidentemente, Weininger padecía unha misoxinia enfermiza pero as súas ideas penetraron en gran parte da súa época e impresionaron a intelectuais como Gertrude Stein.

Escritoras Radclyffe Hall opuxeron á sentencia de Virginia Woolf—"se somos mulleres, o noso pensamento emerxe das nosas nais"—unha visión de autofirmación feminina que se vinculaba máis ó pai e que, no ideolóxico, luciu certas simpatías co fascismo e co engaiolamento dos uniformes. "O legado da incomodidade moderna coa categoría da masculinidade feminina", escribe Halberstam, "deu lugar a historias de exclusión, soidade e abxección, e a auténticos relatos de elitismo, superioridade e sexismo feminino. No seu intento de debuxar o panorama da masculinidade feminina feminista dentro do período contemporáneo, os estudos *queer* debéron enfrontarse a estas dúas complexas herdanzas".

Enfrontarse a esa herdanza é o que fai Halberstam ou artistas como Del Lagrace Volcano. Fronte a unha tradición que confinou as mulleres masculinas en categorías de fealdade ou da non pertenza—como o denomina a propia Halberstam—, estas formas de enfrontarse á reconstrución xenérica convertéronse en pioneiras dentro dunha masculinidade milenaria que amosa novas e expandidas definicións de *home* e *muller*. Para Halberstam, "a nova e futura produción sobre a masculinidade será xulgada non só polas súas achegas sobre o lugar do home na sociedade, senón pola demostración de ata onde pode chegar máis alá dos límites do corpo do home".

SOEADENOA E a.r. LÓPEZ





'Simon &amp; Jewels', de Del Lagrace Volcano (Londres, 1996)

# Drag kings, outra forma de muller

O fenómeno das 'drags kings' (mulleres que adoptan os atributos habitualmente vencellados á masculinidade) xurdiu a mediados dos anos oitenta en California e consolidouse ó longo da última década en cidades como Londres, París e Berlín, onde o traballo do fotógrafo **Del Lagrace Volcano** se converteu en auténtico profeta dunha realidade que busca, por todas as maneiras, romper as identidades xenéricas e forxar unha nova dimensión de relación social para as mulleres.

# d

el Lagrace Volcano é, desde hai anos, unha das figuras máis reverenciadas e admiradas do *tránxénero*, en especial dos *drags kings*, mulleres que adoptan os atributos habitualmente vencellados á masculinidade e que, nalgúns casos, se dedican a facer espectáculos nos locais nocturnos. Nado en California (prefire recibir o trato xenérico masculino), Del Lagrace Volcano vive desde 1987 en Londres, onde se converteu nun dos profetas das teorías *queer* (maricón ou mariconada, en inglés, termo que abrangue neste caso homes e mulleres). Tanto na súa obra como na súa vida privada, Del cruzou a liña que fai recoñecibles os diferentes xéneros, mentres as súas fotografías reflicten repetidamente o seu propio corpo e o dos seus amigos e colegas, cos que acometeu un campo de mutacións e transformacións constantes. O seu rexeitamento do sistema binario de masculinidade e feminidade, así como a súa oposición ó concepto dun corpo fermoso, levouno a centrar o seu traballo na representación dos terreos intermedios e ambiguos, ampliando deste xeito a relación entre sexo e xénero. O Espai d'Art Contemporani de Castelló dedicou no pasado mes de maio a primeira exposición en España ó seu traballo e desá exposición extraemos o material que reproducimos nestas páxinas. Con Judith "jack" Halberstam forma unha parella na que Halberstam se encarga da teorización e Del da posta en práctica. De Halberstam é este comentario á obra do seu compañeiro, traducido por vez primeira a unha lingua peninsular: "Del colle as visións multidimensionais que nunca ameazan con fundirse dentro dun burato. Outras veces, está detrás do vicioso humor feminista da parodia masculina como a chascadela e a lascivia dos seus *kings*, dos seus acenos e risos. Tamén están esas outras instantáneas nas que desafia os seus *kings* encantados coa súa masculinidade e proporciónanos escenas para admirar. A cámara vai atrás das escenas, no fondo lémbrenas e fainos dubidar de que detrás das escenas haxa algo. A maioría dos *kings* facemos sempre o que se considera que fan as *drags* masculinas e atopamos os múltiples lazos e frechas da extravagante confusión dos xéneros. Outros seguen felizmente cos límites do seu xénero intacto e continuo para debuxar as liñas entre o home e a muller. É xusto dicir que para Del e mais eu privilexiamos, ou en último caso imos na busca, de *kings* que atopan algún investimento material no seu vestiario. Actualmente, buscamos *kings* hombrunas que leven a súa roupa masculina como parte dunha identidade. Para este tipo de *kings*, asumimos que o xogo nunca remata. O que atopamos, por suposto, foi algo máis complicado do que imaxináramos ó primeiro. Os *kings* teñen unha serie de indentificacións fóra do teatro e as mellores performances non son necesariamente as máis hombrunas. Constantemente buscamos a confusión da liña entre o escenario e a vida, pero estes porosos límites cambian e tórcense. Anque a media convencional se viu frustrada nas súas optimistas expectativas, as *drag Kings* son propiamente mulleres femininas disfrazadas para unha troula; de igual xeito, a nosa procura daquilo que consideramos hombruno e esencialmente *queer* (mariconada) por debaixo das roupas resultou tamén frustrado. As performances *drag king* tampouco son esencialmente rebeldes e inherentemente transgresoras, non son simplemente un infoensivo intento para vestir o feminino cun novo atavío. Algunhas *drags kings* confróntannos cos límites do xénero, outras confirman a natureza intrínseca das categorías que nos gustaría desterrar. Algunhas *drags kings* son performers buscando facerse un macho, outras son os heraldos do *queer* futuro. Sobre todo, teñen contradicións, están confusos—e sono intencionadamente".



'Ode to Brass', de Del Lagrace Volcano (París, 1995)



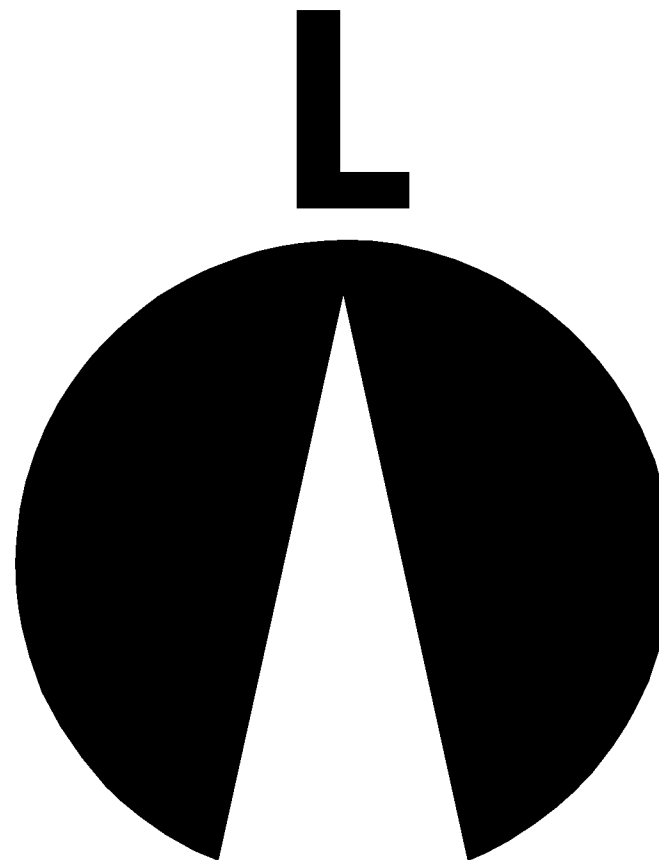
Atorretado de Del Lagrace Volcano (esquerda) con Harry Dodge (San Francisco, 1997)



Fragmento de "Harry Dodge &amp; Annie Toone", de Del (San Francisco, 1997)

**Ás veces o teu corpo filtran os cristais, infusiónase no  
aire e no fume  
e solidifica como un paxaro vello que se tende na cama.  
Para arrincarche a pol non preciso os dedos, basta soprar  
como en superficies antigas  
e recupero o teu corazón entre as raíces brancas que  
afunden incluso sen totalas.  
Así quero xantarche o corazón como mazá como podramol  
como tubérculo. Como quen agarda  
e repasa latitudes ao lonxe mentres mastiga. E se pode, que  
siga batendo, como un animal  
sen pol  
e con espasmos.**

**eMMA pEDREIRA**



**Con L de libros**



# María do Cebreiro: “A ironía é o humor dos tristes”

# C

onverso con María nun bar e o diálogo resulta tranquilo, pausado, agradable. Falamos da poesía e do mundo. Non encaixamos no mundo. Ela é unha persoa moi culta, chea de matices, como unha nena divertida de moitas ideas, de moitas cores. É moi divertido e moi enriquecedor para min falar con ela. Aprendo nas súas palabras bonitas, alucinadas, lúcidas, fortes. Ela habita no paradoxo, na contradición, na dúbida, no amor. Hai na mesa, mentres falamos, flores, un floreiro bonito e sinxelo que fai que pareza que estamos nun campo. María é unha persoa desdobrada, incómoda, intelixente, nómada na súa propia pel e no seu interior. Pregúntolle se como no título do seu último libro *Nós, as inadaptadas* ela se sente inadaptada e a resposta é afirmativa, pero non é unha resposta triste. Pois considera que “estamos aquí para interrogarnos, non para afirmar, moitas veces para negar, e de sentirse á marxe nace o afán de xustiza e a intelixencia creativa”. Creamos cando escapamos, cando corremos, cando estamos inquietas, cando sufrimos, cando golpeamos a realidade.

O poemario *Nós, as inadaptadas* –accesit do Esquío– é un libro cheo de sentimento, concisión, diversión, dor, palabras inquietas e un corpo espido de muller alegre que sente amor e desamor. Explica ela que publicalo causalmente un pouco de “pudor” pero que tamén é unha forma de ir cerrando etapas no seu bo facer de escritora. “É difícil publicar poesía”, afirma, e os premios son polo tanto “moi necesarios”.

O libro naceu dunha ferida, dun desgarró. Máis que na escrita como “terapia” cre a autora nunha “tensión”. A tensión de escribir e vencer a dor. “Cando escribimos dunha forma desesperada como ás veces eu, escribir non é algo que poidamos elixir senón que dalgún xeito se nos impón”. E por tanto a escrita “ten unha visión luminosa e unha visión escura” afirma, xa que tanto alegre como doe e é un don pero como todo don é unha condena. Eu tamén penso así, que a escrita axuda a superar todo pero que pode resultar unha forma ferinte de enfrontarse á Nada.

Fuxe María nos seus poemas do intimismo, ese círculo interior que ás veces resulta estéril, repetitivo, canso. Ela conta que “busco moito os cambios de suxeito, para cuestionar a identidade”. No seu último libro hai un coro, un ti, un eu, un nosoutros, moitas voces, como nas historias máis populares, como na vida. Ela cre que “somos habitados por moitas voces, moitas máscaras”. Como nun xogo de caixas dentro doutras caixas. Ela cóntame que a palabra non é só do poeta, que a palabra é da comunidade, e a autora o que fai é unha “explosión” de todas esas palabras e ecos que recibe.

As veces cando a denominan “culturalista” sintese incómoda, coma se non lle estiveran indo ao cerne. O eixo da súa poesía é unha nena que se ri de todo, unha nena incomprendida e valente. “A miña cultura ten moito que ver co chiste” di, e engade que “a miña pretensión é desmitificar a cultura, facer contraculturalismo”. Non é ela unha poeta nunha torre de marfil, inaccesible, senón que vive nun sentimento poético moi divertido, moi popular, moi claro, moi intenso.

“Teño unha relación moi física, moi táctil, coas palabras” dime, e tamén di que “é coma se pesase as palabras, coma se as fixese estalar” nese momento gozoso de escribir. As palabras non teñen dono, son libres, son o

máis libre que temos. “Hai un sentimento de comunidade na palabra, e nese sentido o meu nome no libro non deixa de ser un accidente” afirma esta poeta intensa, esta gurú magnífica, na que a vida latexa fortemente. Unha vida e unha poesía chea de moitos espellos, moitas imaxes, nas que todos nos podemos reflectir.

M. do Cebreiro, tan contradictoria como brillante, nena pequena e muller alta, poeta dos temas serios e das cousas graciosas, intelixente e enxeñosa. E divertida, é moi divertido falar con ela. Así di que “o sentido do humor é a miña medicina. Para as persoas moi excesivas como eu se non tes ese arma todo se converte nun gran drama”. Hai moita ironía no seu último libro, porque ela considera que “a ironía é o humor dos tristes, é unha risa consciente, é unha forma de lucidez, e a lucidez ten máis que ver coa dor que coa alegría”. Aposta na súa vida tamén por cultivar a alegría, como quen desexa que nazan moitas flores. Argumenta que “a inocencia culpable non leva a ningunha parte, temos que cuestionar eses contos de fadas que nos rodean”. Fadas que se namoran de príncipes, quizais un engano, quizais unha ataxe, quizais unha utopía. Esa idea mesquiña de muller que ten que “desminuírse a si mesma e amputarse pra que o príncipe a queira”.

Nótase cando é unha muller a que escribe un texto, porque ten que enfrontarse a unha tradición longa de homes que escribiron case todo. Como nunha inxustiza. María interrógase “qué é ser muller” pero non como un programa predeterminado na súa escrita, senón como unha solución “a posteriori”. Así afirma que “a miña conciencia feminista débolla á escrita, a escrita faite consciente de ser muller”. Semella un bonito camiño no que atopas cousas e ideas maravillosas, escondidas, novas. O camiño difícil e alegre de ser muller con un corpo de bragas e tetas, sen ter que calar, sen ter que escondernos.

No libro *Nós, as inadaptadas* hai unha forte resistencia a ser adulta, a medrar, peterpanismo, tenrura. Afirma que “o poemario é un berro infantil, porque son os nenos os que se rebelan, o propio dos adultos é ser prácticos, adaptarse”. A infancia é un lugar habitado, un reencontro, un regreso, e tamén é unha forma de facer filosofía. Eses constantes “porqué?” que preguntan todos os nenos pequenos é o eixo de toda mente filosófica. A María interésalle moitísimo -a min tamén- a filosofía, ese río de pensamentos e vida e metáforas e fantasía. Pero non pretende facer unha “poesía filosófica” senón que, cre que “a poesía ten que facer estoupar o saber”. Unha explosión estupenda da que nace a beleza toda e grande dos poemas desta muller de 27 anos, intensa no mirar e no falar, nena e vella, da cidade e do pobo, das alturas e dos pozos, coma se levase nos ollos a luz toda do mundo.

“Leo moito, mesturo xéneros, son moi voraz, moi curiosa. De nena fun unha lectora precoz de literatura xa adulta” di María do Cebreiro, esta nena escondida de ollos brillantes, que fala moi rápido e que xesticula moito e move moito as mans, como quen está facendo un collage ao falar. Encántalle falar, e nótase, e é un pracer para min escoitala. Fala, e todo o que di é poesía.

Eu escoito, tranquila, tímida, contenta, calada. A ela gústalle moito o cine e cóntame que hai unha mirada de cine nos seus poemas. Que quere sentir imaxes cando xoga coa literatura. Admira, e inflúelle, o cine que é capaz de cativar a súa mirada. Na súa formación hai unha cultura moi libresca, pero non sabería dicir qué autores inflúen na súa escrita, quizais ningún, quizais moitos. No panorama da poesía actual galega cita un só nome, un nome moi grande, que é Chus Pato.

Gústalle moito viaxar. “Qué che aportan as viaxes?” pregúntolle. As viaxes para ela son “a metáfora do nomadismo, sentirme de todas partes e de ningunha. Eu son moi enraizada pero tamén moi inquieta, síntome dentro de min estranxeira e ir ao estranxeiro é unha forma de estar na propia pel”. Evadirse para encontrarse e ao tempo para perderse. En todo caso, para aprender. Porque a creación nace de estar incómoda nun sitio e non quere María “ancorarse en ningunha certeza nin en ningún lugar”.

Acabamos de falar. As flores quedan na mesa e nós marchamos. As flores quedan como unha testemuña dun momento bo e íntimo que pasamos xuntas. Nun bar de Santiago, no que entre os cristais entra unha profunda escuridade vital, ganas de chorar, ganas de chover, e risas, moita tenrura e moitas risas, que é o que me transmite esta poeta da lucidez e do paradoxo, esta poeta de moitas palabras tristes e alegres, esta poeta grande do pobo galego, que sabe ser sabia e humilde e intensa.

LUPE GÓMEZ

María do Cebreiro acaba de publicar recentemente o libro ‘Nós, as inadaptadas’

# Precipicios

**‘Precipicios é sen ningún xénero de dúbidas unha peza narrativa escrita desde unha perspectiva feminina e reflicte a situación na que hoxe se atopan moitas mulleres**

# n

o pasado mes de abril e da man de Franck Meyer botaba a andar unha nova editorial galega. Franca Editora, aberta sobre todo, polo que semella, aos novos narradores, facía a súa estrea coa primeira novela de Beatriz Dacosta Molanes. Esta rapaza do Morrazo sorprendéranos no ano 2000 cun feixe de relatos cheos de frescor baixo o título *Cascas de noz*. Con esta súa segunda entrega, a novela *Precipicios*, aséntase como escritora e á vez achéganos un novo argumento que nos permite confirmar a incorporación das mulleres ao xénero narrativo, incorporación que medrou considerablemente nestes últimos meses.

*Precipicios* reflicte o inmenso baleiro ao que se abei-

ran tantas existencias humanas nos nosos días ao constatar a desolación, a frustración, o desencanto e a ausencia de amor que impera sobre o seu vivir cotián. Aínda que desenvolvendo tramas argumentais que en nada se semellan, a soidade e o baleiro no que transcorre a vida de Paz, a protagonista de *Precipicios*, fainos lembrar os sentimentos do mozo protagonista da peza de Paul Auster, *O Palacio da Lúa*, que paulatinamente se vai afundindo na indixencia en nun absoluto desposuímento e que en certo sentido tamén se chimpára ao precipicio desde o bordo do acantilado e só atopa no amor a única forza poderosa, capaz de deter a caída dun ser humano no abismo. Marc Stanley Fogg, o protagonista de *O Palacio da Lúa*, non ten a ningún e por iso remata vivindo coma un animal nunha covacha de Central Park ata que finalmente o rescataron dous amigos que saíran a buscalo.

O caso de Paz, o personaxe central de *Precipicios* é ben outro, mais a súa crecente desolación é equiparable á do protagonista de Auster. Beatriz Dacosta Molanes dá comezo á súa historia nun intre no que unha muller cunha vida consolidada, con marido, fillos, casa e traballo, toma conciencia de que a súa existencia está engaiolada entre os convencionalismo e condicionantes sociais. No lle falta nada material, pero pouco a pouco a súa vida familiar fica reducida ao tedio, á soidade, ao desamor no seo dunha parella que caeu na rutina dun home - o malo desta película - que se estomalla no sofá e se aliena co fútbol. A súa soidade é terrorífica sobre todo no posparto do seu segundo fillo. O seu home non se molesta en achegarse ao seu cuarto máis de quince minutos. E a ela préndeselle o lume na matriz aberta e ferida, e dos seus ollos brotan ríos de auga.

A protagonista leva eternidades cansa, abúrrese pero apanda cos berros do seu home cando hai partido. Resiste ano tras ano as frustracións oxidadas porque desde o comezo aceptou na súa vida os condicionantes sociais (o rexeitamento dos seus pais á ruptura da súa atadura matrimonial, o medo ao desamparo sentimental dos seus fillos). Pasou vinte anos soporitando a violencia íntima e o baleiro calado, vinte anos

de bicos secos, ata que de pronto no tren, na incoñeción do tren, aparece Delia e no amor e no sexo con Delia descobre o que non atopara no seu home: o murmurio tenro do son, a suavidade e a dozura das súas mans e da súa lingua. E por fin, nun remate previsible da novela, un acto de rebelión desta muller fronte ao marido e aos fillos abre-lle as portas que a salvarán do precipicio, as portas da vida.

*Precipicios* é sen ningún xénero de dúbidas unha peza narrativa escrita desde unha perspectiva feminina e reflicte a situación na que hoxe se atopan moitas mulleres, xunguidas e apareladas nun matrimonio gobernado pola rutina, o cansazo e en definitiva o desamor. Mais, na miña estima, Beatriz Dacosta artella a súa novela sen caer nas redes dun maniqueísmo. O malo de película é en efecto o home de Paz, non todos os homes.

A novela de Beatriz Dacosta descansa nunha estrutura fragmentaria e acumulativa. A novela está construída a base de pequenas impresións descritivas e narrativas. Daquela o predominio das secuencias extremadamente curtas ("Voar, abrir as ás. Deixarse caer en picado dende a beira do cantil. Liberarse. Amar a ausencia de dor. A dor. Oprimida"). Os seus trinta e nove capítulos, así mesmo de dimensións parcas, son coma flashes nos que se intercalan o pasado e o presente desta muller engaiolada no tedio. Unha estrutura fragmentaria que serve de fiel reflexo da propia rachadura en anacos da vida desta muller e dos seus días rutineiros. *Precipicios* é así mesmo unha novela erótica con pasaxes que certamente desprenden o lume da paixón sexual. Un exercicio narrativo ategado de achados lingüísticos e un ton lírico acadado facilmente en moitos momentos visten esta primeira novela da escritora do Morrazo.

**f.mARTINEZ bOUZAS**



# Realidade

**Poucas cousas son máis contemporáneas que a tomografía, ese modo de observar a realidade mediante seccións ou cortes sucesivos**



a *Vuelta al Mundo* de Juan Francisco Ferré (Editorial Jamais, 2002) é un estudio tomográfico da realidade contemporánea, un exitoso experimento levado a cabo nos laboratorios narrativos de Kafka, Beckett, Cortázar e Manganelli.

Poucas cousas son máis contemporáneas que a tomografía, ese modo de observar a realidade mediante seccións ou cortes sucesivos. A condición posthumano non consiste en que o home fora substituído por "outras cousas", "invadido pola tecnoloxía", senon, ó contrario, aparece cando o home -o corpo humano- rematu de ocupar todos os territorios, construíu máquinas á súa imaxe e semellanza delegando nelas unha parte da súa conciencia, cando creou unha natureza o seu antollo pra reproducirse infinitamente mediante mecanismos panópticos nos que xa non importa o que se ve nin quen o observa senón o que pode ser copiado. No tempo do posthumano, a imaxe do home converteuse na medida de todas as cousas non pola semellanza da súa anatomía co Cosmos (como nas metáforas da Idade Media ou no Re-

nacemento), senón a través da apropiación metastásica do Universo inteiro. No é de estrañar que, nestas circunstancias, o noso modo de imaxinar o mundo se derive das técnicas anatómicas para observar o corpo.

O longo do derradeiro século, a anatomía foi refinando os seus métodos dende a autopsia á tomografía. Os corpos son hoxe seccións por instrumentos metaópticos que, previa dixitalización, nolos mostran feitos rebandas. As artes plásticas, que sempre gustaron do estudio anatómico, comezan a empregar motivos semellantes, como pode observarse nas seccións de animais de Damien Hirst (*Some Comfort Gained from the Acceptance of the Inherent Lies in Everything*) conservadas en bloques de polímero transparente ou, seguramente inspirada na idea do artista inglés, na escena da película *A Cella* onde un cabalo é cortado dixitalmente en palpitantes láminas.

Cando, no lugar de poñer un espello xunto o camiño (ou filmar, ou describir a realidade fragmentaria e deformada que transmiten os medios) cortamos o mundo en rebandas, as imaxes que aparecen son considerablemente distintas as que estamos acostumbrados. Tubos, órganos e vísceras quedan transformados en vacuolas e máculas de tinta. Os fluxos conxélanse, evitando calquera relación prefixada polo desenvolvemento somático. Obrígame ó corpo a retornar ós estadios primitivos do desenvolvemento, a ese tempo inicial durante o que estamos segmentados como insectos (segmentación que perdura, invisible, na medula espinal e na distribución da sensibilidade somática) e somos incapaces de distinguir os soños da realidade.

Na obra citada, Damien Hirst secciónou dúas vacas e alternou as seccións de tal modo que a relación entre o que antes foran dous animais independentes modificouse por completo. Podemos imaxinar o que senten dúas vacas fronte a fronte ou dándose as costas e camiñando en direccións opostas; sen embargo, como escribiu algún comentarista da obra, non podemos imaxinar cal é a relación entre estes dous animais que, aínda divididos en bloques laminares, conservan dúas identidades recoñecibles. Poderíase dicir que o artista conseguiu que as dúas vacas residan no mesmo espazo.

Vémonos pois na obriga de acostumarnos a discernir contornos, diferencias de densidade, ler auténticos mapas en dúas dimensións que poden superpoñerse para dar lugar a un gran atlas tridimensional. Pero ¡jollol! non podemos confiar exclusivamente no afiado do instrumento, pois guillotinando non se obtén senon un amasixo de carne e sangue no que nada pode verse. O importante é secciónar o corpo con técnicas inocuas, cortar, por así decilo, non o corpo en si, senón a exacta imaxe dese corpo.

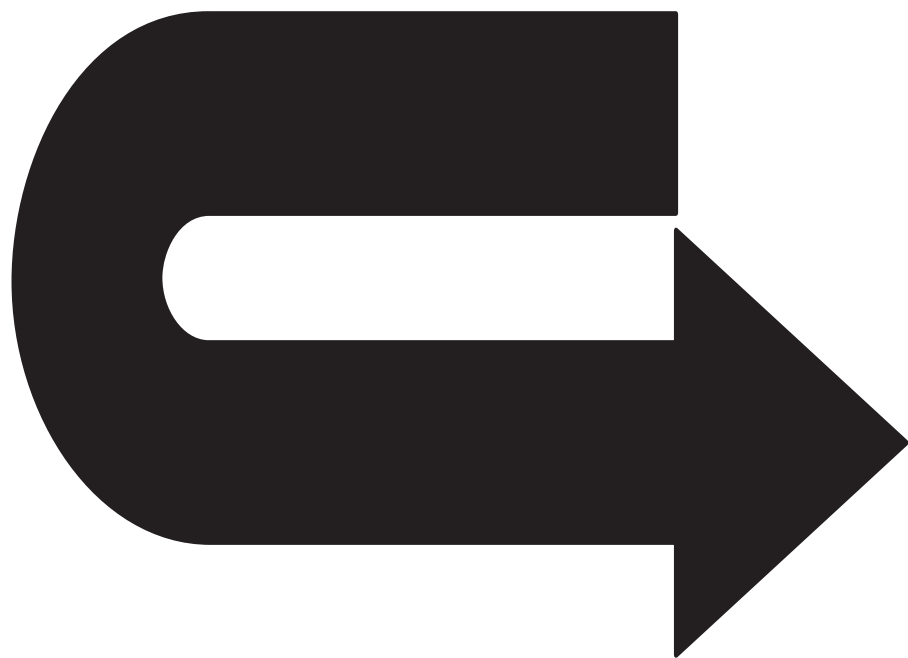
Cando cortamos a exacta imaxe da realidade co microtomo das verbas non atopamos unha historia, un argumento cun de-

sevolvemento que sería o produto da descrición dunha autopsia na que é necesario ir retirando cada órgano para observar o que está máis alá. O que atopamos é unha sucesión de mapas verbais nos que debemos acostumarnos a distinguir matices, voces que son contadas mentres contan e falan entre elas -e superpoñendo todos eses mapas quizais poidamos chegar a compoñer unha visión intelixible do mundo contemporáneo. Do mesmo modo que pra fotografar non un corpo senón a súa imaxe secciónada necesitamos acudir a técnicas diversas e sutís, avarar como o atravesan determinados raios o como colisionan e rebotan determinadas partículas elementais, pra escribir a imaxe segmentada dunha parte do mundo debemos servirmos de novas formas de significar, facer incidir as verbas en determinados ángulos para que o efecto das súas colisións poida ser recibido e recoñecido na nosa mente. O resultado é tan manifestamente distinto a unha colección de relatos como a unha novela tradicional -tanto como difire un estudo por imaxe de resonancia magnética das fotografías dunha autopsia- Permite, como a obra de Hirst, facer residir simultaneamente a diferentes personaxes no espazo que ocuparía un único narrador, destacando o incerto das súas relacións.

Cada un dos capítulos de *La Vuelta al Mundo*, agupados en dous "hemisferios" e numerados en orde decrecente, conta unha historia completa, pero os anónimos personaxes de Ferré son tan elípticos como os protagonistas dun anuncio da televisión, segundo nos mostra a cita inicial de Giorgio Agamben e evidencia o uso continuo da segunda persona co propósito de implicar ó lector como se implica ó espectador na publicidade. Tan habilmente constituídos como nos ensinaron os grandes periféricos do surrealismo (Blanchot, Gracq, Bataille, Klossowsky), tampoco saben exactamente como se senten con respecto ós outros, foron cruelmente troceados pola vida e pola sintaxe e, sen deixar de recoñecerse, descoñécense por completo. Explica Ferré que lle interesa o estudio das novas relacións humanas e o conflito que supón a necesidade de abordalas no marco dunha historia de comportamentos adquiridos, de hábitos de pensamento, de ideas preconcebidas acerca do que somos e do que son os outros. A min paréceme que ese conflito está perfectamente representado na traxedia de vermos obrigados a ocupar o mesmo espazo sen mesturarnos, nese barallar continuo das rebandas de corpos.

**GERMÁN SIERRA**

# ¿Queres ler un libro galego que te apaixone?



*¿Existe unha programación específica das editoriais galegas de cara ó verán? ¿Existe, verdadeiramente, unha literatura de verán? ¿Lese máis en verán que en outono, por exemplo? ¿É o verán un dos puntais do balance que, a fin de ano, fan as editoriais do país? Estas son algunhas das preguntas que podemos facernos diante do escaparate dunha librería ou ante os andeis dos libros cando nos dispoñemos a coller unhas vacacións de relax (no Caribe ou en Carnota) e optamos por levar unha lectura que nos entreteña as horas e que nos evite a reuma cerebral sen pretender, por iso, unha sesión de sisuda ximnasia con complementos hormonais e vitamínicos. Pois despois dun sinxelo paseo polas librerías (e incluso os centros comerciais), atopamos dificultades ímprobos para elixir, e non –precisamente– pola variedade e augación de títulos que se nos dá senón por todo o contrario: resulta evidente que as editoriais non teñen unha aposta forte e decidido por gañarse os lectores veraneiros. Podería pensarse, nun primeiro momento, que tampouco as editoriais senten a necesidade dunha aposta específica estival e que, na súa liña, entra potenciar os títulos que foron sacando ó longo dos últimos meses... Pero tampouco resulta evidente que exista esa estratexia: semella que pasados un tempo, os títulos pasan a unha especie de limbo borroso e inane que se amorea do almacén. Así as cousas e cunha languidísima oferta en galego, o máis probable é que o lector veraneiro se incline sen máis dilación polo amplo catálogo do castelán. E se usamos “languidísima” para a oferta editorial ¿que termo aplicaríamos ás librerías? Difícil: habería que usar o diccionario. Agás en casos puntuais como a Couceiro de Compostela –e as súas filiais– ou nas mixtas de Sargadelos, o libro galego faise máis invisible nas librerías que un prato de lentellas en Lesotho. ¿Quen pode dar menos?... Sen embargo, nós buscamos.*



# Ler verán

‘ **Poucas novidades e a aposta de Xerais pola narrativa de Freixanes e Ferreiro ou novos títulos de poesía, únicos síntomas de movemento no panorama editorial galego para o verán**

# a

s propostas das editoriais galegas para o verán, anque sempre hai excepcións, son coñecidas, con algunhas engádegas de última hora que, estes días, chegan ós andeis. Na narrativa, só Xerais presenta un certo dinamismo e á súa baza de *As chamadas Perdidas* de **Manuel Rivas** –o seu pontón no mercado–, engádelle agora dúas novidades de autores que, poderíamos cualificar, de casa. Trátase de **Xosé Fernández Ferreiro** –que regresa á crónica con *O millo verde*– e **Víctor Fernández Freixanes**, do que Xerais reedita a súa última novela, *A cidade dos cézares*, exitosa narración na que Freixanes retoma con brío o ar da prosa épica.

No ensaio, unha das novidades máis agardadas da temporada: *O sol de homero*, reflexión de **Xavier Seoane** sobre a creación poética e constatación da súa necesidade no horizonte do terceiro milenio.

Galaxia –que desde este mes está baixo a dirección, precisamente, de Freixanes– non presenta novidades en librerías desque se editou a novela póstuma de Carlos Casares, *O sol do verán*, un inquestionable éxito editorial

na pasada temporada.

Sotelo Blanco, pola súa banda, aínda colga na súa páxina web, no capítulo de novidades, a *Breve crónica universal da clase obreira* coa que **Jaureguizar** gañou o premio Lueiro Rey de novela curta; *Como levar un morto* de **Xesús Rábade Paredes**, finalista do devandito certame ou mesmo a *Ortografía práctica* de Carme Hermida, publicados hai meses. A única novidade –chega estes días– é a publicación do texto *A embaixada do vinagre*, coa que **Xosé Luís Martínez Pereiro** gañou o Premio de narración fantástica, convocado pola editorial que dirixe **Fabiola Sotelo**.

Espiral Maior estrea este verán colección, *Universitas*, e o primeiro título que propón é *Lendo nas marxes*, un ensaio no que **Goretti Sanmartín Rei** fai unha rigorosa lectura sociolingüística dos integrantes das obras consideradas secundarias, abrangendo o período situado entre as simbólicas datas de 1863 e 1936, e demostra que os “paratextos” son unha parte fundamental da historia lingüística e Literaria de Galicia.

A outra novidade de Espiral Maior, a editorial que dirixe Miguel Anxo Fernán-Vello, é un título longamente esperando: *Horizonte pegado á pel*, da poeta portuguesa **Rosa Alice Branco**. Trátase dunha edición bilingüe (castelán-portugués) que realizou **Xosé María Álvarez Cáccamo**, que se encargou tamén da introducción ó volume. En todo caso é tamén no terreo das publicacións de premios o xérmolo de moitas das edicións máis recentes de Espiral: o de poesía centenario Fermin Bouza Brey co *Os cadernos d'amor e os velenos* de **Emma Pedreira**, o V premio de poesía do Concello de Carral, *A árbore da cegueira* de **Baldo Ramos** ou o do concello da Guarda que recaíu en *Alén do lume* de **X. C. Gómez Alfaro**. Tamén edicións Laiovento –que con dous novos títulos reactiva a súa colección de ensaio (*Se as aves insistisen na ledicia* de Antonia López sobre a obra de Bernardino Graña ou *Bos Días galegos*, *Elquí Sempre en Galiza* de Mónica Reboló)– encargouse de publicar o premio de narración curta Ricardo Carvalho Calero *Corazóns amolecidos en salitre* da xornalista e investigadora do Consello da Cultura Galega, Rosa Aneiros.

*Libros da Frouma*, a colección da editorial Follas Novas que coordina **Luís Alonso Gírgado**, preséntalle ós lectores de verán dous títulos de dous poetas ben distin-



tos: **Frank Meyer** e **Modesto Fraga**. De Meyer –que dirixe a editorial Franka Editora– revelouose no ano 2000 como poeta con *pêle-mêle* (Positivas). Dous anos despois, recunha e faíno con *Caderno a destempo*, libro no que as características da súa poesía se afinan formalmente sen perder o estrañamento da súa palabra, limpa e sinxela.

**Modesto Fraga**, pola súa banda, un dos máis activos integrantes do Batallón Literario da Costa da Morte, presenta *Caderno a destempo*, libro de amor e soedade cun abano de recursos formais: desde o verso libre ó soneto. Un libro –con prólogo de **Luís G. Tosar**– que confirma a Fraga como un dos máis interesantes poetas da súa xeración. Mención especial merece a afortunada tradución do *Canto a min mesmo* de Walt Withman editada en Positivas que tamén acaba de entregar o poemario *Métodos para afogar un cisne* de Serxio Iglesias.

Poesía é o xénero co que Edicións do Castro enfronta o verán: *Lúa de pan*, co que **Pepe Cáccamo** gañou o premio de poesía para nenos da Fundación Neira Vilas, e *Na agonía dos outonos en silencio*, de **Antonio García teijeiro**. Súmase á edición de poesía a editorial Baía. A súa colección Baía Branca pendura do cartel de novidades o *Amago/Mágoa* de **J.M. Barbosa e Roi Brás**, xunto con *A vella peneira a noite* de **Xavier Cordal**, un dos poemarios mellor recibidos desta primavera.

É *A Nosa Terra Edicións* unha das editorías, da man de Xosé Enrique Acuña, máis prolíficas: *Tres tempos e a esperanza* de Mariví Villaverde e *A guerra de Arturo Souto* de Paulo Porto que se presentaron onte mesmo en Compostela así como *Conversas de Francisco Carballo* de Xosé Carballa e Santiago Pol ou *A lingua secreta*, de Xesús González Gómez. En continua actividade está tamén a editorial Kalandraka que para este verán saca á rúa tres títulos: *Unha pantasma con asma* de Carmen Gil e Sarah Webster, *Avós de Chema Heras* e *Rosa Osuna* ou *Gatipetro* de Javier Santacreu, Tucho Calvo e Antonio Caíña.

**SOEDADE nOIA e a.r. IÓPEZ**