

Satánicos no Museo

Satisfaction, Satisfaction

JOAQUIM VENTURA

Se hai un símbolo da rebeldía, do des-
caro, ése é botar a lingua. Os nenos,
sen que ninguén llelo deprenda, bó-
tana fóra da boca para manifestar a súa
oposición a unha orde dos adultos. Algo
que tamén fixo Albert Einstein, en 1951,
na célebre fotografía de Arthur Sasse fixo.
Sen dúbida, a outra lingua mítica do sé-
culo XX é a de Mick Jagger, convertida en
icona polo deseño de John Pasche en
1970, daquela estudante no London Ro-
yal College of Art. O logotipo apareceu
publicamente por primeira vez no ál-
bum *Sticky Fingers* en 1971 e foi empre-
gado en diversas xiras.

Estes días esta imaxe foi no-
ticia pola compra do orixinal
por parte do Victoria and
Albert Museum de Lon-
dres. Se polos dereitos os
Rolling Stones pagaron
daquela 90\$ -cunha
gratificación poste-
rior doutros 350-
agora o museo
londinense pa-
gou 92.500\$, a
m e t a d e
deles

a b o -
n a d o s
pola entida-
de benéfica
The Art Fund.
Segundo o sub-
director desta in-
stitución, Andrew
Macdonald, os Ro-
lling Stones foron
unha das primeiras
bandas de música
pop que emprega-
ron un logo e sou-
beron facer del un-
ha parte importan-
te do seu negocio.
Unha marca que,
en palabras de Vic-
toria Brookes, di-
rectora de exposi-
cións do museo
Victoria and Al-
bert, é posible-
mente o logotipo
de rock máis coñe-
cido no mundo.

Quizais a
grande habelen-
cia dos Rolling
Stones -alén da
súa calidade
musical, obvia-
mente- foi sa-
ber vender esa

rebeldía malia seren unha factoría de facer
cartos. Unha rebeldía que cada vez contras-
ta máis conforme os músicos cumpren
anos. Cando uns sesaxenarios son capaces
de mobilizar a mozos que case poderían ser
os seus netos, un ten a sospeita dun pacto
co demo. Mais podemos ficar tranquilos
porque Ron Wood, Charlie Watts, Mick Jag-
ger e Keith Richards non son un novo Faus-
to multiplicado senón o propio díaño desde
que se alcumaron como "as Súas Satánicas
Maxestades" no álbum homónimo (1967).

Fronte ao relativo convencionalismo
dos Beatles -un convencionalismo que
abrangueu tamén ao compromiso pacifista
ou solidario na posterior traxectoria indivi-
dual dos seus membros-, os Rolling Stones
simbolizaron, e aínda simbolizan coma nin-
guén, a contravención da norma. Eles non
agocharon a lenda de "drug, sex & rock'n
roll" nin tiveron problema en amosar certa
misoxinia ocasional, para sorpresa dos "pro-
gres" de quenda.

A súa imaxe de "rapaces malos" segue a
ser o modelo para calquera aspirante a mú-
sico de rock. O nome do grupo xogaba coa
homonimia entre os croiros e o apelativo que
en inglés coloquial designa aos rapaces que
ironicamente son "unha boa peza", "unha
bala perdida" como popularizou Bob Dylan
na súa "Like a rolling stone". Esa condición
de "nenos travesos" segue a ser a imaxe de
Jagger e compañía.

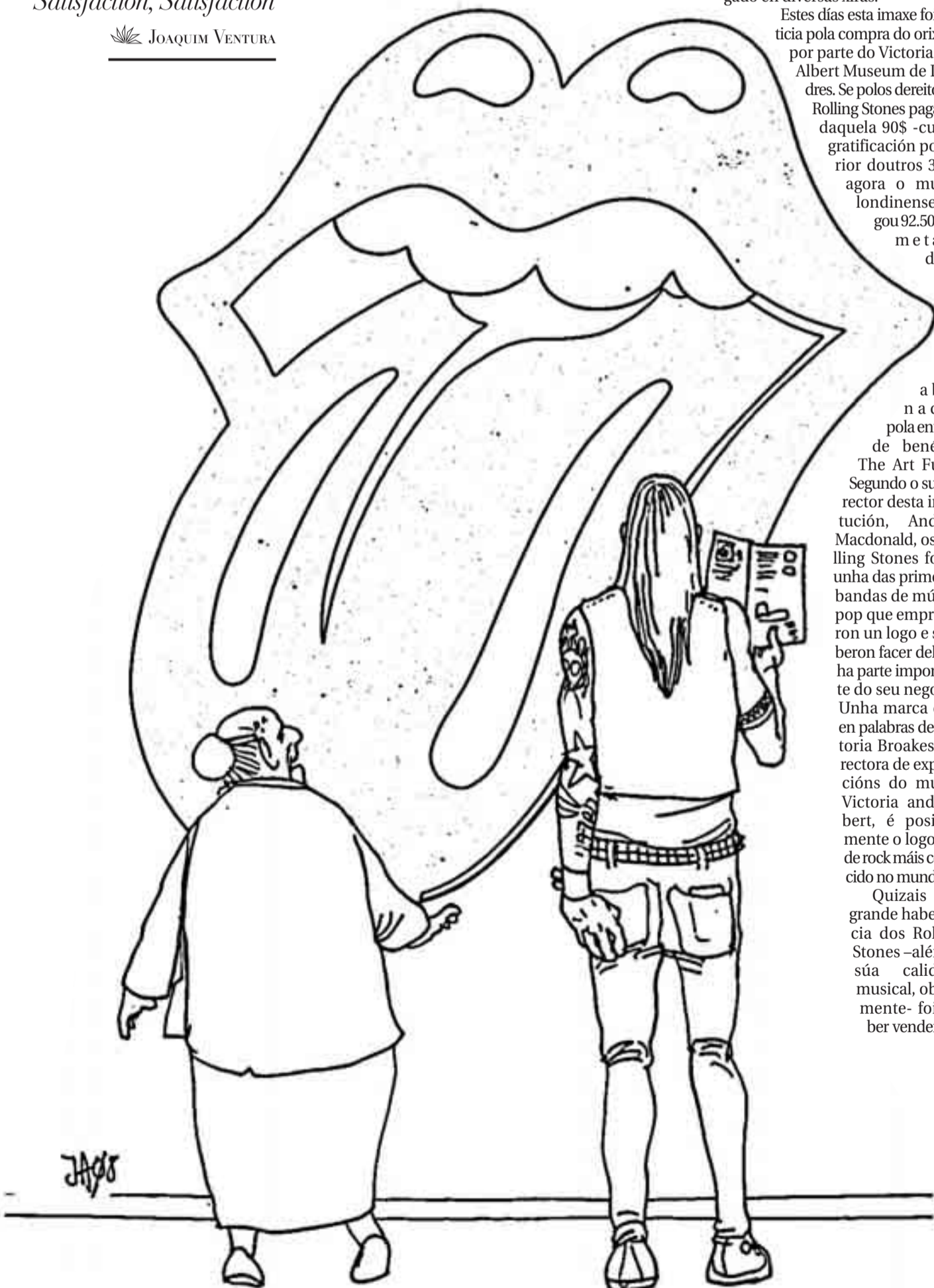
Malia a aceptación da condición de ca-
baleiro por parte do propio Mick Jagger, ou
das contas correntes supermillionarias dos
catro Rolling Stones, seguen a seren eses
rebeldes eternos, como sinalou o xornalista
da BBC Stephen Evans. Fronte ás circuns-
tancias adversas internas e externas que su-
puxeron o final dos Beatles, os Rolling Sto-
nes souberon conducir a súa lonxevidade
para demostrar a validez da música dos 60.
Unha música que, con esoutro grande sím-
bolo que foi Elvis Presley, rachou coa subor-
dinación da mocidade fronte á hexemonía
da música para os adultos.

A permanencia do rock & roll e do
rhythm & blues ao longo de medio século
permeteu a evolución do xénero e a diversifi-
cación de estilos, desde o rock sinfónico dos
Pink Floyd ou King Crimson, o punk dos Ra-
mones ou dos Sex Pistols, ata ese fenómeno
que revive xeración tras xeración de adoles-
centes que é o heavy metal. Malia as lóxicas
campañas de mercadotecnia para promo-
cionar novos autores, calquera banda ou or-
questa sabe que se interpreta "(I Can't Get
No) Satisfaction" vai mobilizar o corpo da
xente. Toda a música popular contemporá-
nea do último medio século está espetada e
influenciada polo rock. E para iso os núme-
ros dos Rolling Stones son abraiante: 55 ál-
bunes (algúns deles, como *Let it Bleed* ou
Exile on Main Street, son verdadeiras obras
mestras), 240 millóns de copias vendidas e
récord Guinness de permanencia dos mes-
mos membros no grupo avalan unha traxec-
toria imprescindible na segunda metade do
século XX.

ENTREVISTA CON ENRIQUE NICANOR,
DIRECTOR DO OÚFE / PÁG. III

MOSTRA: MULLERES ARTISTAS NO SÉC. XX / PÁG. VI

COCKNEY REJECTS: A MÚSICA
DA CLASE OBRERA / PÁG. VIII



Romantismos fóra, a arte oficial é o espello da globalización. Agora tócalles o turno ás bienais orientais, que son bó exemplo de como os cambios nas políticas económicas e sociais repercuten no permeábel mundo da arte. Hoxe achegarse a ver que hai nas bienais orientais non dista moito do que acontece nas occidentais, aínda que na letra os organizadores din que quer en ofrecer a particularidade dos seus creadores e dialogar con outras culturas. Na realidade as instalacións chinesas, coreanas ou xaponesas non semellan cualitativamente diferentes ás dos artistas europeos ou americanos. Seguen as tendencias, porque neste terreo as modas son as que gañan a partida. Así que aquilo da sin-

dade mais grande do mundo e no distrito 50 Mogashan Road concéntrase un número moi importante de galerías e obradoiros de arte en antigos depósitos, almacéns e factorías. Os responsábeis da biennial, dende o seu comezo, manifestan que o evento é un punto de encontro entre a cultura internacional e a China. Na actualidade segue tendo vocación de ser

testemuña do proceso de transformación da sociedade chinesa e céntrase no análise do consumismo, das novas formas de comunicación e a nova moralidade. En resumo, os organizadores fan os deberes e todos proclaman máis ou menos o mesmo estribillo. A biennial de Singapur ten nesta edición as súas particularidades. O evento está aberto ata o 16 de

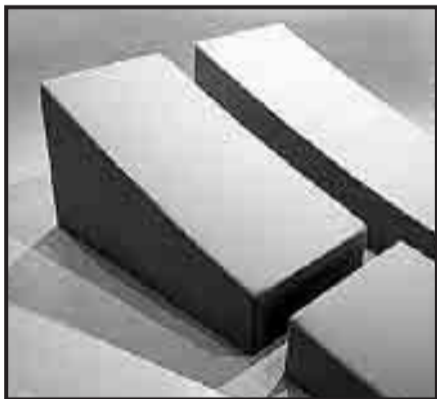
noviembre, prescinde dos contidos de orde social e está abocada a unha exploración puramente estética. A diferenza das outras convocatorias nesta participa un español. A proposta son os estados e sensacións positivas que xera a arte no espectador, e este reclamo vivencial da arte fundaméntase na idea de que na nosa sociedades só a arte pode conseguir sorprenden, e os comisarios o fan a través de instalacións e vídeos que dormen a un insomne crónico, algo verdadeiramente marabilloso. “Marabilloso” proclama o video comercial moi en liña coas tendencias actuais.

A utilidade das bienais é moi cuestionada dende moitos sectores da cultura. Hoxe só son estratexias para publicitar as cidades, a través do reclamo turís-

Bienais orientais

Os novos mercados do deseño

MARCELA SANTORUN



gularidade de cada cultura que seguen incluíndo nos textos os responsábeis non só aburren senón que non teñen sentido no híbrido mundo da globalización ao cal pertencen.

A biennial de Busan, aberta dende setembro deica o 15 de novembro, leva o lema “Expediture”. Participan artistas de 40 países. A maioría son coreanos, xaponeses e americanos, algúns europeos e ningún español. Entre os comisarios hai dous americanos, un británico, un francés e un chinés. A biennial coreana está dedicada a reflexionar sobre a cultura de consumo e seus obxectos e o fai en moitos espazos, e como é de esperar, con todos os medios que aniñaron na cultura posmoderna dende a tecnoloxía: instalación con moitos efectos sen sentido ou ningún efecto e ningún sentido.

A biennial de Shanghai comezou en 1996 e é un evento de prestixio no sector da oficialidade da arte contemporánea. Nos 80 era Pekín o principal centro da arte, pero na actualidade é Shanghai. Esta nova cidade chinesa que medra alimentada polos importantes negocios que xestiona, é hoxe o paradigma da globalización pola súa arquitectura, tecnoloxía, urbanismo e industria. Este apoxeo económico é bo caldo de cultivo para as empresas artísticas. Shanghai é a séptima ci-

Lonxe quedaron as intencións antioccidentais da arte da primeira metade do século XX en China. Non é unha casualidade a auxe da arte chinesa. Para que enganamos?, o protagonismo na arte internacional é fundamentalmente unha cuestión de tempos e de cartos. Porque os informalistas americanos non terían sido tan informalistas sen os cen millóns investidos polo goberno americano na súa hora cando Europa agonizaba. E agora o turno é dos chineses. O goberno infla o sector da arte con moitísimos cartos para promocionalo e beneficiarse das posibilidades económicas do mercado.

A medida que China medra o mundo faise máis

e máis pequeno, e en canto os chineses teñan a produción necesaria para poñela no mercado, pode pasar calquera cousa. A obra dos artistas chineses aumentou nos últimos cinco anos un 400% no seu valor. Nas lis-

A explosión de China

tas que elaboran as casas e revistas de subastas especializadas, hai uns anos tiñan pouco protagonismo. Agora, dos artistas máis importantes e valorados moitos son chineses e xa están incorporados nas lis-

tas dos mercados internacionais como Chen Yifei, Fang Lijun, Zhang Xiaogang, Yue Minjun, Liu Xiaogong, Ai Weiwei o Zeng Fanzhi. Zhang Xiaogang é un dos máis valorados, hai poucos meses un dos seus cadros superou o millón de euros. Pero o asunto é que fan os artistas chineses nas bienais: pois agora, neste mesmo momento, fan o mesmo que os artistas americanos ou europeos.

E así como en Oriente non ían quedar sen bienais sorprendentes, nós en España, temos as nosas, que saen a razón de tres millóns de euros cada unha. De certo que estes cartos estarían mellor investidos nos artistas que nos curadores de deseño.

Imaxes presentadas na Biennial de Singapur (2008).

tico da cultura. Son promocionadas como eventos para colocar as cidades en hipotéticos e sospeitosos sitios de prestixio. É inxenuo pensar que un evento puntual pode cambiar unha posición dentro da cultura internacional en tan curto tempo pero eles son felices pensando que nós compartimos todas estas fantasías. Aparecen ben coidados en deseño, dende o curador de renome que cobra una cantidade importantísima de diñeiro por organizar unhas cantas exposicións, ata as formas de atraer a atención dos medios e dunha elite dentro da arte que despreza todo o que está fóra do seu minúsculo círculo. Isto queda reflectido na disonancia entre as Bienais e as Ferias que as veces se promocionan nas mesmas datas. No caso de Shanghai, nas dúas, especialmente na de arte contemporánea, é moi importante a cantidade de pintura que se expuso; mentres que nos escaparates da oficialidade só se ven instalacións tecnolóxicas, nas feiras a pintura recobra o seu protagonismo.

Romantismos fóra, a arte oficial non é a arte. A arte oficial é historicamente só a arte oficial.

ENTREVISTA

Este vén ser o seu segundo ano como director do OUFF. Cales son as claves desta nova etapa do festival?

-Queremos imprimirlle identidade a un evento que ten unhas características condicionadas. Primeiro, polo que era antes; segundo, pola propia cidade, que aporta certas expectativas; e terceiro, polo que son os festivais profesionais: ferramentas de desenvolvemento dunha industria, e non un simple visionado de programas onde se dan premios. Son moitos os elementos aos que hai que atender, e é necesario un traballo de definición, de moita delicadeza. Non é labor dun ano, senón, como mínimo, de tres ou catro. Fixemos un plan de desenvolvemento para converter o festival nunha ferramenta de traballo ao servizo

me: o Foro Academia Aberta, no que os expertos levan dous días intensos falando da lingua e o audiovisual; e as masterclasses de guiión, pitching, márketing e desenvolvemento de proxecto, eidos necesarios para facer que os nosos produtos de cine e audiovisual poidan atopar mercados e viaxar fóra de Galiza.

- Como están respondendo os profesionais a estas actividades?

-Pois teño que dicir que superan as nosas previsións. Por exemplo, temos unha sala de cen cadeiras para facer as masterclasses, e temos noventa inscritos de toda Galiza, pero tamén de Portugal e doutros sitios.

- E logo está a sección Panorama Galicia, na que proxectan as últimas producións feitas no país...

-É unha mostra que está composta basicamente polos traballos das novas xeracións, que permite a calquera que veña de fóra -e tamén a nós, porque ese material non circula moito en Galiza- ter a oportunidade de ver o que se está a facer aquí, e poder coñecer a moitos dos autores, que tamén van pasando polo festival para presentar os seus traballos.

- Por que elixiron o lema "Recoñecer a diversidade" como eixo desta edición?

-Porque, evidentemente, é algo no que estamos implicados. Pretendemos, e queremos poñer de manifesto, a nosa identidade e a nosa diversidade. E a mellor maneira de facer que se recoñeza a nosa, é recoñecer a dos outros. Ademais, o lema da UE en temas culturais para este ano é precisamente "a diversidade pa-

ra o entendemento das culturas".

- Entre todos os países, Cuba está tendo un protagonismo destacado. Por que?

-Creo que en Galiza hai pouco que explicar sobre as razóns, porque temos unha relación de hai moito tempo, e tamén sabemos que a nosa identidade está moi ben recoñecida aí. Creo que hai que cooidar esta relación, e aumentala, e facer coproducións. Trátase de que os nosos traballos se vexan alí e que eles poidan participar do noso quefacer en Galiza. Xa temos producións feitas con eles, pero hai que conseguir que poidan viaxar e ser vistas noutros países.

- O problema sempre acaba sendo a visibilidade de todos estes produtos, claro...

-Pois si, porque o mercado do audiovisual é un dos máis duros que hai no

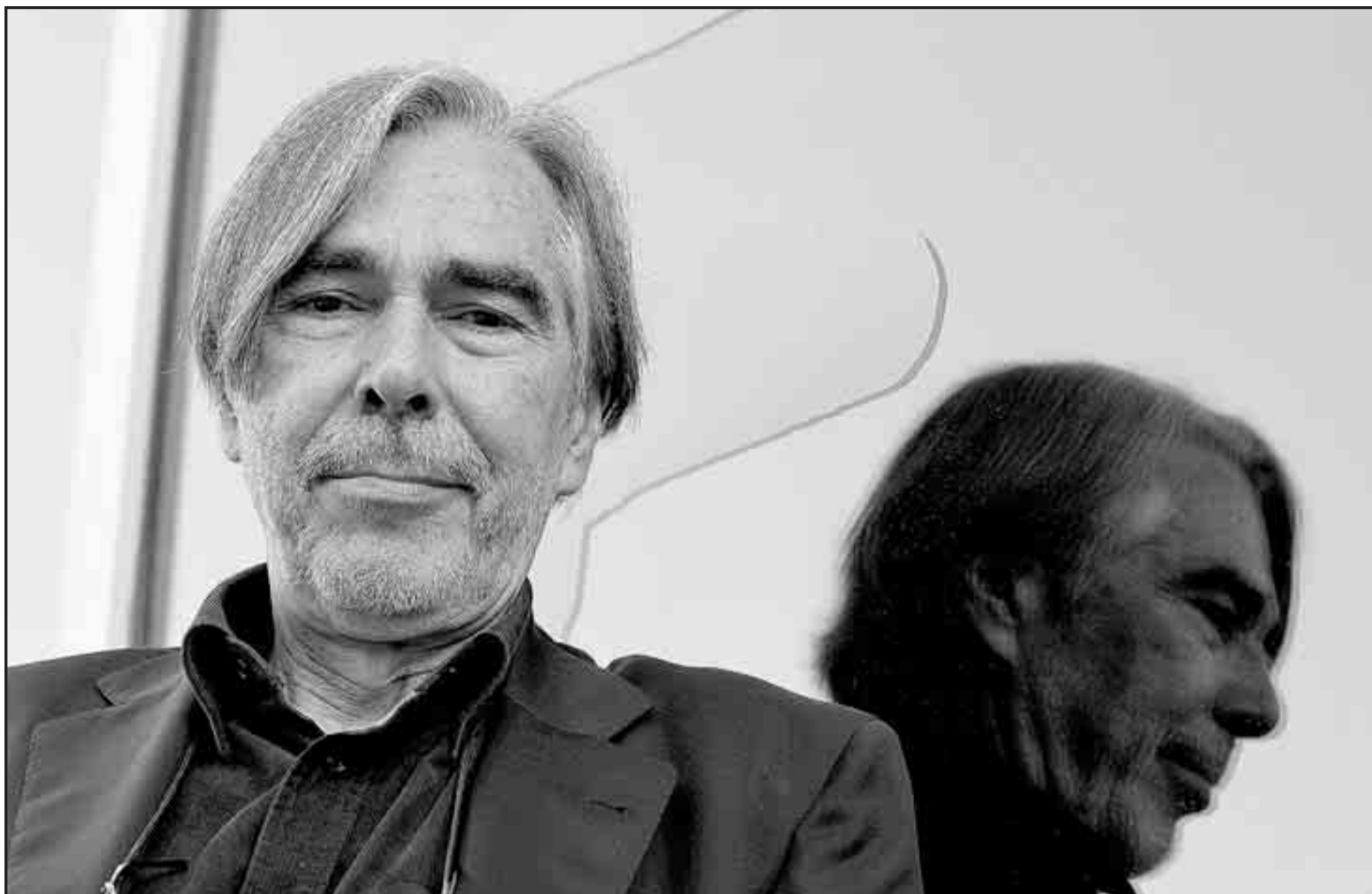


FOTO: ELI REGUEIRA

dos profesionais, do público e de Galiza.

- Mediado xa o certame, están satisfeitos cos resultados?

-Estamos satisfeitos de que, paso a paso, se vaian conseguindo cousas. O noso discurso é un discurso realista, no sentido de que é como se quixeramos facer dunha escola unha universidade. Iso é algo para o que se necesita tempo. Por exemplo, este ano hai cousas que non había o ano pasado. Cousas que poden ter erros tamén, pero ese é un labor fundamental, non só dun festival, senón de calquera empresa que inicia un camiño profesional.

- Que novidades son esas que veñen de incorporar?

-Unha de tipo físico, que é dotar o festival dun centro de reunión: unha carpa ao lado do auditorio, para roldas de prensa, exposicións, e mesmo stands de elementos profesionais. Outra consiste nas dúas actividades paralelas ao certa-

Enrique Nicanor

“Queremos converter o festival nunha ferramenta de traballo ao servizo dos profesionais, do público e de Galiza”

Baixo a dirección de Enrique Nicanor, o Festival de Cine Internacional de Ourense (OUFF) chega á súa décimo terceira edición camiñando por unha nova xeira caracterizada pola profesionalización e a procura dunha identidade propia.

NATALIA ÁLVAREZ

mando e o que máis diñeiro dá. Pero claro, dálle os cartos ao que ten o control. Se non sabemos como penetrar ne-

se mercado, se non estamos preparados, se non temos técnicos, analistas,... pois non entramos.

- Nunha entrevista recente afirmou que o festival aínda non podía ser un mercado.

-Non, non pode porque sería mentira. Un mercado é un sitio onde de verdade van os compradores, porque saben que alí están todos os produtos. Nós, como galegos, tamén imos a mercados, pero xeralmente a comprar, non a

vender, e esa tendencia é a que temos que invertir. Pero non podemos pretender que o festival sexa un mercado; outra cousa é que poida ser un lugar onde mostrar o noso traballo, un lugar que axude ao desenvolvemento dos nosos mercados. Pero probablemente teñamos que facer aquí o traballo e saír a vender fóra.

Versos navegables

Rafael Pintos Méndez, máis coñecido como Vladimir Dragossán, é un artista coñecido por ser un dos pioneiros na estética gótica en Galicia. Os seus coñecementos sobre vampirismo e esoterismo fixérono moi coñecido no panorama audiovisual galego participando en varios programas de radio e televisión na década dos oitenta e os noventa.

Como poeta deu á luz varias obras. Esta última, *O cabaleiro da Rosa* é un canto ao amor. Dados os seus antecedentes, sería moi sinxelo entrar neste poemario con prexuízos temáticos, mais Dragossán preséntanos unha obra sinxela, sentimental e ben artellada. Unha boa proposta.

Na introdución ao poemario, Marcos Valcárcel, ponnos en antecedentes do que imos atopar. A deriva sentimental do poemario con fortes compoñentes de linguaxe negativa a disposición do amor como elo fundamental. Non estamos moi de acordo con esta lectura do egrexio

Desde o amor pleno

HEÍTOR MERA



poeta e crítico. Con haber algo de negatividade en moitos momentos, nós pensamos todo o contrario, Dragossán fai deste poemario un canto vital e se nalgún momento colle aspectos negativos e para enfrontalos, non para facelos propios. Moi pola contra, Dragossán non para de facer referencia á luz e a esperanza como esencia amorosa, preocupase moitísimo da fusión dos corpos como expresión máxima do amor. Se nalgún momento fai mención ao solpor, ou ao

crepúsculo, non é alegato negativo, é imaxe fermosa e acaída para expresar o sentimento apaixonadísimo que con el flúe ao longo do poemario.

Non espere o lector atopar un amor marcado pola dor, esgazado pola imposibilidade de desenvolverse sen sufrimento ao estilo Stoker, o amor en *O cabaleiro...* é pleno.

As metáforas e imaxes que percorren os poemas nas súas distintas formas –destacar os haikus– son delicados e posuidores dunha finura e capacidade expresiva importante. A dozura do seu ritmo, a capacidade evocadora da meirande parte deles chaman poderosamente a atención, pois hai unha conxunción vital tan grande entre o sentimento e a expresión, hai un grao de acerto nas múltiples imaxes e metáforas tan grande que fai este poemario redondo e digno. Versos navegables. Regalías para os namorados. Sorpresa para este outono poético.

DRAGOSSÁN, Vladimir, *O cabaleiro da Rosa*, Bubela Ed., Santiago, 2008, 81 páxinas.

En Madrygal

Unha nova entrega

LUCÍA SEOANE

Madrygal, Revista de Estudos Galegos que edita o Centro de Estudos Galegos da Facultade de Filoloxía da Universidade Complutense (Madrid) vén de presentar o volume número once da súa andaina, correspondente ao ano en que estamos. Dirixe a revista a profesora da propia Universidade Complutense, Carmen Mejía Ruiz; figuran como secretarios da mesma as profesoras Asunción Canal Covelo –da Complutense– e Roberto Pascual, da Escola Superior de Arte Dramática de Vigo.

Desde 1988, cun célebre texto de Castelao na portada –“Non che poñades chatas...”– ao longo dunha década, *Madrygal* veu ofrecendo o seu espazo para facilitar a participación de todos aqueles interesados, especialistas, amigos... da cultura galega, a comezar por quen foi o director de hora da revista, o desaparecido profesor Alonso Zamora Vicente.

Unha panorámica, entón, de todo ese proceso, relembando os dez anos transcorridos, é o contido do traballo que presenta, precisamente, María Jesús Piñeiro Domínguez: “Primeira década de *Madrygal*”.



E á beira deste traballo, aparecen, na sección “Artigos”, outros que proceden da man, entre outros, de Xesús Alonso Montero, “Lingüística da cautela e da expresividade: sinónimos galegos de ‘demo’, ‘morrer’ (‘morte’), ‘porco’, ‘sacerdote’ e ‘sapo’”; Carme Blanco, “Galicia e os descubridores oceánicos a través de Amancio Landín”; Ramón Nicolás, “Álvaro Cunqueiro: poemas e confesións do ano 1933” ou Xosé Luís Sánchez Ferraces, “Vicente Risco e a modernidade. Lectura e análise de tres relatos”.

No apartado de “Varia”, esta nova entrega da revista ofrece aportacións como as de María Asunción Canal Otero, “Letras galegas 2008. Xosé María Álvarez Blázquez” ou Pilar García Negro, “Rosalía de Castro: A inauguradora da modernidade galega”.

Da súa parte, a sección de “Creación” presenta textos de Iago Catro Buerger, Pepa Nieto e Claudio Rodríguez Fer –en poesía–; Carmen Blanco, Xavier Frías-Conde, Manuel Pereira e Juan F. Villar –prosa– e Vanesa Martínez Sotelo, tradución.

En fin, unha entrevista con Daniel Cortezón e mais as recensións dalgunhas das últimas novidades presentes nos andeis das nosas librerías veñen completar este novo número de *Madrygal* ao que, como sempre, saudamos con afecto.

VV.AA., *Madrygal*, nº 11, Ed. Udade. Complutense, Madrid, 2008, 223 páxinas.

Prólogos que nada prologan

Os lectores e as lectoras galegas estamos de noraboa ao poder disfrutar dunha nova obra filosófica traducida á nosa lingua. Neste caso trátase dos *Prólogos*. Lectura lixeira para certos estamentos segundo tempo e ocasión, de Nicolaus Notabene, ou se se prefire, de Soren Kierkegaard, que publica a editorial Galaxia, introducida, traducida e anotada por Óscar Parcero Oubiña. Unha obra menor, se se quere, no corpus temático do autor dinamarqués pero que nos permite coñecer unha nova faciana do filósofo, que foxe agora dos seus conceptos tópicos –a existencia, a angustia...– e nos amosa o seu lado máis crítico, irónico e mordaz.

Notabene escribe prólogos pois a súa dona tenlle prohibido escribir libros. Kierkegaard dá vida a Notabene para crear unha obra de prólogos que ningún libro prologan, un continuo porse en situación de para non chegar a ningún obxecto real, isto é, un absurdo. A peza constitúe unha reacción e un ataque directo á filosofía especulativa do alemán Hegel, autor de moda no momento, que afir-

Do Kierkegaard máis irónico

MARUXA GESTOSO ÁLVAREZ

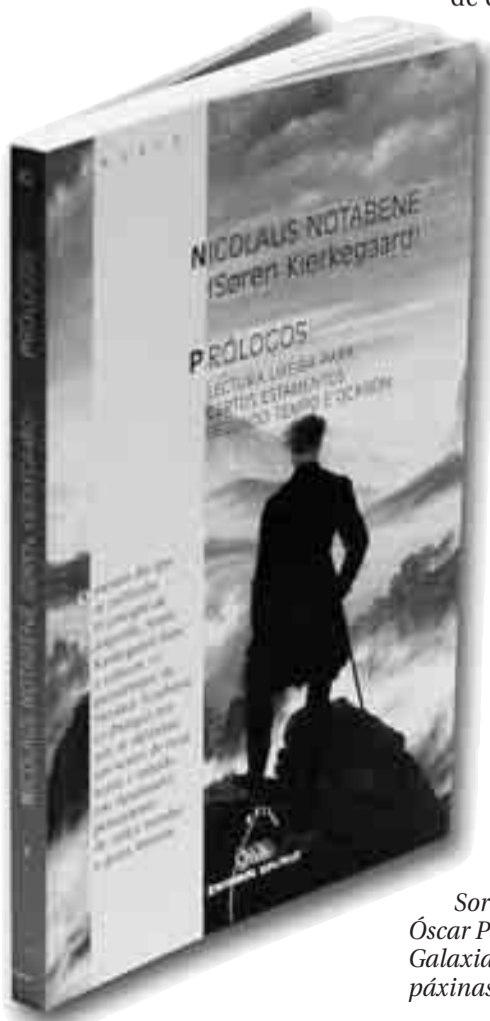
mara que o prólogo non ten sentido nunha obra filosófica. Como resposta, unha obra sen obra, só un conxunto de prólogos, tan falto de obxecto a ollos do de Copenhague coma a filosofía idealista que o alemán propón.

Podemos ler os *Prólogos* en clave decimonónica, contextualizados no tempo e na situación na que foron escritos. Podemos achegarnos a eles tamén desde un punto de vista moito máis actual, como lectores e lectoras do século XXI. Desde a primeira perspectiva atoparemos unha crítica ao Idealismo, fundamentalmente, á versión dinamarquesa de Heiberg e á concepción relixiosa de Martensen. A Hei-

berg acúsao de non aportar nada novo, de repetir o xa dito, de repetir incessantemente os pasos dunha filosofía tan abstracta coma irreal; a Martensen de confundir as rela-

cións fe-razón e propoñer un cristianismo derivado do método especulativo. Desde a segunda das perspectivas, os *Prólogos* son unha censura ao labor dos autores de best sellers, que sacan libros por anovos para vender axiña, sen importar moito o seu contido; ao traballo dos críticos literarios que só pretenden atopar un oco no mundo da cultura grazas ao que outros escribiron; ao falar sen dicir nada pero pretendendo parecer que se di.

KIERKEGAARD, Soren, *Prólogos*, (trad. Óscar Parcero), Ed. Galaxia, Vigo, 2008, 121 páxinas.



LIBROS

Fresco Renacentista

Venecia, 1556. En plena efervescencia renacentista unha muller sente o calafío da morte. A morte do pai, quedo e calado como se arremedase unha estatua. É Adria, filla de O Aretino. Lembra o proxenitor: pai amante, xuíz, verdugo, censor..., que nunca acadara a coñecer os seus segredos, a súa vida de cortesá, a súa actividade velada de Venus Floral nos aposentos de Carmina. E a filla, empurrada por un secreto resorte, comeza a esculcar na intimidade do pai a través das súas cartas, dos seus escritos. Así dá comezo esta primeira incursión na narrativa ficcional de Xabier Paz, un escritor xa consolidado nos ei-

De paixóns e de incertezas

FRANCISCO MARTÍNEZ BOUZAS

personaxe principal desta peza de ficción histórica. Ambos os dous convértense nos verdadeiros fios narrativos e nos esteos da estrutura novelesca desta entrega de Xabier Paz. Unha novela na que se elaboran materiais históricos ata convertelos en ficción e na que a ficción se pon en relación con personaxes e acontecementos historicamente verificables. Coido que o novelista ten conciencia do seu labor e

nacente innovadora. Adria persegue teimosa a imaxe do pai na súa escrita e vive sobre a pauta de certos conceptos recorrentes: a verdade, o corpo, a beleza, o sexo e con modelos femininos como Isabella D'Este, Catherina de Medici, Vittoria Colonna e todas as cortesás venecianas, nomeadamente Carmina, o eixe oculto da súa vida clandestina. Nesa noite que segue aos ritos fúnebres do pai falecido, cachando no seu cartafol, ten o privilexio

PAZ MERGULLA O LECTOR NA EFERVESCENCIA DUN MUNDO CAMBIANTE

de facer aflorar os seus propios pensamentos e tamén os seus soños. Mais o maior engado da novela de Xabier Paz é a súa capacidade para achegarnos a ese amplo movemento de revitalización cultural e social que se produce en Europa nos séculos XV e XVI. Esa nova forma de ver o mundo e o ser do home. Ese "renacer" ou "rinascita" que transforma non só as artes e as letras senón tamén os estilos de vida. Idade Aurea, vencedora da Idade Bárbara, época aberta, clara e vizosa.

A súa proxección na novela é tan importante que é capaz de transformar un relato de protagonistas nunha novela coral. Por veces coa súa habilidade para a síntese, por veces con análises minuciosos, Xabier Paz mergúllanos na efervescencia dun mundo cambiante: os novos canons artísticos e lingüísticos, as exuberancias e opulencias da época, tamén as gastronómicas, as fachendas sen límites, a presión do canon da beleza feminina. Tamén os días trentinos, o gran vento que chega de Trento, un vento glacial e rigoroso, chamado Contrarreforma. Xa que logo, un fresco renacentista ategado de frenesí e incontables paixóns. Tamén de incertezas.

PAZ, Xabier, *Renacer*, Ed. Xerais, Vigo, 2008, 296 páxinas.

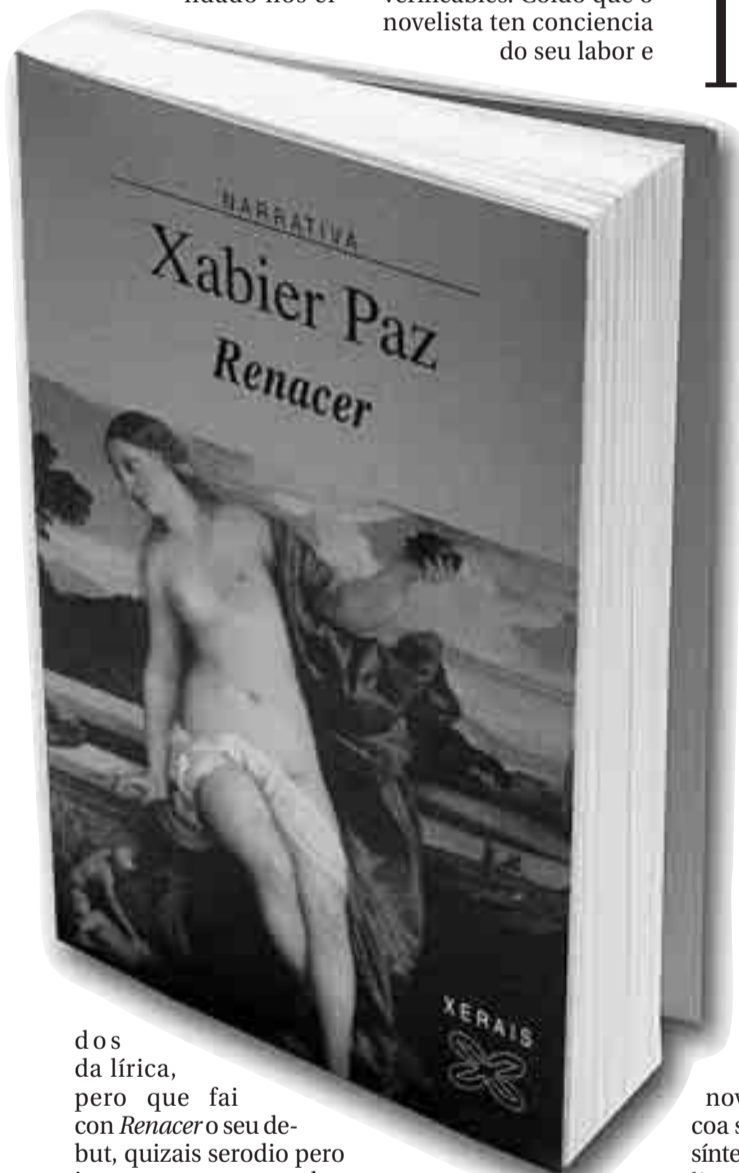
Retórica dos espellos

A palabra que se fai imaxe

MONTSE PENA PRESAS

da vida de "Eu". Un "Eu" que se desdobra e que, namentres é primeira persoa, tamén se pode converter nunha terceira, unha sorte doutra cara da moeda, de suxeito posmoderno que se allea do seu ser primixenio para conseguir logo atoparse de novo. Alén disto, o peculiar protagonista vive tamén diferentes etapas históricas, abalando entre o presente e o tempo da batalla de Waterloo, como fai notar o propio narrador. O texto

este texto poderá ser catalogado como a novela do fotógrafo mais (...) ao longo del axe, e seguirá axindo, a fotografía". Mais os artificios ideados por Vaqueiro para conseguir que o público receptor sexa ultraconsciente dos estremos filamentosos que diferencian entre mundo real e imaxinado van moito máis alá. Neste senso podemos entender a introdución de diferentes artificios narrativos: unha suposta correctora, que vai deixando as correspondentes notas ao longo do escrito; o "Álbum de citas", serie de pensamentos tirados de pensadores, escritores ou filósofos que complementan diferentes arestas da propia narración —aínda que tamén formen parte dela—; e o "Álbum fotográfico", onde se inclúen as imaxes que máis incidencia tiveron na vida de "Eu" e se pretende



dos da lírica, pero que fai con *Renacer* o seu debut, quizais serodio pero interesante e provocador, nos territorios da fabulación.

O seu reto, unha novela histórica. O acareo e confrontación con Pietro Aretino (Arezzo 1492 – Venecia 1556), coñecido principalmente polos seus escritos licenciosos e un dos intelectuais máis representativos de espírito renacentista italiano. Inmortalizado polo seu amigo Tiziano e convertido así mesmo en personaxe, aínda que secundaria, por Manuel Mújica Lainez na súa novela *Bomarzo*. O Aretino, ás avesas, os seus escritos reais ou apócrifos, é xunto con Adria, a súa filla presunta,

da súa servidume á hora de inxectar ficción nun contexto histórico determinado. E o lector non pode esixir a exactitude histórica, senón que o marcador semántico da ficción ilustra a historia. Ao meu ver, o traballo ficcional de Xabier Paz, xunto coa calidade estética da súa prosa, ornan e iluminan de xeito elegante e harmonioso a historia.

O discurso da filla e os monólogos interiores do país conducen o lector polos camiños dunhas vidas marcadas por novas ideas que pertencen a un mundo novo, a unha orde

Tennos afeitos Vaqueiro a unha produción literaria que sempre ten tras de si a maxia do intre, da instantánea captada por sorpresa que, posuídora dunha luz tan lixeira como impactante, vai atravesando o texto paseniamente, case sen que o lectorado se decate de que a imaxe fixada, estantía, agóchase detrás da palabra. Así nolo amosaron a súa xa importante produción e mesmo os títulos dalgunhas das súas obras poéticas, como *Lideiras entre a paisaxe* (1979) ou *A cámara da néboa* (1989). Non obstante, a narrativa do autor deixa translocer con maior claridade esa conexión entre fotografía e literatura e, desta volta, na súa última creación, *Os espellos do tempo*, Vaqueiro chanta a imaxe no centro xeométrico da ficción. Desde alí, como se dunha pedra roseta se tratase, vai tecendo ideas en diferentes direccións, con destino a todas as artes: especialmente á imaxinación pictórica e á fábrica de soños cinematográfica, sen deixar a un lado o pensamento filosófico e un alento de poeta que fai latexar ao seu antollo.

O resultado é unha sorte de novela absolutamente digresiva e arbórea, que nos pasea por diante diferentes e inxentes referencias culturais para "conmovernos": movernos cara a unha acción que, ás veces, consiste unicamen-

TEXTO RECRÉASE NA RUTURA ARREO DO HORIZONTE DE EXPECTATIVAS

te en pechar os ollos e sentir. Sentir o momento e o lugar ao que o autor nos está a trasladar habilmente, case queréndonos introducir no interior dunha fotografía. Pese a isto, tras as liñas de Vaqueiro obsérvase a clara intención de querer tecer unha historia feita con retallos, a (auto?)biografía

créase, constantemente, na rutura dun horizonte de expectativas que cambia e volve cambiar, sen ser nunca estábel. A autorreferencialidade e a metaficción son practicadas constantemente, chegando a constituírse, nun número notábel de páxinas, nun aspecto central ao redor do que xira todo o escrito. Porque a voz que narra pretende influír na visión que o lector ten da novela e na súa opinión crítica, chegando a guialo na clasificación que lle debe outorgar: "ignoro se

aclarar a procedencia das mesmas. Todo ficción dentro da ficción para pedernos por unha novela que é ollada e impresión, retórica de espellos que nos trasladan dun cara o outro sen que cheguemos a saber cal é o primixenio.

VAQUEIRO, Vitor, *Os espellos do tempo*, Ed. Galaxia, Vigo, 2008, 295 páxinas.



No Centro Social Caixanova de Pontevedra pódese contemplar até finais de mes a mostra *Mulleres artistas no século XX*. Entre as artistas escolmadas figura a galega Maruja Mallo (Viveiro, 1902-Madrid, 1995) representada por unha obra: *Muller loura*, un óleo de 1951 que salienta pola súa calidade e que é moi característica do estilo maduro da pintora realizado durante o seu longo exilio americano.

Pertencente ás súa serie de "Retratos bidimensionais", *Muller loura* é unha peza ben representativa da autora nunha altura na que os seus retratos, perdido o seu valor como arquetipos de carácter social que tiveran na década dos trinta, deveñen en modelos dunha híbrida nova humanidade. Xa non son faces concretas senón carautas pola hiperrealidade, tentando reflectir o soño dunha humanidade superior, síntese de todas as razas -o contrario de calquera racismo- mais soño petrificado, brillante nese punto concreto, que acabará por se trocar en pesadelo, tamén estético, nun momento inmediatamente posterior. Estamos perante obras, e esta en concreto, que, pola súa calidade xenérica, pola abstracción dos seus trazos faciais xa non son retratos, a pesar do título. Cómpre lembrar que, como ten salientado Tamar Garb, a máscara é o oposto ao retrato, que convencionalmente esixe que os trazos específicos sexan o máis relevante.

Os "Retratos bidimensionais" son hieráticas cabezas femininas de fronte ou de perfil - neste caso de perfil -, que a pintora realiza nas décadas dos corenta e cincuenta e que están entre o máis logrado da súa produción. Son representacións de arquetipos étnicos, nos que enxalza a beleza feminina na súa plenitude e, ao mesmo tempo, expresa a saudade por unha nova humanidade. En ocasións establece analogías entre os rostros e o mundo animal, creando obras que semellan derivar dunha tradición antiga que ligaba os caracteres a unha determinación moral, que se remonta mesmo ao tratado clásico de Teofastro e que Maruja Mallo sen dúbida liga á creación dunha superhumanidade que supere as limitación e os pre-conceptos do mundo real.

É ben significativa a vontade da pintora galega de elaborar os arquetipos dunha nova humanidade en base á construción de faces que deixan de ser rostros concretos para devir en modelos dunha alteridade que é alternativa completa á realidade. Neste sentido a pintora galega segue o ronsel da relación máscara-retrato na arte moderna, unha relación ben produtiva por cousa do poder da carauta para evocar "o outro" e acabar coas ideas recibidas sobre a identidade.

En *Muller loura*, como en todos os demais casos da serie, os trazos fisionómicos están definidos cunha estática monumentalidade, herdeira da súa pintura dos anos trinta. Maruja Mallo traballa cun de-



*As artistas do século XX
en Caixanova*

 CARLOS L. BERNÁRDEZ

Muller loura

buxo preciso e un sentido da forma xeometrizada e arquitectónica, que hai que pór en relación á súa experiencia nos

anos da República en Madrid co "Grupo Constructivo" de Torres García e ao seu concepto de "matemática vivinte do es-

queleto". Así, e en óleos como esta *Muller loura*, Maruja Mallo logra auténticas obras primas dunha forza expresiva e

cunha contención formal de grande perfección. que supoñen quizais a cimeira do seu estilo maduro.

En pinturas como a que comentamos a artista galega mimetiza con moita habilidade os diferentes estilos que configuraron a súa formación na preguerra, dentro das correntes de vangarda, producindo unha sensación oníricamente realista e tendo tamén un ar coa retratística dos séculos XV e XVI no que atinxe á estrutura formal. A plasticidade e obxectividade son froito dun debuxo preciso. Os referentes estilísticos lévannos ao primeiro Dalí, co que a autora conviviu na Residencia de Estudiantes de Madrid nos anos vinte e tamén á Neue Sachlichkeit (A Nova Obxectividade alemá dos anos de entreguerras) coa súa pureza tonal, orde compositiva e claridade. *Muller loura*, como outros exemplos destes anos, é unha obra na que a precisión naturalista xera un ambiente de

irrealidade, de distanciamento, como acontece coa Nova Obxectividade; unha obra como o *Retrato de Luis Buñuel* (1924, MNCA Reina Sofía, Madrid) de Salvador Dalí non parece allea ao mundo da nosa pintora.

Maruja Mallo e a nova obxectividade

A obra de Maruja Mallo desta altura ten en común coa Nova Obxectividade a súa grande clareza, orientada para a realidade visíbel. Como nestas obras, na pintura da galega as

formas de expresión combinan unha procura verista da verdade cos mundos pictóricos idealizados e xorden sen un compromiso programático, salientando pola depurada realización e pola eliminación de calquera sombra de anecdotismo. Son obras que teñen, no entanto, unha perturbante ambivalencia entre reprodución fiel da realidade e creación autónoma da imaxe, trazo común tamén con autores da Nova Obxectividade e da arte de entreguerras, na que a artista se formou.

Con *Muller loura* estamos, pois, perante unha obra que por si soa xustifica a visita á mostra e ofrece unha ocasión para ver unha peza notábel dunha pintora non sempre ben tratada en propostas expositivas e necesitada de novas revisións.

Doce recendo

Da mesma forma que arrenden os doces na pastelería "O Paraíso", así olen de ben as verbas nunha das últimas entregas coas que Agustín Fernández Paz agasalla aos seus lectores. Neste caso a colección "Tucán" de Edebé-Rodeira alberga a novela *A pastelería de dona Remedios*. A ilustración a cargo de Mabel Piérola achega ao texto a frescura dos grandes sentimentos, do enfado, do consello e do mal fado que semella apoderarse do establecemento o último xoves de cada mes, a través do trazo limpo e sinxelo que nos recorda as figuras dos contos tradicionais.

"O Paraíso" é o nome da pastelería de dona Remedios, una tenda de barrio á que acoden non só a xente da cidade, senón tamén persoas de lugares afastados, sabedoras da exquisitez do produto que aquí se fai. Mais como non todo vai ser ledicia unha vez ao mes e dende hai xa algún tempo, algo fatídico sucede e parte da produción do día acaba no lixo e con el horas e horas de traballo. Será casualidade ou non, mais tal fado coincide coa visita da irmá de dona Remedios e do seu fillo Luís que nun exercicio de integridade asegura non ter nada que ver co que pasa.

Sinxela e entrañable

MARÍA NAVARRO



A historia sinxela e entrañable apunta directamente aos sentidos dos máis pequenos enchendo de imaxes, sabores, olores, texturas e sons as páxinas

dun libro que capta a atención dende as primeiras liñas e consegue comezar a facer lectores capaces de interpretar expresións e situacións, de ler entre liñas e sacar conclusións. E aquí reside precisamente a xenialidade da literatura, facer da vida cotiá un acontecemento extraordinario, poñer de relevo nobres sentimentos como as relacións fraternais, adoñar a vida con pingas de humor e ironía e salientar que nos actos máis sinxelos podemos atopar a felicidade.

A isto unimos una forma de contar aparentemente simple, pero tremendamente elaborada e coitada, para falarlles aos rapaces na súa linguaxe e ofrecerlles ao mesmo tempo todo o rigor lingüístico que o texto precisa se falamos en termos de calidade.

Trátase, daquela, dunha novela que no contido e na forma prende o corazón dos máis pequenos e honra o comportamento dos maiores. Vaia acerto!

FERNÁNDEZ PAZ, Agustín, *A pastelería de dona Remedios*, Ed. Rodeira, A Coruña, A Coruña 2008, 60 páxinas.

Desmitificando

Tal e como xa fixera n'As pousadeiras do rei, Raquel Saiz volve ser traducida por OQO editora, grazas ao traballo de Marisa Núñez, nun conto para primeiros lectores que, como o anterior, pretende desmitificar e xogar coas percepcións que teñen os nenos e nenas sobre algúns tópicos dos contos infantís. Se no anterior tentou amosar que a intelixencia e o enxeño non son características parellas á condición social, en *Chuzos de punta* narra unha historia que mostra como as leis da natureza non sempre funcionan e, como nos contos, o amor non ten por que xurdir sempre do mesmo xeito.

Escolle como protagonista un home, o señor Manolo, que podería ser un habitante de calquera vila, cunha vida normal, de casa ao traballo e do traballo á casa. Mais un día nese traxecto comeza chover e dun xeito abraiante, pois todos poden ver que algunhas pingas son rapaciñas con vestidos e gorros rosas. Princesas que caen do ceo e fan que a clase política teña que procurar solucións; cada habitante dará

Con fantasía e humor

PAULA FERNÁNDEZ



acubillo a unha delas e así nace o amor entre o señor Manolo e unha destas princesas.

Lonxe de narrar unha historia onde o home-protagonista teña que salvar dalgún perigo a princesa coa que despois casará, aquí o amor cae do ceo. Un xeito orixinal de anovar a literatura e de debuxar fermosas imaxes coas palabras que ta-

mén se fan patentes no papel grazas ás ilustracións, coloristas, divertidas e expresionistas da croata Maja Celija. E tamén lonxe de recrear situacións que poidan carecer de verosimilitude para quen le, pois a autora consegue, de maneira abraiante, convencelo de que ese feito é real, unha chuvia de princesas! Mete, nun aspecto real tan coñecido para os cativos e as cativas, un elemento de estrañamento e fantasía que, en lugar de afastalos da historia, aumenta a súa motivación e interese pola lectura.

Fantasía e humor que se funden cun texto áxil e ordenado para, á beira do fantástico traballo plástico, rematar dando forma a un interesante conto que incide na igualdade, na convivencia e na sinceridade que debería existir nos sentimentos entre as persoas. Fantasía e valores afastados dos prexuízos que tradicionalmente veñen aparecendo nos contos infantís que serven para divertir a quen comeza descubrir a literatura.

SAIZ, Raquel e CELIJA, Maja, *Chuzos de punta*, OQO Ed., Pontevedra, 2008, 32 páxinas.

ANDEL DE NOVIDADES

M. BLANCO RIVAS

Compromiso republicano

Elsa Quintas Albores

Edicións A Nosa Terra. 158 páxinas

O ano 1936 é sinónimo de persecución e morte para moitas mulleres galegas. Tamén o foi para Placeres Castellanos e a súa familia, que nunca puideron esquecer aquel tráxico ano que marcou para sempre as súas vidas. A Placeres os militares matáronlle o seu home e tres fillos e ela mesmo tivo que se exiliar para salvar a súa vida lo-

go de exercer labores de solidariedade co Exército republicano. Xa en Francia, logo de coñecer campos de internamento, loitou contra a invasión nazi uníndose á Resistencia. Placeres foi unha muller á que se intentou borrar da nosa historia, e que agora retorna dende a intensidade da súa biografía de compromiso.



Parque Peneda-Gêres

Victor López/Álvaro Santos/Roberto Quinteiro

Edicións A Nosa Terra. 81 páxinas

O Parque Nacional Peneda-Gêres, localizado no noroeste de Portugal, foi creado en 1971 e con el naceu o primeiro e ata agora único parque nacional de Portugal. Abrangue unha superficie de 70.000 hectáreas que se espallan a ámbos os dous lados do río Limia, adoitando forma dunha ferradu-

ra, e distribuídas entre os concellos de Melgaço, Arcos de Valdevez, Ponte de Barca, Terras de Bouro e Montealegre. A súa condición de territorio limítrofe co parque galego Parque Natural Baixa Limia-Serra do Xurés permitiu a creación en 1997 do Parque Transfronteiriño Gerês-Xurés, de 90.000 hectáreas.



Entroido do Grove 2008

Miguel M. Muñiz

Edición do autor. 118 páxinas

Este volume fai un completo percorrido por todo o que foi o entroido do Grove no ano 2008. Dende as súas páxinas o lector será quen de coñecer ou de lembrar os acontecementos e as actividades que tiveron lugar naquelas datas. O libro recolle todos con gran luxo de detalles e, sobre todo, de imaxes

(preto das trescentas fotografías e varias caricaturas de Gogue), dende os grandes desfiles e festivais ata os pequenos e entrañables actos, dende as grandes e coloristas comparsas ata os choqueiros estrañalarios que animaron as rúas, dende os actos institucionais ata as anécdotas máis cotiás.



Juan Antonio Posse

X. Mª Lema Suárez

Editorial Toxosoutos. 204 páxinas

A figura de Juan Antonio Posse Varela é dabondo coñecida entre os estudosos do liberalismo galego e español, especialmente a raíz de que en 1984 o hispanista estadounidense Richard Herr (catedrático emérito da Universidade de Berkeley, California, EE UU) publicara as Memorias que este sacerdote, perseguido

polos absolutistas, escribira contra 1834. O presente volume recolle as actas da I Xornada sobre a figura de D. Juan Antonio Posse, o clérigo liberal, con motivo do 240 aniversario do seu nacemento, que se celebraron en Laxe, A Coruña, en 2007, e que foi organizada polo Seminario de Estudos Comarcais da Costa da Morte.



A música da *Working Class*

Cockney Rejects entre nós

 DANIEL LAVESEDO



O mundo está para tolear de vez. A crise económica e mais os lagos que desaparecen misteriosamente non só máis que os sinais senlleiros, pero calquera que espila unha miga os sentidos poderá ollar outros sinais abondo curiosos. Por exemplo, como os asistentes a un concerto punk aceptan educadamente ser marcados como gando á entrada da sala sen amosar un chisco da actitude que hai, xa!, trinta anos levou un grupo de bandas inglesas a revirar a escena musical mundial. Aínda que quizais o fixeran porque a ocasión ben o merecía: os Cockney Rejects visitaban Galiza.

Os refugallos "Cockney", termo que identifica a clase obreira do East End londinense e mais a súa curiosa xiria rimada, son unha das bandas máis destacadas do streetpunk, movemento que naceu arredor de 1980 cando moitos dos seguidores do movemento punk se convenceron de que aquilo da "Grande estafa do rock'n'roll" era máis que un título e que uniu á influencia das pri-

meiras bandas punk o gusto polo rock británico e os cánticos dos campos de fútbol. Esta receita séguena meticulosamente os propios Rejects que teñen entre os seus primeiros éxitos "I'm forever blowing bubbles", un

dos himnos do West Ham United, equipa da que son seareiros. Fundada en 1979 polos irmáns Jeff e Mick Geggus, a banda chegou a re-nomear involuntariamente o streetpunk como "música Oi!" no ano 1980, cando

o xornalista e músico Garry Bushell denominou deste xeito o estilo musical, apoiándose no retroso do primeiro single do seu segundo LP, *Greatest Hits, Vol 2*, (EMI, 1980), o tema "Oi!, Oi!, Oi!", unha palabra que na xiria Cockney significa "ola!". O grupo ten sufrido varias mudanzas na súa formación ao longo dos seus 29 anos de andaina, -nos que gravaron nove discos ademais de varios singles e compilacións-, mantendo en todo momento a

voz de Jeff, que adoita aparecer nos créditos dos discos como Jeff "Tinky" Turner, e a guitarra de Mick Geggus como sinais de identidade. A entrada no baixo de Tony Van Frater en 1999 e a volta a batería de Andrew Laing para a gravación do seu último traballo, *Unforgiven*, (G&R London, 2007) completan a formación con que os Rejects se presentaron, apenas diante de dous centos de persoas, na sala "Zona" de Bueu, no derradeiro concerto do ano en Europa denantes de comezar unha xira por Xapón.

E nin dous temas tardaron os británicos en desfacer as dúbidas sobre o nivel ao que está a banda despois de case trinta anos de traxectoria. Cunha forma física de envexar, o frontman Turner non deixou de choutar en todo o concerto, fixo cantar ao público e amosou as súas dotes de boxeador amateur golpeando ao aire ao ritmo da vigorosa batería de Laing. E en calando as gorraxas, era o tempo de se deixar encher pola enerxía de baixo e guitarra que remataban de pechar o círculo sinxelo e poderoso do mellor punk rock en cada tema. Apenas sen acougo, agás un reggae e algunha parrafada do Turner, curta e nun inglés escuro de máis para os asistentes, a banda agasallou cunha hora e media de paixón e suor a grei entolecida na abafante noite outonal. Despois do repaso a todos os éxitos do grupo, da contundencia sonora demostrada, para nada afastada da calidade, quedou a sensación de ter diante un grupo que se mantén fiel ás súas orixes, aos East End onde naceron e onde naceu a súa música, a música da clase obreira.

A noite completouse con dúas bandas galegas, SkullDog e Post Mortem, nun concerto organizado de novo pola Asociación Musical Desgarga Furtiva, que xa leva traído até os escenarios da comarca moitos dos mellores grupos do panorama punk, do rock e do ska galego e estatal, e que nos últimos tempos tamén está a presentar históricas bandas inglesas dos 70, como UK Subs, The Vibrators ou os propios Cockney Rejects. Pequenos petiscos de nostalxia, testemuños das orixes dun estilo musical que se mantén vizoso trinta e tantos anos despois de que o desen por morto por vez primeira, como se poderá comprobar os vindeiros 5,6 e 7 de decembro no II Festival Furtivo, en Cangas, coa presenza de bandas como Los Tres Puntos, La familia Iskariote, Makarrada, Lendakaris Muertos, Ràbia Positiva ou Skacha.

Unha outra mostra da boa saúde do punk é a influencia decisiva, acarón do ska, que ten en moitas das bandas galegas que naceron nos últimos vinte anos. Incluso hoxe en día, cando o abano estilístico é cada vez afortunadamente máis amplo, seguen a saír boas bandas de ska e punk no país e sen dúbida unha mostra é Dakidarría, unha das sorpresas do verán musical. Presentando o seu segundo traballo, *El futuro nunca existió* (Santo Grial, 2008), a banda de Nigrán sorprendeu cun directo potente, moi rodado, que reflicte cada vez mellor todo o que xa se albiscaba na súa primeira maqueta, *A diskordia*

nas Rías Baixas, e que xa aparecía con claridade na súa estrea discográfica, *Fragasaurus Rex*, na que comezaron a súa relación co produtor Javier Abreu.

Nos apenas seis anos de existencia do grupo,

Dakidarría

Dakidarría foi medrando e dos catro membros iniciais, chegouse aos oito; da formación clásica con Álex Vilas na batería, David no baixo, Simón na guitarra e mais Gabri na guitarra e na voz principal, á ampliación coa sección de ventos

con Toñete no trombón, Birras na trompeta, Anxo no saxo, para alén da inclusión tamén de máis percusión. A banda foi madurando o seu propio son, ampliando os rexistros coas posibilidades dos ventos, que lles permitiron camiñar cara a un son cada vez máis próximo ao ska e ao reggae, con pezas instrumentais moi potentes, con curiosidades en forma de ranchera e onde seguen a destacar as letras, -cantadas maioritariamente en castelán con algunha concesión ao galego-, que reflicten as súas inquietudes, dende a proclama combativa contra as desfeitas directas que observan ao seu redor ao desacougo existencial do no future.