

REVISTA  
DAS  
LETRAS

**r d l**

05 AGOSTO DO 2010 - NÚMERO 831



Anderson Braga Horta





# *Movemento perpetuo na poesía de Anderson Braga Horta*

**Xosé Lois García**

Se dicimos que Anderson Braga Horta (Carangola, Minas Gerais, 1934) é un dos grandes poetas brasileiros contemporáneos, sen pór énfase, matiz e puntualidade nas súas variadas entregas poéticas, estaríamos sen incidir nas particularidades que a súa obra creativa merece destaque, pola súa enorme idea e sensibilidade ao achegar suxerencias e implicacións, multiplicando un fato de revelacións da existencialidade do home, dos seres e das cousas.

Anderson Braga Horta pertence a esa saga de poetas excelentes e recoñecidos no Brasil, como foron seus pais: Anderson de Araújo Horta e Maria Braga. Mais tamén a esa estirpe de poetas mineiros, como foron todos aqueles mecenas da “Poesía dos Inconfidêntes”, no século XVIII, que desde Vila Rica, agora Ouro Preto, deron corpo á poesía patriótica e a outras parcelas líricas que teñen continuidade no Brasil, grazas a tantos nomes de poetas mineiros que marcaron

ese perfil ático e preferente, personalizados en varias xeracións e recoñecidos mundialmente. Pois, do centro do oráculo poético de Minas Gerais, emerxe un enorme poeta que confire atracción polos seus exercicios creativos que expanden credibilidade por ese traballo pensado e executado que transfere confianza á súa autenticidade creativa e sen inhibicións.

En 1978, o crítico literario Campomizzi Filho, subliñou: “Grande poeta, realmente grande poeta, ABH está na primeira liña dos nosos nomes de hoje”. Braga Horta continúa estando seu nome en liña, remontando pasados e perfilando autenticidade creativa nun presente bastante convulsivo. Mais a esas palabras de Campomizzi hai que engadir as do crítico, Jácomo Mandatto: “Anderson Braga Horta figura entre os nosos principais poetas modernos....Embora de uma temática bem variada, sua poesia volta-se para os problemas angustiantes da actualidade, cantando-os com uma beleza profunda e singular”.

Aínda que Braga Horta vive desde os anos setenta en Brasilia, mais todo ese enorme espazo de Minas Gerais está presente na súa poesía e sobre todo no poemario: “Quarteto arcaico”. Mais o Altiplano de Brasilia conferiulle elementos ben distinguidos para articular unha poesía harmoniosa que sustentada por estruturas sólidas de cara a potencializar ese canto tan singular do altiplano brasileiro. Aí se concentra un basto humanismo que o autor gradúa e procesa, distinguindo varios eventos vividos e suxeridos que nos leva a esa contemplación do incontemplado.

Outro dos libros de sorpresa creativa de Anderson Braga Horta, tan destacado polos críticos e cultivado polos lectores é: “Exercícios de Homem”, no que se destaca esa contundente búsqueda da forma e da palabra en súas urxencias mais actuais e preclaras, no que se refire a plasticidade e ao ímpeto con que o poema emerxe manifestando ricas e insólitas imaxes.

Outro destaque na obra de Braga Horta, senlleiro na poesía brasileira, é o poemario, titulado: “Cronoscópio”, que para as observancias canónicas do grande crítico, Moacyr Félix, confirma: “Cronoscópio, eis um título que bem revela a pre-ocupação constante nesta amostra a mais do fazer poético de Anderson. O tempo, a renda das horas, o seu infindável novelo, o seu tricotar-se sem pausa no silêncio dos instantes na paisagem geral ou na aparente imobilidade de cada coisa”.

En todas as entregas e rexistros poéticos de Anderson Braga Horta, está a fenda, a pegada e a emerxencia en que respira a súa creatividade formal. O verbo creativo en respiro permanente, concedendo fertilidade a novidosas xeiras que se artillan na poesía brasileira.

## LUTA

A ferro e fogo, a sangue e pranto, e saque  
e vitupério, num rilhar de dentes  
constante e vão, tais vamos, descontentes  
da vida, pela vida, adiando o baque

final, se adia-lo pode este nosso ódio.  
Que odiar, inda no amor, é o alimento  
com que se alonga o humano sofrimento.  
Quando a calma virá, fruto seródio?

Quando de amor já não nos mataremos?  
ou de um ódio recíproco inimigos  
já se não nutrirão? –Quando esquecidos  
deste agora em que, cegos, esquecemos

que a luta não é nossa, é mais acima,  
que a morte sobre nós com o tempo esgrima.

*De Altiplano e outros poemas (1971)*

## O CORDEIRO E A NUVEM

Os homem plantaram no deserto ásperas maravilhas  
Cogumelos de vidro abrem chapéus  
de sol  
Invertidas funções  
                    chove

                    embaixo

uma fórmula nova  
Os homens semearam medo e morte  
de instantânea colheita

Mas no deserto onde só  
mineral flora enseiva os caules  
e umbelíferas cospem  
na boca dos ventos  
letal pólen

                    nasce um cordeiro  
                    sob a nuvem atômica

                    O Cordeiro

                    vida que da morte  
                    explode

Ninguém derruba as florestas  
                    asfixia  
Quem pára as máquinas e estende o ouvido cego?

Deserto em flor  
cristalíneo

                    Sarças de fogo

O Cordeiro

                    balindo

*De Altiplano e outros poemas (1971)*



## MEDITAÇÃO SOB A CHUVA

Estas águas banharam outras terras,  
foram rios e lagos, foram mares,  
nos céus flocos de espuma e depois chumbo,  
relâmpagos, trovões e depois água.  
E, no eterno girar do eterno ciclo,  
o céu as verte sobre nós agora.  
Como um jardim, uma árvore, uma ave,  
a terra, a natureza, aqui, desnudo,  
de suas bagas vou sorvendo o sumo.  
Possa, sob o seu signo, como outrora  
e sempre, o estrume redimir-se em flores.  
E eu possa, no bebê-las, compreender  
a experiência milenar que bebo.  
Vento, chuva, relâmpagos –matéria  
contemporânea a todas as idades,  
passageira de todas as paragens,  
possamos compreender que, de ti feitos,  
somos cosmopolitas por herança,  
somos intemporais, se não na forma,  
ao menos na substância.

De *Marvário* (1976)

## SÓS

Fetos de luz esperneiam no ventre  
da tarde multigrávida.  
Quem beija a face das recém-nascidas?

Sós  
–e a noite escorre en nossos ombros–,  
esquecemos o céu puerperal.

Estrelamos com o próprio sal pleonástico  
a treva que julgamos nossa e virgem.

(Construímos de tão pouco  
nossa infelicidade.)

De *Incomunicado* (1997)

## DUALISMO

Cinza e chama, favila,  
eis nossa dupla herança.  
Na perene mudança,  
adonde veio –argila–  
a cinza, sem tardança,  
volta; a flama, áurea lança,  
para o éter cintila.

De Exercícios de homem (1978)

## OS ESPANTALHOS

Geométricos, nosocômicos, friíssimos,  
defesos ao saque imponderável dos pássaros,  
murcham os bosques do excesso de assepsia.  
O veludo exato, impecável na relva  
–cerca–  
estes outros implumes pássaros amanhecetes.  
Privados do comércio do verde,  
amarelecem.  
E nem na resta azul –virá o dia  
em que gigantescas tabuletas gritarão,  
interceptoras:

PROIBIDO OLHAR O CÉU!

E inventarão processos especiais para tolher o olfato,  
e cobrar-se-á pedágio nas praças,  
e pela brisa nos cabelos descontar-nos-ão imposto na fonte  
(adicional de 30% para os comedores de brisa!).  
Coíba-se o coito (há tanta gente...!)  
Risque-se o verbete  
amor  
dos dicionários! Em compensação,  
inscreva-se  
delatar!  
do frontispício ao cólofon.

E assim murcharemos, submissos,  
e empalideceremos,  
até exaurir-se a noite, no amanhecer que a justifique.  
Quando os espantalhos arderão na treva  
pra iluminar a grande festa dos homens.

De Exercícios de homem (1978)

## O GRILO

*Para você, Célia*

Emerso do dia áspero  
de políticos, militares, catástrofes,  
dobro minhas perplexidades,  
revoltas, esperanças, juntos  
com as roupas, sobre a cadeira:  
dispo-me  
para o banho nirvânico do sono.  
E vou contando os cavalos da insônia:  
nossa incompleta humanidade,  
nossa incapacidade de amar...

Súbito,  
insistentemente,  
um grilozinho no corredor  
cricrila débil.  
E seu cricrido é um vagido  
de menino recém-nascido.  
Pobre grilozinho noturno  
evadido da sombra exterior  
para o dia elétrico do apartamento,  
lá fora teus irmão maiores  
trilam tão forte,  
ébrios de natureza. Mas tu,  
pobre grilozinho noturno,  
renunciaste estrelas, orvalho,  
pra lembrar que não me secaram  
de todo as fontes de ternura.

De *Cronoscópio* (1983)

## TANGENTE

No Mar Encoberto  
plácido  
idéaemoção (palavra)=  
a c (s)  
b' r o  
cego(s) na superfície. Nas  
entrepalavras verde-  
(rasgada agora crespas)  
-lucila a água fluidíssima.  
Sobrejacente a  
nave navega, nada.

De *Cronoscópio* (1983)

## TÂNTALO?

Pequenas –entretanto estrelas;  
delgadas –entretanto nuvens.  
E não luzem, não chovem, acanhadas  
de sua pequenez.  
De meus torvos abismos, infecundo,  
estendo a mão aos céus de meu possível.  
Mas não tenho poder contra mim mesmo.

*De Pássaro no aquário (1999)*

## SONETO CÓSMICO

*Para você, Célia*

Matriz de tudo, imperatriz serena,  
núcleo da nebulosa, sol fecundo,  
–mulher– és tu no teu pequeno mundo.  
És luz, que em galáxia o caos ordena.

És todo o azul, que todo me dedicas,  
e és destes céus a via-láctea ardente.  
E no teu seio acolhes-me a semente,  
que em luas e planetas multiplicas.

Longe de ignotos, de impossíveis ninhos,  
exposto à fúria, ao tédio dos caminhos,  
–sem ti– sou como pássaro sem asa.

De teu microuniverso és o eixo e a norma.  
E, como a luz, que, só por ser, conforma,  
tua simples presença ordena a casa.

*De Sonetos da corda do sol (1999)*

## PALINÓDIA

Solidão povoada de universos.  
O universo mentado com a alma dos sentidos.  
O brilho veludoso da treva.  
Glória ondeante da luz encegueda.

Exploção controlada, sim,  
mas também pode se uma exploção selvagem.

A vida pronunciada em sílaba de sonho.

*De Quarteto arcaico (2000)*





Eva Moreda

“Escribín (como narradora; a pesar de ter algúns poemas publicados, non me considero poeta) versións moi persoais do ciclo artúrico e da narrativa clásica; biografías inventadas coa historia ou a música como escusa; pseudorrealismo máxico: realismo sen maxia, ou só cunha pouca, porque á maxia nunca me apeteceu renunciar completamente”. Así define na BVG a súa andaina como escritora Eva Moreda (A Veiga, Asturias, 1981), gañadora da última edición do Terra de Melide e do Narrativas Quentes. Non era a primeira vez que os xurados se fixaban nas súas obras. De feito, Moreda é unha desas creadoras ás que descubriron para os lectores os premios literarios, que recoñecen a súa prosa fresca, contemporánea, coidada e orixinal.

## *Torino*

Nos seus dous últimos libros, *Organoloxía* e *A veiga é como un tempo distinto*, explora, respectivamente, o tema do erotismo e da emigración desde un punto de vista feminino. Mais é, se cadra, e segundo ela mesma ten explicado, o predominio da emoción o que relaciona estas dúas obras coas súas anteriores: como *O demo e o profundo mar azul*, (2003); *Breogán de Guisamonde, o cabaleiro da gaivota* (1997); *Singularis Domitilla* (2004) ou *O país das bestas* (2009). A autora, licenciada en Filoloxía Clásica e Musicoloxía, realiza na actualidade a súa tese de doutoramento na Universidade de Londres. Antes viviu en Galicia, en Alemaña e no norte de Italia, e os poemas que hoxe publica Revista das Letras son froito desa experiencia vivida en Torino, a cidade italiana.







## Torino

A partir de febreiro vivín na Collina.

Era o barrio dos ricos, pero a min parecíame

que, ao cruzar o río e tirar cara arriba,

a cidade ía disolvéndose metro a metro ata ser só pegada e non cidade.

A miña rúa era a máis alta de todas; por enriba só había monte,

e alí, segundo dicían, a cidade disolvíase definitivamente e desaparecía,

aínda que iso ninguén tivera ocasión de comprobalo.

Pero nos autobuses que viñan de aló a xente falaba piamontés

e as paradas levaban nomes de rexións incompletas: Superga, Reaglie,

Revigliasco, Moriondo,

Castelvecchio.

Unha vez tiven que montar nun deles para ir á escola de Santa Margherita,

e vin que na Collina había estradas e había xente e había nenos.

Pero tamén había néboa, e concluíñ que non podía estar totalmente no mundo de verdade.

Estaban no mundo da Collina

que abandonei cando aínda non chegara a comprender nin un pouco.

## Torino (II)

Unha noite de decembro, Torino nevou para min,

unha nevada desas que logo a xente lembra durante anos como a peor do século

mentres rin e lla contan aos netos e se senten orgullosos de ter estado aí para vivila.

Pero para iso aínda faltaba, e o día despois todos camiñabamos a modo polas rúas,

mirando de esguello os montonciños brillantes,

e cruzábamnos sorrisos tímidos, coma dicíndonos “Que sorte temos de estar vivos”.

Unha semana máis tarde, nunha rúa que non coñecía, atopei unha puñada de neve.

Era a única neve que quedaba en toda a cidade de Torino.

E desvieime cerimoniosamente para non pisar os restos do naufraxio.

Porque non ía ser eu quen enlodase a única neve que quedaba na cidade de Torino.

## Torino (III)

Estaba chegando o Nadal

e de súpeto deume por viaxar fóra de Torino en autobús.

Entón viñeron Aosta, Bose, Malpensa. E Ivrea,

tamén Ivrea.

A metade das veces ía eu soa, na parte de atrás

e o condutor levaba posta unha radio que eu daquela aínda non entendía.

E descubrín que o Piamonte era plano coma nada que eu vira.

Piamonte significa “ao pé do monte”,

pero en realidade, por definición eran chairas inmensas.

Eu seguíaas co ollar ata que desaparecían de puro planas.

E a min parecíame increíble porque ata entón nunca experimentara na carne e nos ollos

a verdade irrefutable de que o plano é ilimitado.

E no centro, Torino. Polas noites volvía á cidade no autobús

e parecíame que era a única cidade que podía existir nunca

no medio do Piamonte plano ilimitado.



## Torino (IV)

A ninguén lle parece evidente, pero o certo é que en Torino tamén podía haber cereixas.

Descubrino a noite dun día de tanta choiva

que non puidemos ir ao forte.

En vez diso pola noite fomos a Moncalieri.

Ou ao mellor era Trofarello, ou Barauda.

Só sei que estaba cara ao sur, deste lado da Collina;

hoxe non sabería situalo nun mapa.

Fomos catro ou cinco para aló. A festa parecía irreal.

Era o aniversario de alguén a quen eu nin sequera coñecía,

pero que me pareceu, rexo e barbado, un labrego rico do Piamonte.

Un personaxe secundario dunha comedia de costumes,

o fillo máis vello, sensato e bondadoso, non o máis novo, que ese namora de calquera.

El ía e viña e portábase con nós os descoñecidos

cunha cordialidade franca e seria.

Coma se nos debese a reverencia por virmos da cidade

para a súa pequena festa.

A casa era unha granxa, unha granxa do Piamonte.

E pasada a media noite saímos coller cereixas,

que sabían como a torta daquel aniversario ao que non fora invitada.

A ninguén lle parece evidente, pero o certo é que no Piamonte

tamén se dan as cereixas.

Pero había que saír cara ao sur de noite nos días de chuvia para dar con algunha.





19 AGOSTO DO 2010 - NÚMERO 833

**rdl**

REVISTA  
**DAS  
LETRAS**



Alfonso Becerra de Becerreá



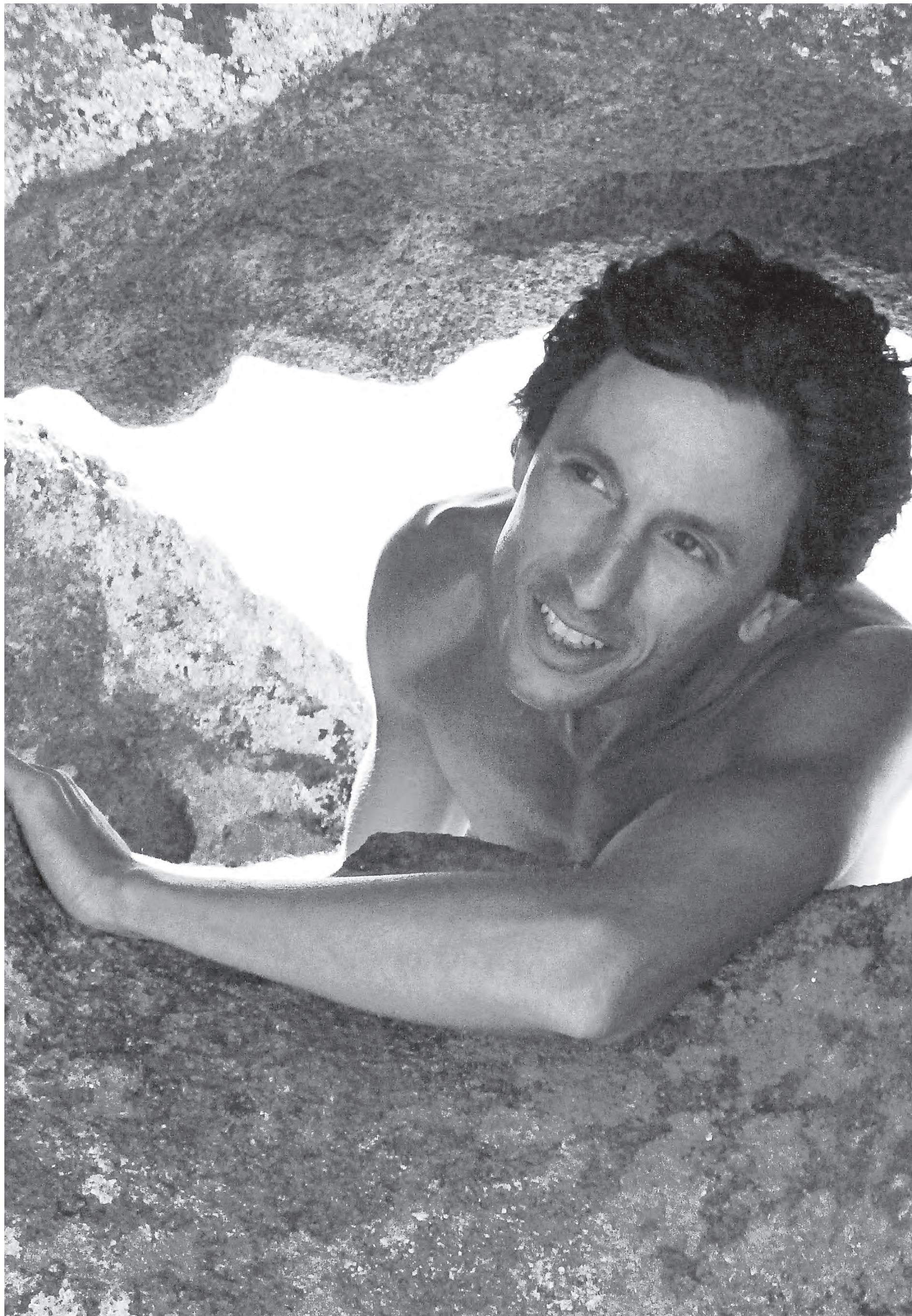
“O teatro é xogar co lume de Prometeo”. Así remata a peza de Afonso Becerra que publica hoxe Revista das Letras. Teatro posdramático. Fervenzas de reflexións metateatrais en verso que o autor, un dos dramaturgos galegos máis orixinais, asinou na Praia da Barra hai só uns días. Becerra (Becerreá, 1973) estreou hai pouco coa compañía que fundou con Ana Contreras no 2009, Ónfalo Teatro, a primeira obra de Thomas Bernhard traducida ó galego, *Na meta*. Antes, representaran *Neuras*, a primeira obra de María Xosé Queizán que se levaba á escena. Mais a experiencia de Afonso coas táboas vén de moi atrás. Ensaísta, docente na Escola Superior de Arte Dramática de Galicia e do 2006 ó 2009 membro do Consello Asesor do Centro Dramático Galego, formou parte de proxectos como *Rosalía 21* ou *Porno e Assaig Obert* de Dani Salgado. Traballou coa compañía Nove-

## *É un dicir*

**Alfonso Becerra de Becerreá**

Dous do Carballiño, Teatro Bruto de Compostela, Teatre Lliure de Barcelona ou Teatre Nacional de Catalunya, entre outras. Das súas obras de creación, pódese salientar *Agnus Patris* (Xerais), premio Álvaro Cunqueiro de escrita teatral da Xunta de Galicia no 2001, ou *Crio-Xénese*, (Laiovento), finalista no 2007 na modalidade de Teatro dos Premios da AELG, así como *Unha Rosa entre as pernas*, (Casahamlet. Revista de Teatro). Pertence ao Consello de Redacción da Revista Galega de Teatro, (RGT) e é membro da Asociación Internacional de Crítica Teatral (AICT) e a Asociación de Directores de Escena (ADE). Comezou no asociacionismo: dirixe a Asociación Cultural A Pipa de Becerreá desde 1988, que organiza o Certame Literario da Alta Montaña Luguesa e as Noites Poéticas inauguradas por Uxío Novoneyra en 1996.







*(Peza teatral, pouco dramática, para dous actores ou máis, escenografía, atrezo, vestiario, iluminación e acción escénica. A alternancia das réplicas márcase con guións, da súa distribución entre os actores dependerá a variación do sentido.)*

- Séntanos mal o leite.
- A partir dos dezaioito anos xa non se dixire.
- Os humanos somos os únicos mamíferos que seguimos consumindo leite despois da lactancia.
- A min nunca me sentou ben o leite.
  - Obrigábanme a tomalo e eu vomitábao.
  - A miña nai obrigábame a tomalo e eu vomitábao.
- Daquela consideraban o leite un alimento imprescindible para o crecemento.
- As vitaminas do leite. O calcio.
- As vitaminas.
- O teatro.
- As vitaminas do teatro.
- O calcio do leite que non asimilamos. Preferímolo no queixo.
- Eu non como carne tampouco, pero si ovos, peixe, marisco.
- Eu tamén prefiro esa dieta. Como de todo. Mellor se non é forte. Pero prefiro esa dieta. Séntame mellor. Agora ben, do que non podería prescindir é do xamón. O xamón, o queixo, un bo viño, mazás.
- Queremos ter unha tendencia hedonista. Pero temos que curarnos e mentres nos curamos non é fácil gozar.
- O teatro é un xeito como outro calquera de convalecer.
  
- Temos que montar o Woyzeck.
  - Teño unhas ganas de facer Woyzeck.
  - Para aprenderlle á xente o que é Woyzeck.
  - É que ninguén entende realmente o Woyzeck.
  - Eu sei como é o Woyzeck e flipo porque vexo que ninguén o entende.
  - Temos que facelo para explicárllelo. Para que o entendan.
  - A verdade é que a xente non ten nin idea.
  - Beben leite e comen carne pero de teatro nin papa.
- E logo están os teatrólogos que trasvasan conceptos
  - e manteñen os piares da arte xunto aos programadores dos teatros e auditorios e casas de cultura.
- Todos eles contribúen a este enriquecemento.
- Os grandes nomes nas bocas. Os grandes eventos. As fotos con personalidades senlleiras. Os tótems e os defuntos. Os do club da repetición.
- Os grandes mestres do fume.
  
- Teño unhas ideas brillantes.
  - Teño que escribilas e publicalas.
- Pero somos febles. Non podemos ler polo camiño e mareamos nas curvas.
- Non soportamos a meirande parte dos cheiros.
- Os cheiros anulánnos.
- Non toleramos o cotexo.
- E o teatro fede.
- Intentamos anular os cheiros pero non estamos a favor dos desodorizantes.
- O teatro é unha arte colectiva. Hai que aguantar a suor dos demais. Os cuspes desde o escenario. Os esgarros.
- Para facelo hai que suar e á vez ser discretos debaixo do escenario.
  
- Nós somos discretos.
- Eu non.
- Eu non preciso contarlle a ninguén a miña vida.
- Pois eu dígo todo. A discreción é agocho, protección: medo. (Educación).
  - A discreción é ocultación da información, preservación.
  - Temerariamente dígo todo.
  - Gusto de confundir.
  - Digo o que é e o que non é.
  - O que creo e o que non creo.
  - Dou viraxes.
  - No teatro, como na banca, tamén hai moita discreción (aínda que nos saia máis barata).
  - Cautela, suspicacia. Boa fe. Ética. Amor á arte. Humanismo en grao sumo.
- Cada espectáculo é salvagarda de valores humanos.
- Cada proxecto escénico compite nos baremos da excelencia artística da Axencia Galega das Industrias Culturais.
- Proxectos de renovación.
- Proxectos que suman na evolución milenaria desta linguaxe artística.



-Espectáculos epistemolóxicos.  
Dou viraxes no dicir para derrubar as certezas do outro.  
Dou viraxes no dicir para desactivar compartimentos estancos.  
Digo o que é e o que non é para derrocar a identidade.  
Xogo coa nación porque me gusta o lume.  
Xogo coa nación para aguzar as suspicacias dos que temen os conceptos, dos que abominan a historia a costa de construíren outra.  
Ti abominas da historia porque sabes que non che pertence. Non é túa.  
Adoeces da historia mentres constrúes outra. Faste xustiza. Precisas a hexemonía.  
-Vivimos para curarnos.

-A xenialidade.  
-A xenialidade e a graza  
-Non imos recoñecer agora que somos xenios.  
-Aínda que creamos que as nosas ideas son xeniais, únicas, as mellores.  
-Eu non o creo. Todo se repite.  
Illámonos e pechamos o noso tesouro,  
a nosa creación persoal imprescindíbel.  
Fállanos a visión para enxergar os modelos que repetimos.  
Os modelos que re-inventamos sen sabelo.  
Facemos links.  
Adestramos a arte das pontes.  
-Pontes entre imaxes.  
Pontes entre pensamentos.  
-Enxeñeiros de pontes e camiños.  
Compostos.  
Compostos de infindas pontes.  
Somos pontes e pugnamos na defensa da nosa integridade  
a nosa unicidade  
a nosa xenialidade  
a nosa orixinalidade  
a nosa listeza  
as nosas intelixencias múltiples.  
-O dominio.  
-Cremos que somos  
e que somos íntegros, pero non somos  
e somos conxuncións e amalgamas.  
-Necesitamos ser os mellores.  
Temos que ser os mellores e temos que demostralo.  
  
-Eu teño un amigo que é un xenio,  
un xenio do teatro.  
-Eu?  
-Non, non falo de ti.  
-Ah, non?  
-Non, refírome a un auténtico xenio do teatro.  
-Ah si?  
-Si.  
-Ah, pois dime entón algunha obra súa, algún espectáculo xenial. Que fixo? Triunfou?  
-Non. Non, tanto como triunfar.  
-Que fixo entón?  
-Fixo algún espectáculo. Recibiu importantes apoios.  
-Pero non triunfou?  
-Sempre atopou algunha causa adversa.  
-Xa.  
Algunha xustificación.  
-Si, é así. Unhas veces o tempo. Outras o casting.  
-A xestión do tempo.  
O cociente entre a ambición do proxecto e o tempo.  
Pero a xenialidade pulveriza o tempo.  
-A xenialidade!  
-Hai xente moi lenta.  
-Si. E haina moi rápida, pero non por iso chegan antes ou mellor.  
-E ese amigo teu, o xenio, vai moito ó teatro?  
-Só vai ver cousas de xenios.  
-Moi ben, non lle gusta perder o tempo.  
-Xenios de fóra.  
-E o que ti fas?  
-Si, tamén.  
-Ah, entón é un bo amigo.  
-Si, vén por iso.

- Por que?
- Por compromiso.
- A amizade é importante.
- O máis. Eu sempre lle digo que non era necesario que viñera. Sempre lle digo que ningún espectáculo dos nosos, dos que nós ou el poidamos facer, ningún deles pode superar a compañía dun bo libro ou dunha copa cun amigo.
- Porén, ti vas moito ó teatro.
- Si. Eu gozo co que me gusta e aprendo.
- Aprendes.
- Aprendo co que me gusta e co que non.  
Vexo e coñezo.
- Vas velo todo e así coñeces todo e aprópiaste do que che convén.
- Si, máis ou menos. Iso creo.
  
- De moitas cousas xa temos un xuízo formado.  
Iso tranquilízanos parcialmente.  
Gústanos esa xerarquía,  
a que nos dá ter un xuízo sobre as cousas.  
Entendemos algo e de inmediato reducímolo.  
Reducímolo a nós.  
Entendemos algo e reducímolo e poñémonos por riba e colonizámolo.  
Despois coa nosa orixinal redución sentamos cátedra  
e descubrimos o novo mundo e colonizámolo.  
Debaixo do escenario a cátedra e enriba a cátedra.  
A cátedra é un trono e nós máis listos ca un raio.
- Somos a fórmula un do teatro!
- (Aínda que sexamos dous)
  
- Na miña escola, é unha escola de arte, de arte dramática,  
os alumnos e as alumnas, case todos, aínda que hai excepcións, saben máis ca os profesores,  
van a clase para avaliar ós profesores,  
en consecuencia os profesores aprendemos moito, os alumnos e alumnas... quizais non tanto.  
Cando lle das algunha indicación a algún alumno sobre o seu traballo, o alumno limitase a dicir  
que non está de acordo. As súas vivencias e intuicións son o seu bastión e a vara de medir. A arte  
está dentro deles.
- Eu fico perplexo e lembro aquel tempo no que os alumnos aínda eramos humildes.
- Humildes para aprender algo.
  
- Aprender o que é teatro e logo desaprendelo.
- Aprender e desaprender.
- Cando desaprendemos e porque xa sabemos.
- Sabemos que non sabemos... nada.
  
- Que acontece cando o teatro non nos dá a razón?
- Que acontece cando o teatro nos contradí?
- Que acontece cando o teatro non parece teatro?
- Que acontece cando o teatro desafía a súa propia definición?
- Que acontece cando o teatro desafía a túa propia definición de teatro?
- Que acontece cando no teatro non se representa unha historia?
- Que acontece cando no teatro non se representan personaxes que poidamos recoñecer?
- Que acontece cando a representación é, en realidade, presentación de actores e actrices xogando  
con nós sen suxeitarse á xerarquía dunha ficción narrativa?
- Que acontece cando o espectáculo é dionisiaco e escapa á lóxica cotiá?
- Que acontece cando as accións escénicas non ilustran unha ficción nin un texto?
- Que acontece cando o que acontece non ilustra as palabras?
- Que acontece...  
cando a luz é acción escénica?  
cando a escenografía, o atrezzo, os obxectos e os corpos son acción escénica?  
cando os movementos e as coreografías son acción escénica?  
cando a palabra, a voz e os sons son accións escénicas ao servizo de si mesmas e só de si mes-  
mas?
- Que acontece cando non hai acción dramática senón só acción escénica?
- Que acontece cando non hai un literato agochado tralos personaxes centralizando o discurso?
- Que acontece cando a letra non é o máis importante?
- Que acontece cando a letra non é o máis significativo enriba do escenario?
- Que acontece cando a letra non é o máis significativo enriba do papel?
- Que acontece cando a letra non é o máis significativo da letra?
- Que acontece cando en vez de imitar ós clásicos imitamos ós contemporáneos que non imitan ós  
clásicos?
- Somos o mesmo?
- Facemos o mesmo?

- É o mesmo?
- Ó final todo depende do xogo.
- Queredes xogar?
- Estades dispostas estades dispostos?
- A disposición ó xogo é o máis difícil.
  
- É un dicir que o teatro é un dicir.
- Excepto cando o dicir nos afecta.
- Porque o teatro aféctanos.
- Boh, a algúns máis cá outros, claro.
- Nesta peza curta hai personaxes,  
calquera espectadora  
e calquera espectador  
de clase media
- (incluso quen pense que xa non existen as clases, nin a dereita nin a esquerda)  
calquera,
- calquera pode recoñecer estes personaxes e incluso identificarse con eles.
- Nesta peza hai un argumento,
- un argumento con principio, medio e fin.
- Nesta peza hai acción dramática.
- Nesta peza o espazo e o tempo son unha ficción  
como os personaxes e a acción.
- Ficción.
- Agochamos a realidade para que emerxa a ficción.
- Axustamos a nosa actuación de xeito verosímil para que emerxa a ficción.
- Agochamos a verdade.
- Agochamos a realidade.  
O de menos son as actrices, os actores, os técnicos, os directores.
- O de menos, nós.
- Agochamos a verdade.
- Agochamos a realidade
- Agochámonos.  
Agochámonos por decoro.
- Cambiamos realidade por realismo.
- Cambiamos verdade por ilusión.
- Agochámonos trala mensaxe.
- A mensaxe.
- A mensaxe de todos coñecida.
- Preservámonos. Que non se saiba nada de nós.
- Discreción.
- O mellor e contarvos un conto.
- Un conto ilustrado por personaxes, con iluminación e unha escenografía. Unha escenografía e un monte de efectos escénicos como estes ou aínda mellores.
- Un conto que nos deixe a todos contentos.
- E que se entenda o TBO, como di un profe da miña escola.  
Se a obra e o espectáculo non teñen un TBO que se entenda, abúrrome.
- A arte do TBO teatral.
- O problema epistemolóxico é cando o TBO se reduce a dúas viñetas e os bocadillos van por outra banda.
- Dous seres agardando a Godot mentres xogan.
- Dous seres crioxenizados intentando tocarse.
- Dous seres agardando ó escritor de éxito.
- Dúas partillas no TBO. Nunha fan as maletas mentres esperan a chegada do escritor para iren xuntos de viaxe á praia. Na outra chegan á costa e desfán as maletas.
- E iso é todo, non hai máis TBO nin personaxes porque os tres seres só son tres actores xogando -e para colmo de males os tres din o mesmo repetido e variado.
- Os tres son un dicir. O dicir do autor  
que é como unha música.
- Aquí a música.
- Aquí a música é o importante.
- O importante é o sentido da música.
- O importante é o sentido da música da imaxe.
- O importante é o sentido da música da acción escénica.
- O importante é o sentido da música do texto.
- O importante é o sentido da música da luz.
- O importante é o sentido da música do movemento.
- O importante é o xogo.
- O sentido do xogo.
- O xogo con vós.
- A musculatura do xogo con vós.
- O importante sodes vós e nós.

- Vós e nós.
- Tamén o TBO. O TBO mínimo.
- A partilla deste TBO é unha onda.
- Unha onda que vai e volve,
- a onda que soa e zoa,
- a onda que nos prende. Só a onda que vai e vén.
- O circo da onda que vai e vén.
  - A onda que vos di algo.
- Algo que vos diga algo.
- Alguén que vos diga algo.
- Esta é unha peza muda,
  - non precisa de palabras.
  - É unha peza sen palabras que se deita no papel.
- Pero o teatro está fóra del.
- Nesta peza dous seres intentan algo
  - diante de vós.
- E vós estades aí
  - repetindo un dos xogos máis antigos da humanidade:
- o teatro.
- (O teatro é xogar
  - co lume
  - de Prometeo)
- O teatro.

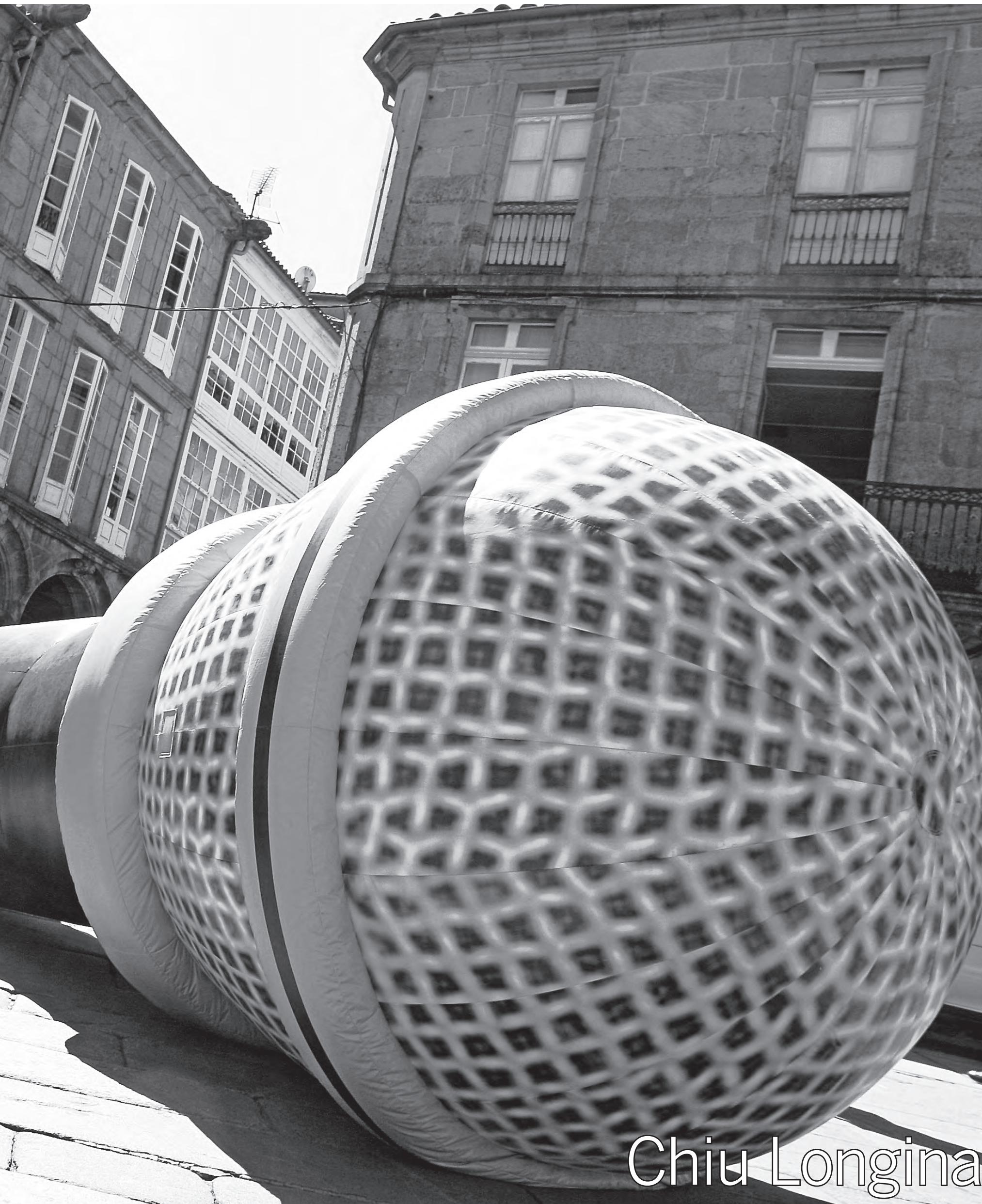




26 AGOSTO DO 2010 - NÚMERO 834

**rdl**

REVISTA  
DAS  
LETRAS



Chiu Longina



O 29 de xullo do 2009, na Facultade de Historia da Universidade de Santiago, Chiu Longina leu un manifesto en clave terrorista sobre *A espectacularización da cultura*, onde afirmaba que o mundo asistía “en directo ao movemento de derrubamento dunha civilización e temos que tomar partido. Asistimos a un tempo de anestesia democrática, de perda de percepción do real e cómpre recobrar esta percepción. Parece que nada ten realmente importancia, nada é irremediable, nada se inscribe, non agroman conflitos, só guerras económicas, non berran as conciencias, vivimos na néboa”. O texto, que hoxe reproducimos íntegro

# *Ninguén fala de insurrección, nin sequera escoitar.org*

Chiu Longina

en *Revista das Letras* dentro dos monográficos de verán, amosa a radicalidade dun activista que, en solitario ou a través dos seus múltiples proxectos colectivos –desde Alg-a a Escoitar.org– encarou un continuo proceso de esculca sonora. Antropólogo, picadiscos, musicólogo e investigador, Chiu Longina é sinónimo en Galicia da evolución rexistrada pola música electrónica até converterse nun espazo conceptual de exploración política. As pegadas do seu traballo poden seguirse en boa parte dos principais centros de arte contemporánea ibéricos pero, sobre todo, na rede, soporte no que desenvolve boa parte das súas propostas.







Aínda que ultimamente escoitar.org posicionouse na área artística teorizando sobre a realidade contemporánea, faino por necesidade. Por unha parte para chamar a atención sobre algúns aspectos da produción cultural que, aínda evolucionando, atopa resistencias entre unha boa parte dos xestores públicos. Eles, evitando esta reflexión sobre as necesidades e demandas actuais, convertéronse en tapóns ou lousas para toda unha xeración que, ao esforzo de producir cultura e crear sentido nas súas producións, debe engadir esoutro esforzo para lidiar cos obstáculos moitas veces infranqueables que expon a xestión cultural institucional. Teorizar e publicar en lugares como este non é máis que unha acción case-política cuxo obxecto é librar de obstáculos o torrente creativo da nosa xeración.

escoitar.org sempre entendeu que no terreo da comunicación cultural as obras non podían ser outra cousa que colectivas, aínda a pesar de pertencer intelectualmente a unha vontade concreta, unha vontade que opera como contaxiadador de ilusións, como disparador ou catalizador de ideas. Os proxectos nos que participa e que trazan a súa liña vital teñen en común un desexo por sintonizar co tempo real, é dicir, responden a ese xa paradigma dinámico, (porque non se pode falar dun novo paradigma na produción cultural, senón dunha situación continxente). Un paradigma desde o que se cuestionan moitos valores da vella escola e no que non só non nos sentimos artistas ou autores, menos aínda críticos, senón que asumimos a nosa condición de produtores e ao mesmo tempo de produtos, “xente que produce”, como diría A Societé Anonyme. Esta creación colectiva da que falamos é ante todo un posicionamento ético en relación á función de internet no desenvolvemento social e distribución da cultura, aspira a deformar ese cadrado perfecto e facer que o ángulo onde está o público pese máis, evitando tanto a “arte elitista” como a cultura como mera escusa para montar negocios. Esta creación colectiva forma claramente parte desa continxencia histórica da que falaremos despois, dese novo paradigma estético á hora de entender a función do artista na sociedade. Funciona como un paradigma ético (e como non, económico) que nos expón outra forma de entender a función do creador en relación á sociedade, de como a información ten que circular da forma máis libre posible, ou como ese activismo suxire a idea de que a arte segue tendo unha función política. Unha desas funcións é precisamente democratizar a arte, conseguir, segundo o arquitecto nomeado dito de Beuys, que cada home sexa un artista.

Queirámolo ou non (e nós querémolo), nestes

momentos estáse definindo unha nova cultura, “unha cultura do remix na que os creadores constrúen as súas obras a partir de fragmentos doutras creacións; desmontándoas e remodelándoas en función dos seus intereses”. Trátase dunha cultura en definición. Os creadores e produtores que subimos a este barco, ou mellor dito, que vivimos o tempo que nos tocou, non só nos opoñemos ao poder establecido, senón que traballamos tamén para crear un novo tipo de poder na rede. Resistencia e entusiasmo, accións de resistencia ao status quo; á cara escura do capitalismo. Proxectos basicamente feitos por 1 persoa: persoas con enerxía, persoas que dedican o seu tempo e os seus recursos, persoas que colaboran, persoas que, dalgunha maneira, teñen fe, e cren no cambio social tan necesario. Creno cuestionando todas as engrenaxes da política cultural actual, cuestionando os xestores culturais institucionais e as propias institucións, encargadas ata agora da promoción, produción, e distribución de cultura oficial, unha función que lles daba un enorme poder e lles permitía unha capacidade de manipulación e concentración perigosa para os propios creadores e para ese mercado.

Desde a nosa perspectiva estes elementos son cada vez menos necesarios, as tecnoloxías cambiaron as regras do xogo, e todos, (principalmente os creadores, pero tamén o resto da humanidade), saíramos gañando se non permitíssemos que aqueles que ven perigar os seus desfasados e anacrónicos modelos de negocio, (por falla de miras, imaxinación, e ganas de adaptación), manipulen a opinión pública e presionen lexisladores, forzas de orde pública e xuíces para que adopten medidas cada vez máis restritivas dos dereitos dos cidadáns. Que instrumentalicen a cultura e se esquezan do seu obxecto principal, que non é outro que servir como ferramenta para a transformación e o desenvolvemento social. Porque unha cousa si é certa: as institucións culturais operan nunha boa parte con diñeiro público, e no caso dos Museos e Centros de Arte ese diñeiro público utilízase ao servizo do mercado e dos nichos laborais, e non ao servizo da causa que representa (a cultura).

Non podemos negar que o que a sociedade incorporou ao imaxinario común é que, no seu conxunto, un museo ou un centro de arte actúa como un diccionario de valores artísticos: o que non está presente neles non é arte, ou non é oficialmente. Eles encárganse de verificar e validar unha selección dos que serán presentados en sociedade como “artistas”, lexitiman e consagran oficialmente os valores artísticos (e os valores económicos ligados á obras), constrúen imaxinarios compartidos, actúan como mediadores ou pontes cara ao enfrontamento coa otredade, crean efectos históricos, secularizan rituais, van da man do poder en nome do coñecemento e da cultura, e, en xeral, aspiran a servir como dispositivos de visualización da cultura contemporánea. Desde hai uns anos esta mesma sociedade que describe dese xeito estes espazos tamén lles pide que actúen como instrumentos de integración social, que conecten os seus discursos coa historia social e cultural, que ofrezan os seus espazos como sedes para a contestación cultural e que operen como centros cívicos. Pero... Responden eles a este desexo social?

No noso país, en xeral, a divulgación cultural destes

espazos, (querendo aparentar outra cousa), aínda resulta pasiva. Máis que organismos didácticos, abertos e educativos, dirixidos ao gran público, son na práctica unicamente instrumentos de consulta para os que xa son coñecedores da linguaxe artística. Actúan como dispositivos de vixilancia e disciplina, como instrumentos de control exercido a partir do seu carácter cerimonial e os seus rituais excluíntes. Sitúanse nese espazo “liminal” (illados da vida cotiá) e non conectan con esa realidade social que reclama traballo de base, programas culturais que sensibilicen arredor da importancia da cultura como arma de desenvolvemento social e que sirvan para formar unha demanda real de consumo cultural. Pídeselles que sexan produtivos socialmente e non politicamente. Que os seus xestores se impliquen na vida intelectual do país. Tamén se lles reclaman accións de política cultural que possibiliten e xeren necesidades como a creación ou conversión das institucións de arte en espazos de participación aberta nos que a propia sociedade poida tomar parte mediante a recreación constante da obras, participando deste xeito na cultura da remestura que xa é unha realidade en moitos contextos.

Inmanencia comunista e acontecemento prometen xuntarse, unha idea que se respira ultimamente en todas partes. Xuntáranse como xa o fixeron noutras moitas ocasións ao longo da Historia, antes e despois de Marx. O protagonista intempestivo desa combinación está incubándose na globalización capitalista como o fixera o movemento obreiro en tempos de Marx.

Unha boa parte dos actuais produtores culturais, que xa coñecen as trampas do actual sistema, aprenderon a habitar o mundo en lugar de querer construílo. Convertéronse en “inquilinos da cultura” e desfixéronse do lastre representacional e simbólico. Deixaron atrás a autoreferencia e a autocompracencia. Esfórzanse en coñecer como operan os condicionamentos económicos sobre a produción do imaxinario, en que medida poden ser modificados, e como funcionan estes procesos de transferencia de imaxinario.

Tamén incorporan á dimensión estética a histórica e a social e son conscientes de que é conveniente producir obra que inclúa intrinsecamente criticismo e ferramentas para a súa interpretación. Son máis que nunca conscientes do seu compromiso social á hora de facer conscientes aspectos inconscientes da realidade, de que non existen propiedades inalterables nos fenómenos simbólicos, nin facultades permanentes dunha suposta natureza humana. Saben que o campo simbólico fórmase no sistema de relacións de produción, distribución e consumo da sociedade que habitan e operan nesa coordenadas. Agora só queda que se comprometan coa constitución da memoria colectiva da nosa cultura, que sexan conscientes da necesidade de facer país, aínda perdendo algo do propio no proceso. Que traballen colectivamente.

Pero... Que ocorre coa sociedade receptora, cos públicos que demos en chamar “masa humana”?

Obviamente un achegamento máis profundo á concepción da realidade actual na produción e recepción cultural debe incluír, polo menos, un repaso dos aspectos que lle afectan, isto é: a situación desta produción na estrutura social, a análise da propia estrutura do campo cultural, a súa organización material (medios de produción, evolución e as súas

relacións sociais) e un achegamento á sociedade que recibe esta produción. Un análise de todos estes aspectos pódese atopar en moitos discursos que relatan e historian esta transformación cultural mediada pola incorporación de novas tecnoloxías á sociedade, referímonos a clásicos como McLuhan, Edward T.Hall, Manuel Castells, Roy Ascott ou Francis Pisaní desde medios de comunicación de masas. Aínda que recentemente foron as publicacións do Festival ZEMOS98 e os papers de Medialab-Prado así como outros moitos documentos de tintura internacional os que deron no cravo á hora de relatar estes cambios de rumbo na a produción e recepción cultural.

Quizais cómpre facer referencia a unha das problemáticas máis discutidas nos últimos anos, que non foi resolta e que tende a radicalizarse nos nosos días. Falamos desa sociedade do espectáculo que Debord presentaba no seu manifesto de 1967, da que Baudrillard insistiría na súa Cultura e Simulacro dez anos máis tarde e da que houbo ríos e vertixes interpretativas que terminaron nun delirio explicativo cuxo resultado guindou conclusións pouco esperanzadoras, (sobre todo se son interpretadas desde un punto de vista moi concreto desde o que se insiste nese suposto carácter contingente da realidade histórica do capitalismo, dando por eterno o principio de dominación capitalista, ou pensando que a explotación da forza de traballo e a ausencia de xustiza son insultos de primeira orde).

Todo apunta a que ese esperado final do capitalismo abriría a posibilidade dunha viaxe vital, da constitución de suxeitos inscritos e cuestionados (asunto que axiña veremos), pero todo apunta tamén a que o devandito final é moi pouco probable, sobre todo porque agora a simulación se caracteriza pola precesión do modelo sobre o feito.

Na sociedade occidental actual o que chamamos “masas” absorben toda a electricidade do social e do político; neutralízana sen retorno. As masas son inercia, son o poder do neutro, non irradian senón que, ao contrario, absorben toda a radiación da historia, da cultura, do sentido. A espectacularización da sociedade contemporánea por medio da proliferación de tecnoloxías da comunicación leva a esquecer a densidade do éter ideolóxico que nos rodea e funciona como anestésico. Porque aínda que os totalitarismos fracasaron no intento de producir un suxeito novo, o neoliberalismo si que conseguiu construír (sobre a aniquilación do suxeito (post) moderno), (e cito ao filósofo Jorge Alemán): “un individuo autista e consumidor indiferente á dimensión constitutivamente política da existencia. Un individuo referido só ao gozo solipsista do obxecto técnico que se realiza como mercadoría subxectiva na cultura de masas”. Esta xa “base antropolóxica” da nosa civilización, ese culto desesperado ao intercambio mercantil de equivalentes, esa única instancia estritamente propia da nosa época na que os actos individuais conclúen nesa copertenencia non deliberada á que chamamos sociedade, sobrevive a través dun desgarrador dobre paradoxo, (e de novo Jorge Alemán): “por un lado, o mercado é estruturalmente incapaz de xerar o tipo de relacións sociais universais-familia, matrimonio, educación... – que precisa para reproducirse, relacións sociais que, doutra banda, obstaculizan a súa natureza expansiva. De aí que as políticas gobernamentais occidentais do último século estean marcadas por sucesivos movementos pendulares entre a protección social

fronte á ruleta rusa económica e á demolición dos diques antropolóxicos que limitan a expansión da capital ”.

No medio desta situación continxente algúns pregúntanse se aquel poder de transformación cultural que se atribuíu a colectores-imán cargados de aura (o Guggenheim-Bilbao, por exemplo) foron capaces de contribuír ao verdadeiro desenvolvemento da sociedade que os acolleu. Tamén preocupa como conseguir que a arte sexa relevante para as novas xeracións, e cando deixará de ser unha cuestión privada que non entra na vida, que non transforma as existencias individuais. Preocupa se é nos museos onde se xeran grandes ideas ou se celebran grandes logros e conquistas. Todo apunta a que non é ese o lugar axeitado, que a súa instrumentalización da cultura xerou rexeitamento social e que o obxecto de contestación volverá ser, como esixía no seu día Walter Benjamin, a institución burgués-capitalista, é dicir, a academia, o mercado, esta idea de museo-imán e, como non, os medios de comunicación de masas.

Como explicar semellantes efectos secundarios?, Porque ante ese prurito que sentimos moitos non podemos aceptar que os devanditos males e desgustos proveñen dunha lóxica e dun poder que nos sobrepasa. Non podemos aceptar que a lóxica do tempo histórico é infranqueable. Non podemos esquecer que o sentimento de responsabilidade pola comunidade, ou por un país é un ingrediente indispensable para pensar en claro. Non podemos resignarnos porque a resignación conduce a impotencia e a pasividade á inercia e ao inmovilismo.

Estamos asistindo en directo ao movemento de derrubamento dunha civilización e temos que tomar partido. Asistimos a un tempo de anestesia democrática, de perda de percepción do real e cómpre recobrar esta percepción. Parece que nada ten realmente importancia, nada é irremediable, nada se inscribe, non agroman conflitos, só guerras económicas, non berran as consciencias, vivimos na néboa.

Quizais unha das formas de abrir debate e albiscar este mal sexa a través dunha descrición dos síntomas. De que xeito afectaron e afectan os devanditos síntomas á sociedade que devén anestesiada e aletargada, esa sociedade do espectáculo de Debord e esa pouca humana e sospeitosa descrición de “Masa Humana” cuxas vidas privadas ocorren a cuberto da historia e os seus tumultos. Imos a incluírnos todos nesa Masa Humana e describir algúns dos seus malestares, a ver se avistamos causas.

Empezemos co concepto clave de “inscrición” da man do sociólogo e filósofo portugués José Gil e despois falaremos dese espazo “público” necesario para inscribirse como cidadáns, para imprimir a nosa existencia. Pero antes atendamos a como o Comité Invisible no seu manifesto *La insurrección que viene* describe á sociedade europea/occidental, di: “Non haberá solución social á presente situación. En principio porque o vago agregado de medios, de institucións e de burbullas individuais ao que se chama por antífrasis “sociedade” non ten consistencia, e a continuación porque non existe linguaxe para a experiencia común. E non se comparten as riquezas se non se comparte unha

linguaxe. Fixo falta media século de loita en torno ás Luces para forxar a posibilidade da Revolución francesa, e un século de loita sobre o traballo para parir o temible “Estado de providencia”. As loitas crean a linguaxe no que se di a nova orde. Nada parecido existe hoxe en día. Europa é un continente arruinado que vai a facer ás agachadas as súas compras ó Lidl e viaxa en low cost para poder seguir viaxando. [...] Esta época destaca polo grotesco dunha situación da que parece querer escapar a cada paso. [...] non existe a “cuestión da inmigración”. Que engade onde nacín? Quen vive onde medrou? Quen traballa onde vive? Quen vive alí onde vivían os seus ancestros? E de quen son os nenos desta época, da tele ou dos seus pais? A verdade é que fomos masivamente arrancados de calquera pertenza, que non somos senón parte de nada, e que a resultas disto, temos a un tempo que unha inédita disposición para o turismo, un innegable sufrimento. A nosa historia é a das colonizacións, as migracións, as guerras, os exilios, a destrución de todos os arraigamentos. É a historia de todo o que fixo de nós estranxeiros neste mundo, convidados na nosa propia casa. Fomos expropiados da nosa propia lingua pola ensinanza, das nosas cancións polas variedades, da nosa carne pola pornografía masiva, da nosa cidade pola policía, dos nosos amigos polo salario. [...]

Chamar “sociedade” a esta multitude de estranxeiros no medio da que vivimos é tal usurpación que incluso os sociólogos soñan con renunciar a un concepto que foi, durante un século, o seu sustento. Agora prefiren a metáfora da rede para describir a maneira en que se conectan as soidades cibernéticas, na que se anoan as interaccións febles coñecidas baixo nomes como “colega”, “contacto”, “copa”, “relación”, ou de “aventura”. Acontece de todos xeitos que esas redes se condensan nun medio no que non se reparte outra cousa que códigos e onde non se xoga nada senón a incesante recomposición dunha identidade.

[...] Nesta sociedade o traballo triunfou sen dúbida sobre o resto das maneiras de existir, incluso nun tempo no que os traballadores se converteron en supérfluos. Os aumentos de produtividade, a deslocalización, a mecanización, a automatización, a numerización da produción progresaron tanto que reduciron a case nada a cantidade de traballo vivo necesario para a realización de calquera mercancía. Vivimos o paradoxo dunha sociedade de traballadores sen traballo onde a diversión, o consumo, as distraccións non fan senón acentuar aínda a carencia daquilo do que nos deberian distraer”.

Vexamos agora o concepto de inscrición mesturando textos do filósofo portugués José Gil, a ver se damos con algunha causa-orixe deste malestar xeral.

Que é unha inscrición?, Inscribirse significa producir realidade. É na realidade onde un acto inscíbese porque abre a realidade a outra realidade. Non hai inscrición imaxinaria e a inscrición simbólica (a da psicoanálise) non fai máis que proseguir coa realidade xa construída. Cando o desexo non se transforma, o acontecemento non nace e nada se inscribe. A inscrición constrúe o presente, un presente de sentido, que non se sitúa no tempo cronolóxico, que dá sentido á existencia individual ou á vida colectiva dunha vila. A inscrición



abre os corpos. Se a potencia de vida aumenta, a inscrición incorpórase no desexo de tal xeito que a súa marca ou selo desaparece. Se se mutila ou esmaga o desexo, queda só un corpo-objeto marcado a ferro (un corpo aprisionado). Cando o corpo se pecha, aparece a non-inscrición.

Nesta sociedade do espectáculo e do simulacro o que se di non se inscribe, non constitúe acontecemento. Calquera promesa é en van. Non hai superficie de inscrición posible para as palabras que deberían construír o acontecemento. O salto continuo, a interrupción necesaria, a dispersión, a impunidade da fala autista impiden que o desexo (a fala) se inscriba producindo efectos no real.

No noso contexto, en Galicia, a non-inscrición é unha realidade, como no noso veciño Portugal. Talvez por iso os estudos máis sólidos e con maior tradición en Galicia e en Portugal son os que se refiren ao pasado histórico, cunha vontade desesperada de inscribir, de rexistrar para dar consistencia a aquilo que tende incesantemente a esvaecerse, e que, por dereito, inscribiuse xa, de calquera forma, pero... Onde inscribilo si carecemos de espazo público e tempo colectivo? (nun momento imos falar dese espazo de inscrición).

Dá a impresión de que no contexto deste fastío xeral nada ten realmente importancia, nada é irremediable, nada se inscribe. Todo se desenvolve sen que agromen os conflitos, sen que as consciencias berren. Como é isto posible?, é posible porque as consciencias viven na néboa. E que é a néboa?, É imposible responder a esta pregunta. Existiría, máis ben, unha dobre causalidade recíproca a partir dun trauma inicial, resultante el mesmo da converxencia e da acumulación de moitos pequenos sucesos traumáticos que escaparon á inscrición (histórica, social e individual).

Cada territorio ten os seus propios efectos secundarios a esta imposibilidade de inscrición, os seus propios síntomas. No noso país (Galicia) é común falar do auto-odio, de problemas de autoestima, de tristura existencial, de medo ao outro, dun complexo de estar fóra da sintonía global (que provoca o florecemento de quenllas que habitan pozas en vez de peixes nadando no océano, é dicir, un medo ao baleiro que impide que o noso lado bárbaro se una ao cosmos). Tamén os sociólogos falan dun aparente enanismo mental ou un desexo de ser outro ao non recoñecerse, dunha sensación de estar en continua formación ou da famosa incapacidade de escoitar ao outro, desa individualidade e desconfianza. Tamén desa distinción clara entre seriedade e tempo de lecer, ou desa pleitesía co poder político e administrativo e con esa carencia de historia que sirva de proxector cara ao futuro: nunha palabra do MEDO A EXISTIR. Unha boa parte destes síntomas, que nos converten en Masa Humana, poderían extrapolarse a moitos outros lugares do mundo, lugares nos que a sede capitalista e o neo-liberalismo máis extremo borraron da faz da terra ese necesario espazo público de inscrición, ese espazo de expresión, de intercambio libre de ideas que se pechou e extinguiuse nas últimas décadas.

Di José Gil ao respecto: "Aquilo que aínda se pode facer no campo das artes, do pensamento creativo en todas as súas áreas, é cortado de raíz, e nestes anos sinistros, aqueles que pretenden producir libremente encérranse en si mesmos ou funcionan en pequenos grupos rebeldes, sempre con inquina, envelenados polo medo, pola claustrofobia e o afogo, por ese mal difuso, en fin, por esa enfermidade da vida, invisible e indefinible que ataca as existencias impedindo o crecemento e o desenvolvemento".

Imos agora con ese espazo público necesario para inscribir as vidas dos cidadáns.

Como definilo?, como describir ese espazo aberto de expresión e de intercambio, esencial para que a liberdade e a creación circulen nunha esfera social? Que ocorre cando non existe?

O primeiro: non hai espazo público porque este está en mans dunhas cantas persoas cuxo discurso non fai máis que alimentar a inercia e o encerramento sobre si mesmos da estrutura das relacións de forza que representan. Xa o comentamos aquí, pero é agora cando empezamos a ver as consecuencias. Estes lugares, tempos, dispositivos mediáticos e persoas forman un pequeno sistema estático que traballa afanosamente para a súa manutención (e falo das institucións culturais en xeral).

O espazo público que aquí reivindicamos non é o lugar da opinión "pública" nin de manifestacións colectivas, políticas ou outras (é dicir, non é un salón de actos cedido por un museo á asociación de veciños ou ao cineclub local). Máis incluso que un espazo de comunicación, é un lugar de transformación anónima dos obxectos individuais de expresión. É a palabra "pública" a que non convén: porque ese espazo de transformacións ao que aspiramos contén zonas de sombra, puntos imperceptibles de unión de forzas, liñas invisibles que trazan traxectos de enerxía. Este espazo "público", aínda sendo aberto, non se expón necesariamente á luz.

A non existencia dun espazo anónimo de transformación das ideas e a obras anula, ademais do poder de creación, o dispositivo necesario (a mediación) que des-subxectiva o discurso e impide o choque dos suxeitos. Pero... A quen lle corresponde debuxar estes espazos de inscrición? Acaso non son as institucións culturais as responsables de construílos? Non deberían ser eles os encargados de abrir ese espazo de comunicación social? Non senten eles a responsabilidade de edificar sistemas que dean voz a "suxeitos colectivos de enunciación", foros nos que os cidadáns puidesen discutir problemas, facer preguntas, pensar e actuar sobre a súa sociedade? Non parece evidente que son as institucións culturais as que pechan constantemente as mínimas aperturas, as fendas e brechas por onde puidese aínda entrar algún aire fresco, algunha forza libre? Por que o fan? Son elas responsables de que o dereito á cultura e ao coñecemento aínda non chegue ao sentimento da poboación?, porque ese dereito existe e cada cidadán debería velo cumprido en si mesmo. Esta é a pregunta que lanzamos neste

texto: se o feito de que vivamos nunha sociedade sen espírito crítico, aletargada e anestesiada, ten algo que ver con esta actitude da xestión cultural oficial. Porque, o queiramos ou non, unha sociedade só nace cando o interese da comunidade prevalece sobre o dos grupos e as persoas privadas.

O fin do Estado é garantir a seguridade e liberdade do cidadán, entendendo por liberdade o máximo posible da expresión, en sociedade, de seu conatus, isto é, da súa potencia de vida. Poucas veces no noso pensamento desenvólvese o máximo da nosa potencia de vida. Ou dito doutro xeito: estamos lonxe de expresar, de desenvolver e, polo tanto, de coñecer e de reivindicar os nosos dereitos cívicos e sociais de cidadanía, ou sexa, a nosa liberdade de opinión, o dereito á xustiza, as múltiples liberdades e dereitos individuais no campo social e é o estado, neste caso os instrumentos do estado, quen deben garantir e promover este dereito natural. ”

