

Xeira da Vangarda

A té a chegada do século XX, os estilos artísticos sucedíanse con momentos de transición, non exentos de traumatismo, mais sen loita xeracional. Coa eclosión do Romantismo alemán, por primeira vez, un grupo de artistas constituíuse en colectivo que anunciaba a súa vontade de modificar unha literatura: os *Sturm und Drang*.

Sobrepasada a furia romántica e acomodada á estética a hexemonía burguesa, o propio cansazo da repetición e a inmovilidade das estruturas sociais deron paso a iconoclastia na arte. Os fenómenos industriais, a democratización artística, a cultura obreira puñan en cuestión a unicidade estética dunha burguesía que tivo o canto do ciño nos imperios europeos. Contra o conformismo ou contra a guerra, os novos artistas chamaban a rachar contra a vella orde.

España, atrasada e atomizada nos seus núcleos culturais, non tivo un manifesto cunha dimensión que abastase todo o seu territorio. Así, a eclosión das vangardas estivo acoutada localmente, no comezo dos anos vinte: o manifesto *Máis alá* de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro, en Galicia; o *Manifesto ultra-*

80 anos do Manifesto Amarelo

Joaquim Ventura

ista de Rafael Cansinos Assens, no eixo Madrid-Sevilla; ou, en Cataluña, Joan Salvat Papasseit co seu manifesto *Contra els poetes amb minúscula*. Cada ámbito cultural (Madrid, Sevilla, Barcelona, Galicia) tiña unha dinámica de seu e os seus particulares demos contra os cales tirar.

E se para os futuristas madrileños os obxectivo eran o modernismo e mais a estética ramplona dunha Generación del 98 caduca, para Salvat Papasseit era a cultura catalanista de matriz agrarista e nostálgica. Porén, apenas oito anos despois, na mocidade catalá había un bule-bule de aberto inconformismo. Se algunha vez houbo unha ruptura estética de mans da burguesía (a tolería do Modernisme con Gaudí, Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch), a hexemonía estética do catalanismo que callou coa Man-

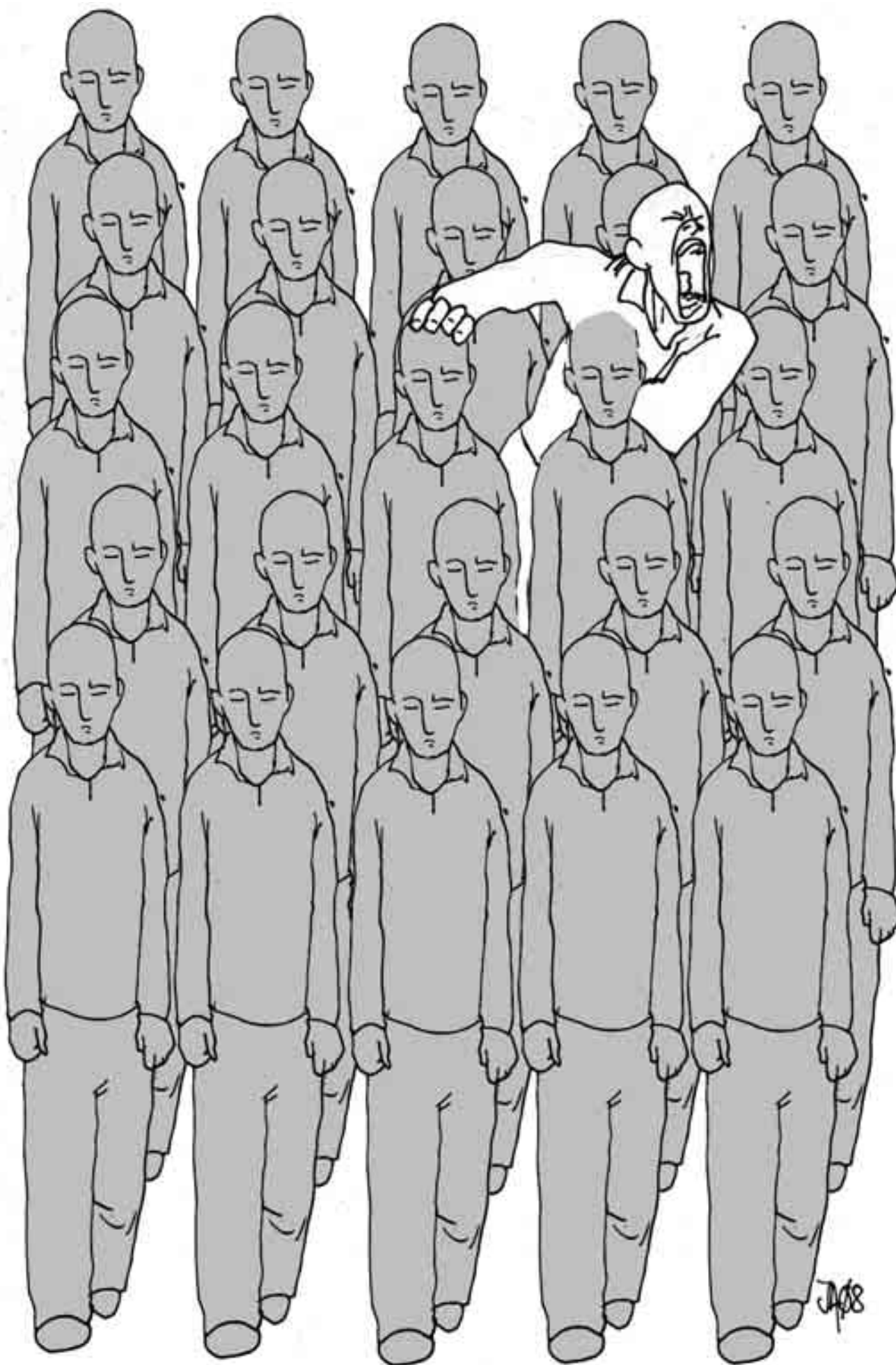
comunitat (Prat de la Riba, la Lliga, d'Ors) levou a unha recuperación da estética de matriz grecolatina: o Noucentisme.

E nos anos vinte, xa coa ditadura de Primo de Rivera, a única alternativa á estética noucentista era o popularismo e o neomodernismo de Garcés ou Carner, que en política tomaba corpo no grupo de Acció Catalana (se ben o seu xornal *La Publicitat* daba acougo a diversas correntes). A estética non rachaba os límites do catalanismo. E fronte a ese acoutamento ergueron a súa voz en 1928 Salvador Dalí, Sebastià Gasch e Lluís Montanyà. Eran unha xeración nacida co século e medrada coas primeiras vangardas (cubismo, futurismo, dadaísmo). A cultura catalá daquela estaba prisioneira entre o localismo e a resistencia contra o españolismo da ditadura; contra iso tiraron estes iconoclastas co mellor manifesto que deron as vangardas de Cataluña e, cabe dicir, que de toda España: o *Manifest Groc* ("Manifesto Amarelo").

Una violencia iconoclasta que expresaba, a maneira de primeira declaración, todo o que eliminaron (lirica, literatura, filosofía) a prol das súas ideas. Situados no obxectivismo, sinalaban a putrefacción do momento cultural catalán. Proclamaban a súa fe no maquinismo como vía de transformación. E negaban as influencias clásicas grecolatinas (xa que logo as traducións da Fundació Bernat Metge) a prol da preminencia dos deportes, do cinema, do jazz, dos automóbiles, da fotografía, do gramófono.

E nas denuncias non deixaban títere con cabeza: Guimerà, o Orfeo Català, a mocidade acomodaticia e lene, o sopor das peñas de calquera caste, os artistas que imitan o pasado, os tópicos maragallianos. É dicir, un conxunto de lugares comúns patrióticos de baixo nivel que eles simbolizaban na canción *Rosó* (certamente, o cumio da cursilería catalanista de todos os tempos).

Estes mozos artistas non negaban a súa condición de cataláns senón que denunciaban o uso interesado do sentimento pola terra para unha política de conformismo e acomodación á realidade social e política daquela presente. O camiño para a renovación estética estaba marcado polos asinantes do *Manifesto Amarelo*.



As verbas teñen a súa áurea e a da palabra *tren* é poderosa e evoca sensacións en todos os nosos sentidos. Pode que esta condición convertese o temor á máquina en devoción. Nos oídos mestúranse os sons da frición dos metais nos raís, as chamadas, os murmurios que crecen ata converterse en gritos de nomes envoltos en risas que trocan en choros. Nos ollos florecen os claroscuros da estación, e as imaxes pasaxeiras deixánnos no andén coa pel contaminada das emocións; nutridas de hormonas e alentos de bicos interminábeis e das bágoas que limpan os ollos para reter nas células a última imaxe. Será pola fascinación dos sentidos que o tren é obxecto de arte. Agora mes-

xe que transcorre dende un achegamento distante do fenómeno, como elemento temido dentro da natureza até a súa transformación en obxecto estético.

Avanzar a 20 km por hora foi no século XIX unha experiencia vertixinosa. O tren ofrecía unha nova forma de percepción do espazo-tempo e convertíase nunha máquina de instantáneas a través das xanelas. Non só era un símbolo do progreso, senón un medio que anunciaba unha nova porta ao mundo. Na arte, até as visións

de Turner, os pintores europeos non estaban moi motivados a incorporar o tren na paisaxe, a máquina opoñíase á beleza. A aparición da fotografía rescata a imaxe do tren e os fotógrafos incorporan a máquina dentro dos seus obxectivos. En América os artistas non temen incorporar á paisaxe a metáfora do progreso. Esta etapa está representada pola obra de George Inness, Jasper Cropsey, Andrew Melrose e Henry Farny. A documentación de como Inglaterra espallou o ferrocarril polo mundo

TREN NON SÓ ERA
SÍMBOLO DE
PROGRESO, SENÓN
UNHA NOVA PORTA
PARA O MUNDO,
UNHA PERCEPCIÓN DO
ESPAZO E DO TEMPO

complétase cas imaxes do ferrocarril na India, África e Xapón.

Na exposición exhibense obras de artistas españois. Unha delas foi cedida pola colección Thyssen-Bornemisza: *O paso do tren*, de Darío Regoyos. O cadro é unha paisaxe de Ategorrieta. Tamén está presente Sorolla cun cadro pintado en 1862 que retrata unha muller agardando cos seus vultos. O tema dos contrastes sociais é tratado con interese. O cadro de Sorolla reflicte o drama humano da época en contraste coas estampas de mulleres da clase social alta retratadas nos compartimentos privados do tren, como é o caso do evocativo cadro de Augusto Egg. Talvez o período da arte que mellor plasmou a inte-

A Arte na xeira do Camiño de Ferro

MARCELA SANTORUN



“Chuvia, vapor e velocidade”, de Joseph M. Turner (1844).

mo, na cidade de Liverpool e baixo o lema *Arte na idade do vapor*, podemos observalo. A exposición - un dos primeiros eventos co motivo da declaración da cidade dos Beatles como capital europea da cultura- inaugurouse no Walker Art Gallery o 18 de abril e permanecerá aberta deca o 10 de agosto. A mostra recolle como os artistas plasmaron a súa visión do tren e desenvolve un relato exhaustivo até 1960. Son un cento de obras diversas: pinturas, debuxos, gravados e fotografías de artistas como Manet, Pissarro, Turner, Van Gogh, Hopper, Brandt, Stieglitz e moitos máis. O percorrido realízase a través de diferentes eixos temáticos e pódese indagar sobre a relación intelectual que estableceron os artistas nas diferentes épocas. O tren como símbolo de progreso, de diferenza social, de dominación, de alienación ou de creatividade. Unha via-

"Se rezar quere dicir comunicarse coa divindade, correr a grande velocidade é unha oración" así pensaba Filippo Tommaso en 1916 en *A nova relixión da velocidade*. Anos máis tarde, Marinetti sentenciaba que un coche de carreiras é máis fermoso que a Niké de Samotracia.

No século XX a máquina é bela de seu; é a protagonista da obra de arte e da vida.

A función que nun principio era parte da súa morfología pérdese como contido e chegamos á máquina célibe de Duchamp. Esta conquista rematou saltando dos museos aos mobles das nosas casas, adornados con todo tipo de máquinas antigas funcionais ou

célibes. O caso é que a máquina é fermosa dende hai moito tempo. Agora teñen sentimentos, como as máquinas da película de Disney para este verán. Esta etapa queda relatada a través da obra de artistas como Lionel Walden, Alfred Stieglitz, Alvin Langdon Coburn,

Manchester e foi inaugurada en 1830. Hoxe, coa perspectiva do tempo, a cidade ofrece unha reflexión sobre o tema falando de aspectos tan importantes como a colonización e o poder e as crises sociais. A exposición analiza con interese todo o proceso que conduce

a través do exemplo do tren esta entronización da máquina sobre a nosa cultura. Da visión desacou-

gante e lonxana avanzando sobre a natureza ata o achegamento cercano a través da paisaxe humana. Dende aquí para denunciar ou retratar, ou para desarmalo e convertelo en símbolo da linguaxe máis inconsciente até finalmente gañar o primeiro plano sen concesións.

rese pola estética do ferrocarril foron os impresionistas e postimpresionistas. O interese destes por captar o efecto do tempo e da luz como síntoma da súa fugacidade era unha motivación que se axustaba moi ben ás sensacións e cambios da velocidade. Monett e Pissarro deixaron que o ferrocarril que unía París cos arrabaldes conquistara os seus cadros.

Os expresionistas tamén se achegaron ao tema, pero para activar estados máis emocionais que perceptivos. As imaxes parecen amosar o mundo alleado das cidades. No século XX o tema aparece coa intención de buscar metáforas da viaxe subxectiva da imaxinación. Os surrealistas e os oníricos tamén están representados: *A viaxe ansiosa* de Giorgio de Chirico é un bo exemplo da viaxe do século XX e *Solpor xunto ao ferrocarril* evoca o discurso do home moderno que grita o seu illamento e soidade.

A beleza da máquina

George Luks, Reginald Marsh, André Kertész, Bill Brandt, William H Rau, László Moholy-Nagy, Ivo Pannaggi ou Adolphe Mouron Cassandre.

A elección do tema para Liverpool é oportuna: a primeira liña férrea do mundo unía Liverpool con

TEATRO

Francisco Taxes sempre habitou nas marxes da literatura galega. Mesmo cando Troula iniciaba una das poucas xeirias triunfais, co espectáculo *O velorio*, Taxes permanecía nun segundo plano, quizais porque a súa acracia fose verdadeira e non unha pose. Os que o coñeceron e trataron din que era boa xente, e lendo as súas pezas deducimos que tamén debía ser festeiro e xovial. A súa obra tivo pouca fortuna no plano editorial pois só un dos seus textos se publicou

ña. Mais, a verdade, esa relación en nada interfere o propósito do traballo, e a presentación ofrece un grao de obxectividade e rigor certamente encomiable, ademais de ser bastante clarificado para enten-

obra de Taxes habería dúas liñas básicas de traballo. Dunha banda estarían as comedias bárbaras e as bárbaras traxedias do rural, nas que recrea mundos similares aos que recolleu Ramón

María del Va-

iso os diálogos teñen unha viveza especial, e moito enxeño. Tamén posúen unha dimensión real, que fai que na lectura se poidan visualizar de inmediato situacións e personaxes. Nesa dirección, conectan moi ben con lectoras e lectores. Moitos dos fragmentos cos que se enfián os diálogos destas comedias urbanas, ben puideron ter abrollado entre o balbordo que iluminaba o Café Cantón d'A Coruña, onde se di que era doado atopar a Taxes a principios dos anos se-

Lenta raigame

Linlle a Camilo Franco unha crónica na que destacaba esta obra. Tiña razón de sobra. Sobre todo porque é unha obra complexa, na que se superpoñen dous planos: o individual e o colectivo. O drama do rural, e os que se viven unha sociedade pechada, onde as relacións entre os seres humanos obedecen a impulsos e a instintos, e se establecen en base ao poder é ao uso da forza. Así o mostraron dramaturgos notables como Valle Inclán ou John Millington Synge. Tamén Taxes opera nesa mesma visión da Galicia ancestral.

Lenta raigame recrea un drama próximo, cal é o dunha familia que debe abandonar a súa casa de sempre, por mor dun auto da xustiza que esixe o desaloxo. A terra e as pedras gardan a memoria das xentes que as habitaron, mesmo semella como se as súas palabras máis queridas seguisen alí, como nun palimpsesto que vai medrando ata construír todo un mundo poboado de xentes que foron e que son. E ao dicir "pedra seixa" moitas persoas lembran, e poden reconstruír o seu mundo, un mundo que ao mellor xa non é, que xa se foi. Tamén nos trae á lembranza o problema de tantos e tantos caseiros como en Galicia houbo e que remataron eslombados e sen futuro algún, pobres de pedir logo de facer produtivas as terras dos señores da terra, moitas veces os mesmos fidalgos que tanto admiraba o galeguismo histórico, e pondera o actual.

Pero Taxes non esquece o que algún crítico define como "escala de grises", contraponendo á antinomia entre os poderosos e os sometidos, un outro conflito que tamén se vincula co uso e co abuso do poder e da forza, e que se converte nunha denuncia irreprochable do dominio masculino, que non coñece diferenzas de clase, como nos mostran tantos e tantos progresistas e militantes radicais que visitan Cuba e outros países do terceiro mundo na procura dun pracer pagado e roubado a criaturas desvalidas e inocentes. Todos os homes poden chegar a ser Fuco.

Bárbaras comedias bárbaras

sen a distancia enorme que por veces media entre creación e edición. *Lenta raigame* saíu do prelo en 1982, tres anos despois de que Eduardo Alonso dirixise un espectáculo homónimo co que facía a súa presentación en Galicia o grupo Andrómena. Velá unha das razóns de que a súa presenza nos manuais de literatura fose sempre escasa, fuxidía.

Hoxe podemos, por fin, achegarnos á súa obra, logo de que Edicións Xerais de Galicia decidise agrupala toda ela nun volume editado por Xurxo Taxes Díaz, un dos seus fillos; e quen mellor que un fillo para falar dun pai, para o bo e para o malo. Neste caso, para o bo, porque iso merece o dramaturgo de Cereixo, pois a ese lugar pertence a súa fala, requintada e poderosa, por moito que nacesse n'A Coru-

Sobre a obra dramática de Francisco Taxes

MV GARCÍA

dermos a traxectoria vital dunha persoa que, polo que del contan os seus amigos, e tiña moitos, era un dos bos e xenerosos de verdade.

Son cinco obras en total, de feitura variada. Algunhas forman parte da historia do noso teatro, como *O velorio*, *Lenta raigame* ou *Caderno de Bitácora*, e outras están aínda por descubrir, como acontece con *Elas*, peza singular na que o autor nos presenta un desordenado *tranche de vie*, sen outro tratamento aparente que o simple traslado da vida ao folio. Con todo, na

lle Inclán, pois os dramas humanos provocados polas relacións de submisión das xentes que se vivían nas Rías Baixas non eran moi desemeellantes aos que acontecían na Costa da Morte. Da outra, estarían as comedias urbanas, como *Casta e Albito*, *Caderno de Bitácora* ou *Elas*, sempre cunha dimensión surrealista e felizmente disparatada, pezas que non son alleas a unha visión irónica e sarcástica da vida.

Non parece que Taxes fose un autor especialmente interesado en cuestións estilísticas, e talvez por

tenta. Tamén nas pezas de cerna rural, como reflicte *O velorio*, Taxes mostra a súa capacidade para fotografar a fala dos seus veciños das terras de Soneira e da Costa da Morte. Ese meu amigo, que xogaba ao teatro con Taxes no inverno de 1977 aló en Sada, contoume que tiña unha considerable capacidade para imaxinar situacións explosivas no plano dramático. Iso é o que acontece, por exemplo, n'*O velorio*, un bárbaro esperpento sobre a vida e a morte, que curiosamente tamén empata, na súa dimensión máis política, que a ten, coa corrente agrarista e anarquista que prendeu a principios do século XX nas terras de Bergantiños e que tan ben defendeu Xesús San Luís Romero en *O fidalgo*. Para Taxes, aquel lema de "a terra para quen a traballa" xamais deixou de ter sentido.

O tempo recuperado

Das vidas e das verdades

RAFAEL FERNÁNDEZ LORENZO



Dende hai algúns anos, a Escola Pública de Adultos de Cangas vén desenvolvendo un traballo conxunto de recompilación da memoria colectiva. Grazas á colaboración dos veciños, foron xuntando os retratos e as fotografías dos devanceiros. Froito deste traballo, a Asociación Cultural A Cepa presenta o álbum *Cangas viva 1940-1975*: un volume que comeza xa antes de 1940, na IIª República, un tempo no que a cultura parecía xermolar. Despois do levantamento militar contra o Goberno lexítimo, viría unha paréntese longa e escura do noso pasado, que ocupou dende o remate da Guerra Civil ata a morte de Franco.

O libro consta de sete bloques temáticos que teñen como eixo común os retratos de persoas individuais ou en grupo, precedidos todos eles dun fermoso limiar descriptivo elaborado por Fernando Cuñarro. Algunhas imaxes do mesmo traen lembranzas doces, íntimas, onde as bágoas case chegan a agromar; outras en cambio, fannos reflexionar arredor daquela España onde a miseria batía nas contras da vida, unha xeira na que as familias celebraban con viño e roscón as festas coas que

purgaban moitas frustracións. Nos distintos bloques, os mariñeiros son un elemento substancial. Un traballo de Lázaro que Bernardino Graña

profetizou no seu mar. Mais, pouco a pouco, a despótica ditadura do réxime foi debilitándose e abrí-

ronse as fronteiras daquela gaiola que coartou os dereitos e liberdades de todos os españois. Algúns exiliados retornaron, e a sociedade manifestou unha melloría, un desafogo. A muller saíu do ostracismo da posguerra e na fábrica de Massó dúas mil traballaron no envasado de conservas. Xa sitaudos na década dos setenta, a vida animase e entre guateques e chicas ye-yés a democracia está a piques de asomar.

Nas instantáneas deste libro están resumidas, entón, a perpetuidade moitas das vidas, moitas das verdades que foron recuperadas para a ollada do presente grazas ao labor certoiro de Fernando Cuñarro e Xosé Luís Lorenzo "Colón": ambos os dous contando na tarefa coa colaboración de moitas, moitas mulleres cada vez máis presentes nos distintos ámbitos da nosa sociedade.

Un volume, pois, para recuperar o tempo perdido; un volume para os nosos parabéns.

CUNARRO PINTOS, Fernando, *Cangas viva 1940-1975*, Editorial Galaxia, S.A., Asociación Cultural A CEPA, Cangas, 2008, 192 páxinas.

Poesía do intimismo

Resucitando o pasado

ROMÁN RAÑA

Dulce María López Rivera (Fene, A Coruña, 1964) vén de publicar *A sombra das queirogas*, o seu primeiro poemario. Coñecemos a autora polos seus contos premiados nos Relatos de verán do xornal coruñés *La Voz de Galicia*. No volume que agora comentamos descubrimos unha poesía que transita polo intimismo. Trátase dun intimismo de expresión diáfana, onde non se procura a escuridade do dicir, mais a claridade do manifestar, diríamos máis, da confianza. Xa que logo, dentro do ámbito da expresión interior, compárecen os grandes temas amplamente tratados por este tipo de lirismo: a infancia, o paso do tempo, o amor e a morte. Do primeiro tema, a nenez, aparecen mencións espalladas por todo o libro, non pezas exclusivas, se exceptuarmos "Nostalgia", que na realidade retrata os momentos estelares do verán, a casa chea de bulicio e calor, os nenos que paran de xogar e todo se detén de pronto. Non é difícil intuír a presenza da morte no silencio que fica.

O segundo tema, o pasar dos anos e dos días, é o eixo central desta lírica. Perpassa e traspassa a maioría dos versos con mencións directas a este feito, o esgazamento que causa, a incompreensión que suscita. Aquí os versos, xa o dixemos, expresan ese evidente lugar común. Adherido a este tema temos o exercicio da escrita



como medio de resurrección do pasado, instrumento, en última instancia, inútil, pois tamén a tarefa das letras cae no olvido: "Quen poide-se frear o esquecemento,/atrapar a esencia,/escribir na auga!"

Escribir é parir, dar á luz un novo ser que veremos que nos sobreviva, que leve o noso sangue pola noite dos tempos: "que falen os versos que algún día tecín,/que da semente naza ao albor/a criatura, o poema."

O terceiro tema, o amor, tamén empapa a maior parte das composicións nun constante diálogo co amante, que ás veces se fai explícito: "Hoxe pronunciaremos xuntos,/desde a inmensa paz das cicatrices,/a palabra do perdón". O cuarto tema, a morte, é unha presenza suxerida, aquela que destrúe a lembranza: "E se mañá a vida esfiaña/as teñes fibras da memoria/quedará o teu nome".

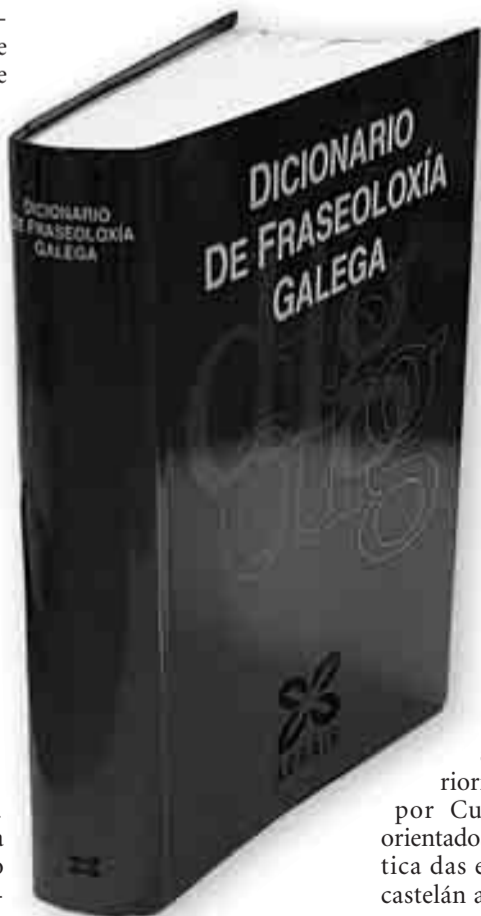
LÓPEZ RIVERA, Dulce, *A sombra das queirogas*, Ed. Follas Novas, Santiago, 2008, 80 páxinas.

De ouro en ouro

Lexicografía de noso

XOSÉ FEIXÓ

O *Dicionario de Fraseoloxía Galega*, da autoría de Carme López Taboada e Mª Rosario Soto Arias, recolle, segundo os seus editores, case dez mil frases feitas (aínda que dáme a min a impresión de que son algunhas máis), supoñendo este feito que o libro se converte no maior repertorio lexicográfico galego, no que as autoras investiron tres anos de traballo, aos que habería que sumar os que lles levaron experiencias anteriores (como o libro común *Así falan os galegos: fraseoloxía da lingua galega*, aplicación didáctica, publicado en 1995 por Galinova, ou o traballo *Aplicacións didácticas dos refráns*, publicado por Mª Rosario Soto en *Cadernos de Fraseoloxía Galega* no ano 2004). Só atopamos que o libro fica un pouco pobre na última parte, a referida ás posibles equivalencias en castelán, pois aí se se lles dá solución ao redor de mil setecentas frases. Con este dicionario, ademais, a editorial, Xerais, consolida e reivindica a súa posición dominante na materia, afondando ao tempo, coas últimas ache-



gas no referido a libros de texto (dalgún falaremos), na súa tamén posición dominante en publicacións referidas á lingua e ao seu ensino.

A fraseoloxía, de enorme importancia na caracterización da lingua e parte fundamental do patrimonio léxico, que normalmente non goza da xusta consideración que merece, vén así, con este dicionario, que se suma aos anteriormente publicados por Cumio e Galaxia, orientados máis desde a óptica das equivalencias do castelán ao galego, ocupar

un maior espazo nos nosos andeis, que deberá trasladarse canto antes á práctica habitual dos usuarios da lingua. Neste sentido, é fundamental recuperar as expresións tipicamente galegas depurando a fala das cada vez máis abundantes expresións castelás, intención nítida e incontestable dos autores dos tres dicionarios fraseolóxicos citados.

Como en case todas as obras deste tipo, a información está organizada arredor das palabras clave, onde aparecen as distintas frases que a levan, co seu significado explicado, ou o das súas acepción, e cos exemplos que a enriquecen, extraídos normalmente de textos literarios en prosa, dos que se indica a procedencia cunha referencia bibliográfica. En "Indicacións para a consulta" explican perfectamente as autoras como exprimerlle o maior zume ao libro, non podendo aquí máis que aconsellar o seu uso cotián, e darlles, a elas e á editorial, os merecidos parabéns.

LÓPEZ TABOADA, Carme e SOTO ARIAS, Mª Rosario, *Dicionario de Fraseoloxía Galega*, Ed. Xerais, Vigo, 2008, 650 páxinas.

LIBROS

Contra o desprezo

Dentro da colección "Universitaria" de Xerais atópase este estudo fundamental da profesora María Pilar Freitas Juvino: *A represión lingüística en Galiza no século XX*, título ao que no interior se lle engade, "Aproximación cualitativa á situación sociolingüística de Galiza". A obra ábrese cun apartado no que a autora nos sitúa no marco do contacto de linguas e das consecuencias para as linguas minoritarias e/ou minorizadas, afondando na diversidade lingüística e en como unha das causas da substitución e morte de linguas é o imperialismo, que procura como norma a imposición lingüística, para concretar que é imposible a convivencia pacífica das linguas, o bilingüismo, o que leva á substitución ou asimilación da lingua "inferior" ou a súa normalización. Neste apartado achéganse

Da ecoloxía das linguas

MARGA ROMERO

XX, desde a fundación das Irmandades da Fala en 1916 até a lei de normalización lingüística en 1983; de seguido, afóndase na descrición sociolingüística do século XX, no proceso de substitución da lingua galega pola castelá e na resposta que se dá a esta situación desde organismos, institucións e empresas culturais para construír un discurso normalizador, como pode ser o labor desenvolvido desde as propias Irmandades da Fala ou a revista *Nós*, desde a Galiza da diáspora ou da editorial Galaxia no interior e desde as Asociacións Culturais ou da clandestinidade dos partidos políticos como o PSG ou a UPG.

N o

que, de existir unha lingua reprimida e perseguida en Galiza, esta é o galego. A autora ofrécenos en paralelo, por unha banda, os discursos de infravaloración e, pola outra, o discurso que contestaba e analizaba esta situación. Isto permítenos "oír" outras voces, algunhas estouvadas, que nos causarán abraio, xa que artigos, entrevistas, biografías, van tecendo estes discursos que tamén nos obrigan a facer memoria e a situar as persoas no seu lugar. Establece a investigación un apartado final sobre "A Represión e minusvaloración lingüística na literatura" na que se demostra como a literatura é espello da situación de anormalidade da lingua galega.

Agradecemos o labor da investigadora, a exposición clara, didáctica e amena deste libro apto para calquera lectura, a construción dun discurso lúcido na defensa da ecoloxía das linguas, fronte ao imperialismo lingüístico.

Este libro obríganos a pensar tamén no complexo de inferioridade que se crea desde os discursos do poder e que inmovilizan aos pobos, obríganos a reflectir; non foi errada análise da semellanza da situación da lingua galega coa das mulleres, mais mentres no caso das políticas de xénero, se ten avanzado até crear a lei de Igualdade e se pon en practica e se acepta a

UNHA RESPOSTA
DESDE A RAZÓN
DIANTE DOS QUE
INFRAVALORAN O
IDIOMA GALEGO

discriminación positiva, no caso da lingua galega preténdese ir en contra das leis e decretos que garantan o camiño da súa normalidade. Politicamente algo non funciona. Este libro é unha resposta desde a razón a esta infravaloración e desprezo da lingua, a ese complexo de inferioridade que nos envolve, e, xa que logo, unha resposta a ese desprezo cara a Galiza.

FREITAS JUVINO, María Pilar, *A represión lingüística en Galiza no século XX*, Ed. Xerais, Vigo, 2008, 863 páxinas.

Feramente humana

«Deshonrar os vivos é a versión antónima de honrar os mortos -ese intento fútil de resurrección eterna». A cita provén dunha crítica de arte que, en principio, nada tiña que ver con esta obra, mais sorprendeume polo ben que lle acae. *Deshonra* é a crónica dunha perda progresiva, total e anuladora de todo privilexio e toda graza, unha caída ao abismo que -se acaso-, unha vez asumida a dignidade que subxace na renuncia, pode tamén converterse nun camiño cara a luz.

A acción transcorre na Sudáfrica dos derradeiros tempos do apartheid: un-

Entre vítimas e verdugos

DOLORES MARTÍNEZ TORRES

rural onde a súa filla mantén unha granxa e unha residencia para cans, esperando atopar alí un exilio creativo e pacífico... mais aquela Arcadia imposible encabezaba, por aqueles tempos, o ránking de violacións per cápita, asaltos e roubos selectivos. Lurie deberá enfrontarse a unhas circunstancias cada vez máis difíciles e extremas, cada vez máis lonxe dos seus ideais e das súas capacidades para levar as rendas dos acontecementos e, así, o seu progresivo afundimento amosará, con imaxes brutais, que as coartadas da cultura e os discursos son

vivencia e así, o outrora orgulloso Lurie renunciará a facer de si mesmo unha figura honorable e, voluntariamente, entregárase a unha redentora penitencia. Convertido -aínda que lle doa, aínda que lle estrangule o corazón- nun exterminador de cans abandonados, sublimarase na súa humanidade por ser, precisamente, un vítima respectuoso, adicado a protexer a dignidade das vítimas.

Dse de J. M. Coetzee (premio Nobel 2003) que, con prosa accesible, escribe obras profundas. Dende logo, *Deshonra* provoca un innegable desacougo, non só pola abundancia de situacións extremas (aínda que descritas con sobria contención), senón polos interrogantes que formula sobre a condición humana; sobre todo, a imposibilidade da comunicación e a opresiva violencia (sexual, cultural e mesmo de especie) que semellan inheren-

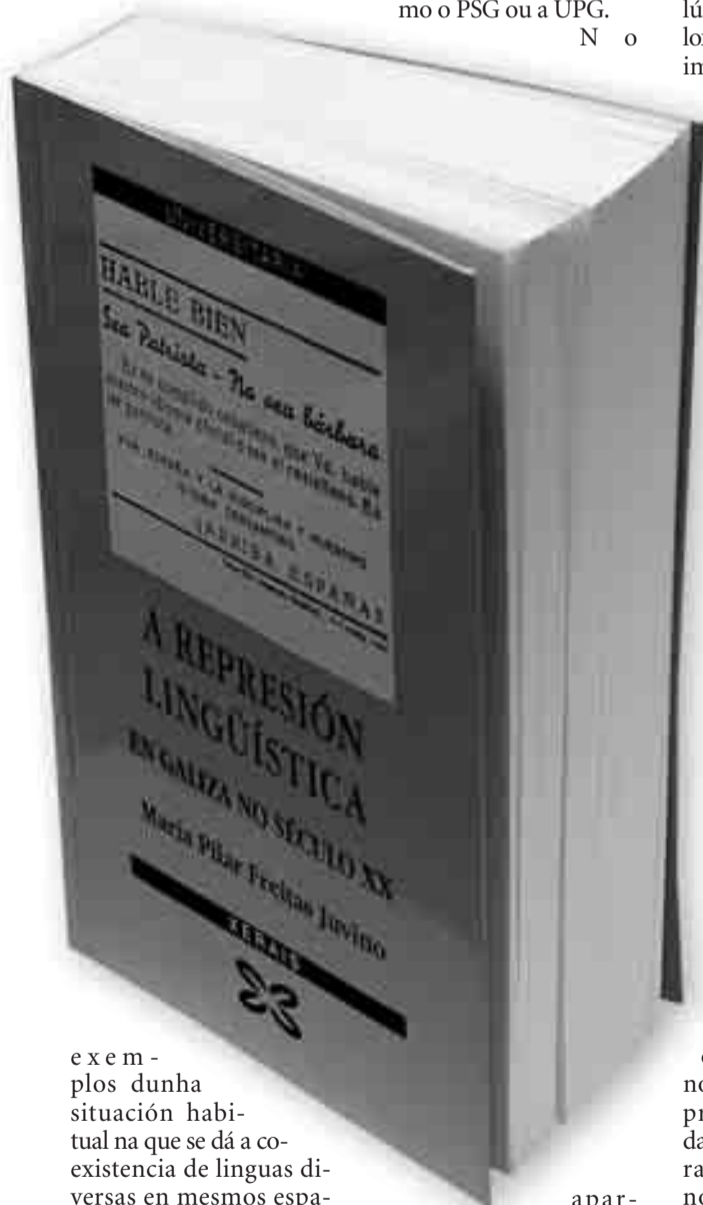
COETZEE É QUEN DE
ESCRIBIR AS OBRAS
MÁIS PROFUNDAS
DESDE UNHA PROSA
SEMPRE ACCESIBLE

ha época de dura transición, abonda de violencia. Mais *Deshonra* non relata unha historia maniquea -de feito, rara vez se especifica a etnia dos personaxes, aínda que o contexto induce a sobreentendelo-, senón que suxire preguntas máis complexas sobre as contradicións que determinan a esencia do ser humano no seu fluante papel de vítima e verdugo. Ao principio da novela, David Lurie, o protagonista e referente, preséntanos como un modelo de home occidental, civilizado, conquistador, urbano e erudito, investido da superioridade que lle outorga o seu sexo, a súa raza e o seu status social. Actúa coa naturalidade de saberse membro dunha elite e sempre atopa unha coartada cultural -un verso, un epigrama ou uha etimoloxía ilustrativa- para fundamentar as súas actitudes. Mesmo cando o acusan de abusar dunha alumna e é obrigado a deixar a universidade onde impartía clases, reviste o deshonra de byroniano orgullo, négase a expresar en público o seu arrepentimento e xustifica os seus actos coma a lícita resposta a un desexo inquestionable. Despois, para afastarse do desprezo que ata entón foran os seus iguais, marcha a vivir á pequena comunidade

ar -
mas de
dobre filo e
que nada do
que se dá por in-
mutable é verdadeira-
mente unívoco e seguro,
pois as máis elevadas abstraccións -amor, honor, liberdade, independencia- poden concretarse nos feitos máis abxectos. A historia é sempre igual, tamén os argumentos dos bandos enfrontados. Mais o exorable confúndese co sublime tamén nas múltiples formas do amor e a super-

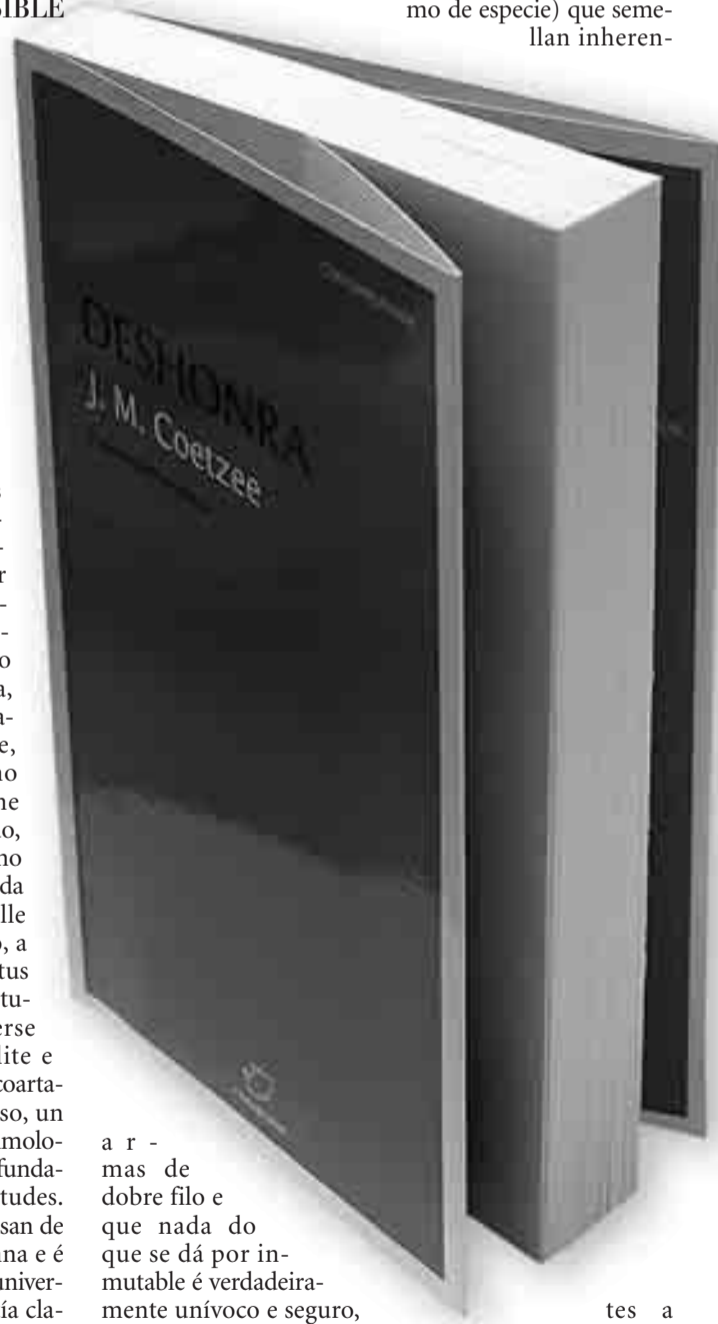
tes a
ela. É esta unha novela escu-
ra, con personaxes ambiguos e contradictorios; e, polo mesmo, feramente humana e universal.

COETZEE, J.M., *Deshonra* (trad. Moisés Barcia), Ed. Rinoceronte, Cangas, 2008, 269 páxinas.



exemplos dunha situación habitual na que se dá a coexistencia de linguas diversas en mesmos espazos. Divulgase a explicación de conceptos teóricos como *diglosia*, *bilingüismo*, *substitución lingüística* ou o propio *conflicto lingüístico*, que tantas veces son manexados socialmente dun xeito errado ou "manipulado". Nun segundo apartado, "O Galego no Século XX", ofrécense unha cronoloxía no proceso de recuperación e normalización lingüística durante o século

apartado III, "A represión e minusvaloración da lingua galega", quizais o máis importante é a información polo miúdo que se nos achega acerca da lexislación represiva e mais da construción dos discursos recorrentes de minusvaloración da lingua galega que van xurdindo nas tres etapas nas que se van ofrecendo as distintas análises e que demostran



Desde o pasado 8 de maio e até o 13 de xullo o Centro Galego de Arte Contemporánea presenta unha mostra individual do artista arxentino Jorge Macchi (Buenos Aires, 1963) que constitúe a primeira retrospectiva do labor deste artista. Trátase dun proxecto expositivo organizado pola Fundación Bienal de Artes Visuais do Mercosul e o Blanton Museum of Art e está comisariado por Gabriel Pérez-Barreiro

Jorge Macchi é un artista de presupostos minimalistas, mais que elabora as súas pezas de xeito enormemente suxestivo, no que o poético adquire un papel relevante. O que amosa e o que singulariza as súas obras é precisamente a dialéctica fidelidade-alteración dos presupostos da arte minimalista. Todas as súas creacións nacen como construcións plásticas e ao tempo tamén

manifesto as instalacións de vídeo que sitúa na igrexa gótica do San Domingos de Bonaval, nas que as imaxes cinematográficas, a música e o contorno funerario das capelas medievais crean unha atmosfera de intensa vivencia do paso do tempo, coa morte como raíña absoluta.

Como no caso da obra antes ci-

tada, as fotografías, colaxes e vídeos que nos presenta Jorge Macchi baséanse frecuentemente en procesos de apropiación, sen o artista xerar en xeral imaxes propias completas por medio dunha cámara ou un pincel senón traballando na relectura e reinterpretación de material xa existente, empregando textos, filmes ou

planos, que ao seren illados do contexto e manipulados, cobran unha vida propia na mente do espectador, fundamentalmente polas súas capacidades asociativas.

O resultado de conxunto conformase como parte dun argumento, dunha reflexión que quere amosar a lectura visual dun artista que se

enfrentan coa tradición artística e visual e cos modelos sociais e literarios desenvolvendo proxectos nos que a investigación e a crítica do documento son determinantes, mais nos que o que salienta é a poeticidade.

A obra de Jorge Macchi sitúase, xa que logo, no ronsel da nova actitude que xorde a principios dos anos oitenta cara a fotografía, a imaxe visual e o obxecto, que combina o seu interese no seu uso para finalidades conceptuais con intencións estéticas, no seu caso de forte carga poética, consolidándose daquela unha mudanza total na maneira de entender o medio, que el leva a cabo cunha liberdade de enfoque absoluta, aspecto do que as obras agora expostas son un excelente exemplo. O carácter aberto e reflexivo das distintas pezas fai que poidamos como espectadores participar da creación



FOTOS: ELI REGUEIRA

Unha mostra de Jorge Macchi no CGAC

CARLOS L. BERNÁRDEZ

Anatomía da Melancolía

poéticas, adoptando o espazo como elemento estrutural, procurando o mínimo común múltiplo da linguaxe artística, tentando identificar liña e baleiro, fondo e forma, espazo e tempo. Estamos, xa que logo, perante un tipo arte que parte da idea da deconstrución da realidade e que consegue propiciar a reflexión sobre aspectos chave do sentido estético, fundamentalmente a relación entre pensamento e emoción.

Daquela, o traballo do artista arxentino desenvólvese no ámbito da imaxe, seguindo estratexias que teñen na manipulación e na ambigüidade os seus alicerces máis evidentes, aspecto que se pode enxergar na mostra actual do CGAC, optando por evidenciar as posibilidades de asociacións mentais desde o emocional e poético e tendo como fio condutor a imaxe visual.

De por parte, salientan de xeito

A mostra Jorge Macchi. *Anatomía da melancolía* é un bo exemplo da modificación de sentido e uso que sufriu o obxecto na arte máis recente, nas últimas décadas, unha transformación radical canto á súa utilización, pasando —paradoxalmente— a un preeminencia exacerbada a medida que a arte se tornaba máis conceptual, porque, se a obra se volve aberta canto

a posibilidades de manipulación formal —é Macchi amosao brillantemente—, o obxecto devén en protagonista desta manipulación e en

Obxecto cargado de sentido

fonte de infinitas lecturas, nas que a descontextualización, a ironía ou o humor mesmo, permiten un mundo totalmente ilimitado de lecturas,

desde os obxectos que irradian unha forte intensidade afectiva, xogando este unhas veces o papel de vehículo para unha comunicación explícita, contundente, e outras, transmitindo sensación con sutileza, ambigüidade ou humor. Parafraseando a Pound que dicía que poesía era “palabra cargada de sentido”, a arte devén aquí en “obxecto cargado de sentido”.

procurando lecturas e asociacións propias. Son obras que presentan un abano de preocupacións que acaban por se configurar como un auténtico caleidoscopio dalgúns dos fenómenos do noso presente. A obra de Jorge Macchi, pois, amósanos algúns dos camiños andados pola

arte desde a asunción da cultura de masas como materia creativa, e como consecuencia a súa manipulación crítica da mesma, chegando en obras como as agora expostas á deconstrución do discurso por medio de vídeos e fotogramas que facilitan lecturas persoais. O arxentino fai que o seu traballo sexa unha emotiva ollada sobre a nosa sociedade, desde os seus aspectos máis banais e cotiáns até o sentimentos máis fondos e universais —o paso do tempo, a morte—, que el nos fai ver a través do espello da imaxe consumida e da reproductividade xeneralizada.

Outras culturas

Planeta & Oxford vén de publicar na serie verde da colección "Camaleón" a tradución *O tesouro de Saida*, unha novela da valenciana Eva Peydró que traduce para o galego Inma Seage Freire e que agocha tras as súas páxinas unha ensinanza que maiores e pequenos descubrirán se se achegan ao texto coa mesma inocencia que Fernando, o protagonista, entende a realidade que o rodea. Primeiro porque é xove, logo porque vive nun mundo relativa e/ou extremadamente cómodo, despois porque considera a aventura coma un xogo e finalmente porque o seu sentido da amizade -agudizado nestas idades- impúlsao a actuar sen analizar os pros e os contras cos que se pode atopar.

A experiencia de convivir durante un verán con Saida, unha rapaza procedente dos campamentos de refuxiados do Sahara, marca definitivamente non só a Fernando, senón tamén a súa familia que decide presenciar in situ o modo de vida destas xentes que por circunstancias do destino se ven abocadas a malvivir nunhas terras que lle son alleas e que

Convivindo con Saida

MARÍA NAVARRO



ocupan dende hai tempo e aínda así veremos como manteñen a esperanza de regresar ás súas orixes e perpetuar formas de vida similares ás dos seus antepasados, porque só recordando o que foron poden afrontar con dignidade o presente e o futuro.

A viaxe, a chegada ao campamento, o encontro con Saida, a convivencia, as celebracións, os costumes e a vida cotiá convértese, xunto coas saídas de ton do mozo, inexperto e moi atrevido, nos puntos clave que se desenvolven na historia e sobre os que o narrador deita unha ollada romántica nuns casos e triste e nostálgica noutros. Ás veces mesmo con actuacións que traspasan as fronteiras da verosimilitude, pero que farán reflexionar aos rapaces acerca da repercusión que pode ter o que fan ou o que din.

O texto, que comeza con atibos de realismo, vai derivando noutras consideracións filosóficas, ás veces interesantes, que teñen que ver coas relacións entre as persoas, co medio e co pasado que se fai presente nas novas xeracións. E así, de forma amena e rodeada de ficción, introdúcese ao lector na historia e noutras culturas.

PYDRÓ, Eva, *O tesouro de Saida* (Ilustr. Paco Roca), Ed. Planeta Oxford, Barcelona, 2008, 195 páxinas.

Transfondo existencialista

A caricia da bolboreta non é un relato infantil común, é un conto de transfondo existencialista onde o autor, o francés Christian Voltz, amosa con mestría que é posible facer unha obra para primeiros lectores sobre as ausencias. Sobre a morte, sobre o baleiro que esta deixa, sobre os mecanismos que as persoas artellamos para mantermos vivas as persoas que máis queremos, as que xa non están connosco, e como é posible naturalizar estas ausencias e aceptalas.

Para esta tarefa complicada escolle dous personaxes que representan unha das relacións máis entrañables das establecidas entre as persoas e enmárcaos nun contexto case bucólico; un avó e un neto que plantan unha cerdeira no xardín, o lugar preferido da avoa morta. Durante ese simbólico acto de creación dunha nova vida, recreado e descrito brevemente mais sen perda de detalles, xorden reflexións sobre quen xa está ausente, onde estará? Cos vermes ou voando tal e como declaran nun ton humorístico que suaviza a solemnidade do asunto. Mais onde a súa presenza é patente é no xardín, ese espazo onde tan ben se atopa

Dos afagos das bolboretas

PAULA FERNÁNDEZ



o ancián, o lugar onde el sabe está sempre a esposa.

A dozura desta relación, a afirmación dun vínculo irrompible creado entre avó e neto no intre de plantar unha árbore que serve para unir os seus pensa-

mentos para sempre grazas ás confesións do adulto, constitúe un dos meirandes acertos do relato. A experiencia dun e a inxenuidade do outro fan que poidan relativizar, comprender e, finalmente, aceptar esa ausencia e mesmo nalgúns intres bromear cando a lembran.

Son todas sensacións conseguidas grazas ao emprego efectivo da linguaxe, sen artificios mais cheo de recursos que provocan multitude de reaccións en quen le, que se apoia nunha orixinal proposta plástica que mestura a ilustración coas fotografías de esculturas creadas a partir de arame, madeira, tea ou botóns que veñen amosando o xeito de traballar dun autor polifacético, interesado polo mundo da tv, animación, escultura ou literatura que teima en achegar obras que fagan madurar os cativos e cativas mais sen esquecer que deben tardar en deixar de selo.

VOLTZ, Christian, *A caricia da bolboreta*. Christian Voltz (Fot. Jean-Louis Hess; Trad. Emma Lazare) Kalandraka Ed., Pontevedra, 2008. 34 páxinas.

ANDEL DE NOVIDADES

M. BLANCO RIVAS

A cidade e os días

Xosé María Álvarez Blázquez

Edicións Xerais. 592 páxinas

Esta edición de *A cidade e os días*, publicada por Xerais en colaboración co concello de Vigo, rescata para a lingua galega o calendario histórico de Vigo desenvolvido por Xosé María Álvarez Blázquez ao longo de 1959 nas páxinas de Faro de Vigo, e publicado logo en formato de libro por Ediciones Monterrei en 1960. Unha obra

monumental na que Xosé María ofrece un impresionante fresco histórico de Vigo. O volume quere ser unha apaixonada biografía literaria da cidade e da súa contorna, escrita con prosa maxistral e notable alento narrativo. É nese carácter profundamente literario onde reside a importancia deste gran relato colectivo.



Profundidade de campo

Yolanda Castaño

Espiral Maior Poesía. 56 páxinas

Reflexiona Yolanda Castaño neste volume, gañador da XV edición do Premio de Poesía Espiral Maior de poesía, sobre a identidade de carácter existencial e de concepto confesional, amosando a autora a súa total madurez. Nas súas páxinas fai unha reflexión sobre a beleza e a máscara, algo que apuntaba

na súa publicación anterior, *O libro do egoísta*, aínda que agora, cunha maior madurez, presenta unha realidade e tamén un desdobraemento de si mesma. Sen dúbida, estamos diante dunha Yolanda Castaño moi distinta á que escribiu *Elevar ás palpebras*, cando contaba tan só con 17 anos de idade.



Venres ou a vida salvaxe

Michel Tournier

Edicións Xerais. 184 páxinas

Robinson, o home que organiza "civilizadamente" o seu vivir solitario nunha illa deserta, atópase con que ten moito que aprender de Venres, o "salvaxe" que chega cabo del. Velaquí unha visión actualizada do mito robinsoniano: os chamados salvaxes son persoas cunha civilización diferente da nosa. A ac-

titude de superioridade de Robinson con Venres agacha o racismo máis inxenuo e unha patética incultura. Ben mirado, o diálogo de Robinson e Venres é o problema Norte-Sur, a tensión entre os países industrializados e o terceiro mundo. A tradución e as notas son de Gustavo Luca de Tena.



Viaxe ao centro da Terra

Jules Verne

Edicións Xerais. 376 páxinas

O profesor Otto Lidenbrock viaxa ao centro da Terra guiado por un misterioso pergamiño do século XII do sabio islandés Arne Saknussemm. Na aventura acompañano o seu sobriño Axel e o guía Hans. Os tres entran por un volcán cara ao interior da Terra, onde descubrirán un asombroso mundo mesozoico enterrado nas

profundidades. "Viaxe ao centro da Terra" é unha das novelas máis imaxinativas de Jules Verne, na cal deixa ver a posibilidade dun mundo primitivo baixo os nosos pés. Hai tamén quen pretende ver claves esotéricas nos argumentos, aspecto simbólico que posiblemente nunca sexa descifrado. A tradución é de Valentín Arias.



Os festivais de cine medran vizosos por toda a xeografía peninsular. Calquera pequena vila que queira colocar o seu nome nos xornais, saír no Youtube para demostrar que está viva, -que existe como Teruel-argalla un certame e ten a súa parcela nos mass-media, os seus minutiños de gloria... ou non. Pode que non. Axiña a saturación do mercado vai facer desaparecer aqueles eventos que non teñan algo máis atrás que o simple desexo do político do momento de lle dar sona a súa vila. E cando esa inflación remate, tan só han quedar maravillas coma o festival de Cans.

Os membros da asociación "Arela" d' O Porriño, -co director do festival, Alfonso Pato, á cabeza-, levan xa cinco anos a traballar arreo para crear unha simbiose moi precisa entre a veciñanza de Cans e o audiovisual galego. A xente toda da aldea anda co peito inchado o tempo que dura o festival; a cousa non se fai na cercana cidade de Vigo, onde emigraron moitos dos fillos para prosperaren, non tal; nin tan sequera é na vila d' O Porriño, referente cotián da oferta cultural louriná. Non. O festival éche en Cans, e comprenderen que os seus alpendres, os seus cubertos, os seus "jalpóns" valen para algo máis que arrambar trastos vellos e bicicletas dos netos, é unha inxección de orgullo que axuda moito máis que as engarvadas actuacións destinadas "á posta en valor da nosa rica heranza cultural". Andan os da tele pola aldea: os Tonechos lapan viño na de Moncho, o padre Casares estaba no torreiro; velaí o Morris, non che falla un ano; os famosos mestúranse entre veciños e visitantes, din gustar moito do sitio, do acougo sob a vixía do Castelo, do penedo Corucho aos que os apurados e ignorantes viaxeiros de autovía lles queren mudar o nome. A boa xente de Cans séntese protagonista por un día, -ben, xa case que por un mes nesta quinta edición-, e as alfombras vermellas que rechaman entre o verde das veigas marcan o carreiro, a interconexión entre os dous mundos que conviven un tempinho neste aldea da Louriná. Porque o camiño é de dúas direccións. A simbiose non só é unha vacina contra o auto-odio, tamén é a imprescindible anco-raxe á terra dun audiovisual galego que ten que se demostrar a

Glamour de Cans

Cinema nos alpendres

 DANIEL LAVESEDO

Palmarés
08

Para alén de se converter no paradigma da curiosa amalgama de emigración, tradicións milenarias e tuning en que se está a transformar o contorno rururbano do país, o festival tamén outorgou os seus galardóns, e as fitas triunfadoras desta edición foron *Sálvame* de Javier Veiga, mellor curtametraxe de ficción, e *1977*, mellor obra de animación. A primeira é unha comedia que atesoura xa máis de trinta premios en diferentes festivais estatais, dirixida e protagonizada polo monologuista Javier Veiga quen interpreta a un escritor de segunda que recibe na casa a visita dunha descoñecida. Canto a *1977* trátase dunha viaxe polas lembranzas da súa directora, a ferrolá Peque Varela, na procura da súa identidade nunha sociedade agresiva cos diferentes, que xa foi proxeccionada en festivais como Sundance, o Internacional de Chicago, ou os festivais de curtas de Clermont-Ferrand e São Paulo. Tamén levaron distincións *A revolta dos mouses*, fantasía bélica en 3D, onde os lapis, as tesouras e as ceras loitan contra a revolución dixital dos mouses; *Perversa Lola*, estrea na dirección de Sonia Méndez, un melodrama que afonda no labirinto sen saída en que se pode converter unha relación de parella cando remata; Nuria Sanz, mellor actriz polo seu papel en *Perversa Lola*; Luís Zahera, mellor actor por *Rosita e Jacinto* e os videoclips de The Homens, premio do xurado por un video que combina vangarda e deseño retro e dos vigueses Elodio y los Seres Queridos, que recibiron o premio do público. O premio de honra, Pedigree '08 foi para o actor Chete Lera e por último, Alicia Sánchez e Miguel de Lira levaron o Chimpín de prata polo seu traballo apoiando e difundindo o festival.



si mesmo que existe, que é real para alén das subvencións e da endogamia perniciososa. Élle moi boa á señora Alicia, -dona do famosísimo Jalpón Friki e Chimpín de prata desta edición pola seu apoio ao festival-, mais tamén lle dá coherencia e folgos

ao labor creativo da xente do cinema galego para non se converteren nunha gavela de estrambóticos que, como dixo o Bajo Ulloa dos "amigos do cine español", se apreixan a unha poltrona mentres enchen os petos sen se preocupar tan sequera de as súas películas chegaren a ser proxeccionadas.

E a simbiose está a ser efectiva, porque cada vez son máis os veciños que ceden os seus alpendres para as proxeccións, cada vez máis persoeiros da cultura galega dan unha volta por Cans. O festival medra. Este ano, 18 curtas a concurso, con setecentas entradas esgotadas para as oito salas; 11 curtas fóra de concurso, para os que quedamos sen entrada, no

Jalpón Friki e na Sala Multiusos; 6 traballos chegados de Holanda, do Shoot-me Film Festival de Den Haag, festival que fai as súas proxeccións en igrexas, ximnasios, etc. e co que Cans pretende crear a rede Anywhere cinema; 6 estreas entre longametraxes e documentais e 14 videoclips. Para alén disto, música, con alfaias como o Canastro Experience, -concerto de Víctor Coyote para doce persoas nun canastro-, procesións de chimpibuses, festa, ..., pero sobre todo contacto entre a xente, posibilidade de botar unha parolada co noso personaxe favorito, incluso a ocasión de participar nalgunha das curtas do certame Cans 3.03 que se estiveron a gravar os días do festival cunha serie de curiosos requisitos como son durar tres minutos e tres segundos, a aparición dun veciño de Cans e dun cuzo, -non sabemos se valería cos cans amarelos que ateigaban o lugar- e que o guiñón empregue a palabra *chimpín*.