

FARO DA CULTURA

nº 266 • Xoves, 6 de novembro de 2008

Coordina: Xosé Ramón Pena

Durante a década dos oitenta, despois de que o republicano Ronald Reagan (1981-1989) substituíse ao demócrata Jimmy Carter na Casa Branca, o cinema estadounidense caeu na submisión con títulos que, desde unha perspectiva ultranacionalista, chauvinista e militarista resucitan a temática da Guerra fría, como reafirmación colectiva duns valores patrióticos incuestionables dentro da fronteira de Estados Unidos. Propostas filmicas como *Amencer vermello* ("Red dawn", John Milius, 1984), *Desaparecido en combate* ("Missing in action", Joseph Zito, 1984) coas súas correspondentes secue-

las, ademais das longametraxes protagonizadas por Sylvester Stallone —*Rambo* (George Pan Cosmatos, 1985) e *Rocky IV* (Taylor Hackord)—materializan a glorificación da patria americana fronte do perigo soviético. Baixo este panorama, xorde como contrapunto ideolóxico o cineasta Oliver Stone, quen foi quen de aportar a súa visión antibelicista da guerra de Vietnam cun díptico composto por *Platoon* (1986) e *Nacido o catro de xullo* ("Born on the fourth of July", 1989). A actitude contestataria de Oliver Stone non se reduce exclusivamente aos conflitos bélicos, e no ano 1987 filma *Wall Street*, un desapiadado

Cinema Stone

HÉCTOR PAZ OTERO

retrato do sistema financeiro americano, cuxo visionado hoxe en día serviría para proxeccionar luz sobre o contexto de crise que asola á economía planetaria. Nun ámbito máis político, destacan as aproximacións do director a figuras clave da política norteamericana e, por conseguinte, da política internacional. Con *JFK* (1991), expuxo as incógnitas que, case corenta anos despois do magnicidio de Kennedy, aínda non atoparon resposta. Catro anos despois, sería outro presidente decisivo na historia moderna de Estados Unidos, Richard Nixon, o político sometido ao escrutinio da súa mirada (*Nixon*, 1995). Tamén, aínda que en formato documental, Fidel Castro foi obxectivo dunha longa entrevista que acabaría derivando na cinta *Comandante* (2003). Neste último conxunto de películas podemos agrupar o seu último traballo, un retrato ficcional de George W. Bush có título de *W*, estreada fai poucas semanas en Estados Unidos en plena campaña electoral.

Oliver Stone sitúase nun punto intermedio entre a visceralidade dos cronistas de actualidade e a reflexibilidade "obxectiva" dos historiadores para espir unha figura a piques de esgotar un mandato imperial, que deixará un funesto legado á humanidade. Trátase nun prototipo baseado na filmación de feitos históricos acontecidos recentemente, cando aínda non foron transformados en relatos alén das crónicas xornalísticas, e que depa-rou excelentes resultados con títulos como *A raíña* (Stephen Frears, 2006) e *United 93* (Paul Greengrass, 2006). É o caso tamén de *World Trade Center* (2006), o tributo que Oliver Stone rende aos bombeiros de New York no fatídico 11-S. A pesares do substrato ideolóxico que conforma a súa filmografía, Oliver Stone rexeitou unha visión maniquea do personaxe, e decantouse por unha formulación bastante sobria, posta en marcha grazas a un proceso de empatía, que non de simpatía. En palabras do propio director, era suficiente con deixalo falar.

Nun proxecto destas características xoga un papel decisivo a elección do reparto que brinda o seu rostro e a súa coreografía xestual a personaxes reais que nos últimos anos protagonizaron portadas de xornais e novas de noticiarios. A responsabilidade principal recae no actor Josh Brolin, quen encarna a George W. Bush, pero parte da credibilidade reside tamén nas interpretacións secundarias: James Cromwell (George Bush pai), Richard Dreyfuss (Dick Cheney), Thandie Newton (Condoleezza Rice), Jeffrey Wright (Colin Powell), Scott Glenn (Donald Rumsfeld).

A polémica que rodea ao George Bush presidente, atangue tamén ao film, que foi excluído do Festival de Cine de Roma por non agradar a Silvio Berlusconi, segundo información do diario *La República*. No seu lugar será proxectada a longametraxe de Michele Soavi *Il sangue dei vinti*, onde se narran os "delitos" perpetrados polos partisanos en Italia tras o final do fascismo e a ocupación nazi.

✻ ENTREVISTA CON RAFAEL RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ-BROULLÓN / PÁG. III

✻ MOSTRA: DE MARXES E MAPAS NO AUDITORIO DE GALICIA / PÁG. VI

✻ ODIN TEATRET: OS PRINCIPIOS DA INTERPRETACIÓN / PÁG. VIII



W Bush

Agora mesmo, rexístrase unha gran presenza da escultura de estilo integral no eido museístico. As chamadas "intervencións espaciais" ou "instalacións" son unhas complexas creacións tridimensionais nas que dialoga de xeito equilibrado a extensión do espazo xunto á creación dos obxectos singulares que nel habitan. Esa visión dun certo decorativismo e monumentalidade habitacional do escultórico ten algúns interesantes antecedentes que cómpre revisitarmos para mellor apreciar outras destacadas creacións contemporáneas dese ámbito.

Ben é sabido que a innovación da escultura nos últimos cen anos foi a anulación dos pedestais como soporte para a mesma e tamén a integración das figuras na materia nas que están realizadas. Grandes pasos neste terreo déronse coas invencións de Auguste Rodin e as súas obras xurdindo do mármore. Tamén Medardo Rosso, coa localización das súas esculturas de formas febles sen pedestal, abondou na concepción moderna do escultórico. Aínda Alberto Giacometti, creando as amplas pezas de persoas camiñando no centro de grandes prazas infinitas con aires metafísicos, creou un avance cara á incorporación dos espazos nas concepcións escultóricas. En fin, as moi coñecidas esculturas de Calder tiveron moito que ver na aceptación da escultura como eido integrado para intervir nos espazos.

Certo é que de antigo os célebres escravos de Miguel Anxo forman parte integrada da materia na que estaban a ser esculpidos, o mármore, mais tamén o é que esas formas obedecen á causa temporal de non ter rematado a obra. Así que este conxunto renacentista sería aínda de xeito incidental un antecedente ao matérico na escultura. Tamén mirando cara á escultura española barroca de temática relixiosa -en especial os pasos de Semana Santa de Salzillo ou os beléns napolitanos do século XVIII- aprézase nela as combinacións de espazo, figuras, decorados de fondo e música. Nestes conxuntos escultóricos, ou preintervencións, xoga asemade a temporalidade, pois son figuras para épocas concretas do ano.

Como antecedente ao decorativismo integral nas instalacións da arte contemporánea, pódese referir a construción do castelo de Vaux le Vicomte preto de París, onde o arquitecto Le Vau, o pintor Le Brun e o xardiñeiro Le Nôtre crearon un grande escenario



"Cars" de Suso Fandiño.

no que habían de confluír todas as formas de expresión artística apenas unidas polo ámbito espacial do castelo e o ámbito temporal da soa noite que foi ocupada polos seus orixinais propietarios, os Fouquet.

Nos nosos días, e no plano matérico, é ben de destacar a obra do artista oriental Terence Koh, quen arestora está a expor unha gran peza instalación no MUSAC leonés. Este creador ten un universo de sublimación erótica apoiado na antítese do bo gusto. O interese polo inframundo e a estética da nocturnidade neogóticas aparece repetidamente no seu discurso. Con certas doses de transposición a un estadio iluminado dun "mundo transcendente", fai esculturas de

Creacións de referencia

ROMÁN PADÍN OTERO

luz nas que interpreta performances de ritual iniciático en prácticas negras. Completa o espazo con esculturas de materiais certamente epatantes como o seme, restos dunha festa, resinas, mexo ou pulverizacións de substancias químicas. Con iso consegue unhas texturas idóneas para modelar o seu corpo mutilado nos xenitais servindo de cea a unha ducia de esqueletos recubertos dunha

pasta negra como os pesadelos.

No plano espacial, as intervencións de Thomas Hirschhorn, quen está a mostrar un proxecto específico no MARCO de Vigo, son unhas creacións de referencia. Coa linguaxe do big bang ou do "Content" de Rem Koolhaas, onde o caos define o espazo, este artista artella unhas xigantescas instalacións que emprega para filosofar e denunciar incidencias do mundo hipermoderno do século XXI. Flores de plástico, espellos de esperpento, maniquíns, libros, papeis de periódico, cinta adhesiva e outros materiais de abandono enchen centos de metros cadrados nos espazos mutantes que este xenial creador concibe. Escultura integral.

Da escultura integral



"Vanitas" de Terence Koh.

O tempo fuxido e a decoración

O tempo ou "vanitas" é algo que emprega con frecuencia o pintor e escultor Jorge Perianes na súa obra. En varias exposicións recentes ten feito abraiante instalacións. Primeiro un pequeno paxaro afogábase nun copo de leite na Galería Ad Hoc. Logo outros paxaros e insectos comían nunha xigante mesa de resaca de aniversario en ARCO. Aínda noutra volta construíra un bosque co lobo e Carapuchiña no GCAC e tamén ideara un gran muro habitado por centos de paxaros no MARCO. Arestora unha montaña de finxido verdadeiro leva á sala do museo unha reflexión sobre a "vanitas." O paso do tempo é un elemento inherente á instalación dende as súas orixes, e desta volta o artista galego crea un xardín evocador dunha montaña semellante á "Illa dos mortos" de Böckling. A sala espida do MARCO está habitada por un outeiro cheo de vexetación onde aniñarán os pa-

xaros e insectos do universo Perianes. Xunto á montaña varias veces máis grande que unha persoa hai unha sección da mesma como arqueoloxía do accidente. Un xardín de soños que constitúe unha instalación arredor do tempo perdido.

En fin o decorativismo pop aprézase arestora na instalación que o pintor Suso Fandiño realizou no anexo do MARCO. Nela varios autos da casa Citroën do modelo "Picasso" están ancorados nos muros da pequena sala de exposicións creando un efecto cinematográfico de replicantes. A sátira e a ironía subxacentes a esta obra xogan coa idea de converter en estático algo de seu móbil. É un fantástico decorado branco idóneo para unha actuación de furacán da diva Grace Jones de xeito que se redondee ese universo pop de Fandiño evocando a quen fora modelo de Citroën nos anos oitenta. Xa vai o décor no tempo.

ENTREVISTA

Que é o que se entende por probas de nobreza?

-Trátase de todos aqueles documentos (executorias de fidalguía, informacións de nobreza, certificacións de armas...) que xustificaban a orixe dunha persoa que quería ascender de nivel social. Isto só se entende dentro do contexto histórico no que se deron, o Antigo Réxime, onde a poboación estaba dividida en estamentos: a nobreza, o clero e o pobo simple. Nesta estrutura piramidal, a base da aristocracia era a fidalguía, e aqueles membros da plebe, ou pecheiros, que tiñan oportunidade, vían como meta acceder a este estado de fidalgo.

-E que privilexios tiñan os fidalgos?

-Por exemplo, estaban exentos de pagar tributos, de participar en quintas e levas do exército, ou mesmo de acoller tropas nas sú-

tal. Estes Neve eran de orixe flamenca, e a Sala de los Hijodalgo da Chancelería de Valladolid enviou os seus representantes a Flandes, vía Inglaterra, para que fixeran as pescudas e certificasen que, efectivamente, eran fidalgos. Trátase de procesos custosísimos que se facían ou ben por unha orgullosa reivindicación da estirpe, ou ben por necesidades sociais, como un traslado de residencia.

- Todos estes documentos son, ademais, unha boa forma de saber como funcionaba o Antigo Réxime...

-Sono, si. Hoxe pode considerarse, se queres, como algo pintoresco, pero no seu momento era fundamental, entre outras cousas porque condicionaban a súa propia vida e a da súa descendencia, xa que o acceso a esta escala social era a perpetuidade.

- Conserváranse, logo, como ouro en pano, non si?

-Desde logo, xa que era a maneira de xustificar as orixes. Porén, como todo, acabou decaíndo nas cousas máis grotescas. Por exemplo, pódose ver o caso dos escudos de armas: as armas aludían aos méritos que puidera ter o titular da executoria. Pero os reis de armas, encargados de concedelas, desvirtuaron este proceso e chegouse a outorgar a un Fernández de Cangas as armas dun Fernández de Mallorca, sen ter nada en común. O rei de armas tiraba de catálogo e collía o primeiro Fernández que aparecía. Son casos extremos, pero que se atopan habitualmente.

- Como comezou Vde. a interesarse pola heráldica e máis a xenealoxía?

-Eu son publicitario, e o meu labor é comunicar. Tamén a heráldica pretende comunicar. De feito, naceu na primeira metade do século XII co único fin de distinguir ao cabaleiro na batalla. A partir de aí derivou nunha

ciencia apaixonante que ten seus propios códigos. É igual que unha marca comercial hoxe en día, que se rexe por uns parámetros que veñen dados por un manual de identidade corporativa.

- Todos os documentos que presenta no libro pertencen á Fundación Penzol?

-Así é. Son todas as probas de nobreza que hai na Colección de Libros Manuscritos (1556-1896), que recuperou Fermín Penzol, e que está formada por manuscritos interesantísimos, dende o punto de vista histórico e artístico.

- Non é este o primeiro libro que publica sobre o tema...

-Pois non. Teño varias obras publicadas, pero até agora sempre me centrei na heráldica: pedras de armas, labras heráldicas, pazos, casas solaregas... Pero fun dar con isto, que a penas está investigado. De feito, creo que en Galiza é un estudo pioneiro, porque até o mo-

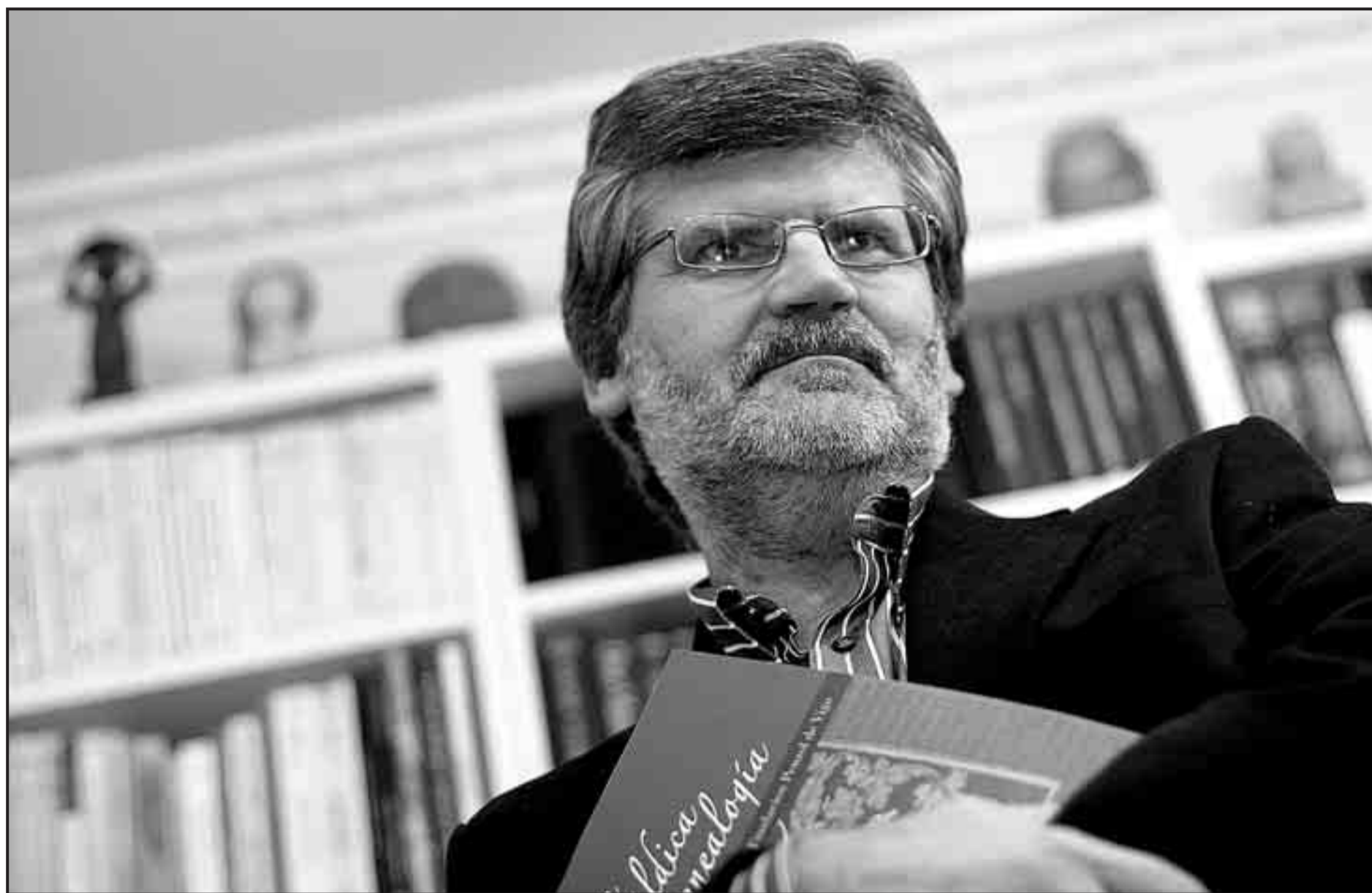


FOTO: ELI REGUEIRA

as casas. Neste sentido, a mediados do século XVII houbo un interese renovado por alcanzar o estado de fidalguía por causa dos conflitos bélicos. Por outro lado, calquera que quixese ingresar nun colexio docente ou nunha universidade, nunha orde militar ou institución relixiosa, tiña que xustificar a súa nobreza.

- Como se probaba esa ascendencia aristocrática?

-Eran os organismos implicados ou a propia Real Chancelería os que enviaban a súa xente a facer pescudas no lugar de orixe da persoa. Pero tamén os concellos. O noventa por cento de probas que forman parte deste libro son de xente que trasladou a súa residencia, e a administración local esixía saber a súa ascendencia. Non hai que esquecer que as arcas municipais se nutrían en gran medida dos cartos aportados polos contribuíntes; ao concello, polo tanto, interesáballes incluílos no padrón de pecheiros. Ter unha proba de fidalguía era un xeito de exonerarse dos tributos, e moitos establecían un pleito na Sala de los Hijodalgo da Chancelería de Granada ou de Valladolid, na que se calcula que hai, actualmente, 30.000 legaxos distintivos de nobreza. Pódose ver un caso que aparece no libro, o de Justino de Neve, mecenaz e protector de Murillo na súa Sevilla na-

Rafael Rodríguez Fernández-Broullón

“As probas de fidalguía condicionaban a vida dunha persoa e da súa descendencia”

En *De heráldica y Genealogía* (Fabiola de Publicaciones Hispalenses), Rafael Rodríguez Fernández-Broullón investiga todas as probas de nobreza depositadas na Fundación Penzol de Vigo: documentos que exemplifican o funcionamento do Antigo Réxime e máis da súa estrutura piramidal dividida en estamentos sociais.

mento non se fixera nada sobre unha colección enteira de probas de nobreza.

- Onde se poden atopar máis documentos coma estes?

-No Arquivo Municipal do Concello de Vigo consérvanse algunhas probas de nobreza: limpeza de sangue, certificacións de fidalguía... Sobre todo de finais do século XVIII, cando chegaron á cidade moitos leoneses, asturianos, cántabros, etc, mercadores que asentaron aquí e tiñan a necesidade de xustificar a súa orixe. Tamén hai quen o fixo por vaidade, e, de feito, houbo quen colocou escudos sen estar autorizado, e que o propio concello lle mandou retirar. En Baiona tamén se gardan moitas probas de nobreza. De feito, hai algún extracto publicado dalgunha das que se conservan, e tamén de Vigo.

- Hai familias que seguen a conservar estes papeis?

-Consérvanse moitos en propiedade, pero outros tantos foron vendidos ou malvendidos. Co final do Antigo Réxime, os patrimonios dividíronse e as familias desfixéronse de obxectos, escrituras... E agora podes atopalos, dunha maneira lamentábel, en paxos de Internet fóra do país. Isto sería algo absolutamente impensábel noutros sitios: en Inglaterra, nos países nórdicos... mesmo en Portugal, é algo absolutamente vivente.

Mulleres en Laxe

Un estudo de xénero

MARUXA GESTOSO ÁLVAREZ

Edicións Xerais vén de publicar *Xénero, Parentesco e Traballo*, obra de Enrique Alonso Población quen realiza un estudo antropolóxico no Concello de Laxe –como reza o subtítulo–, en relación á situación social actual da muller en dito concello. A obra, que ten a súa orixe no I Plan de Igualdade de Oportunidades entre Mulleres e Homes 2004-2007 pretende informar e sensibilizar da situación na que viven as mulleres e como esta se insire nunha complexa rede de estruturas sociais onde os polos normativo e simbólico xogan un importante papel.

A obra artéllase arredor de tres binomios de categorías en clara oposición, claves para comprender as relacións de xénero. En primeiro lugar, claro está, as relativas á ordenación sexual –muller, home–, facendo fincapé nas diferenzas entre os roles, as expectativas familiares, a división



sexual do traballo, etc. Esta categorización compréndese mediante a análise dos outros dous pares de categorías: dunha banda, a relativa á dimensión espacial Laxe-Aldea e doutra, a que fai referencia ó elemento temporal Antes-Agora. Xogando con esas seis variables, Alonso Población elabora un discurso encamiñado á comprensión das inversións producidas no paso dunha economía de subsistencia a unha economía de mercado a varios niveis, e como esta inflúe nas relacións de xénero.

O estudo aborda as características da vida das mulleres tanto na aldea como na vila analizando

os cambios producidos na estrutura social. A importancia da casa, na súa dimensión física, moral e identitaria; as relacións de veciñanza; a herdanza e o sistema da mellora... son as claves utilizadas para comprender mellor a situación das mulleres no núcleo rural e como as súas expectativas mudan co tempo, a pesar de que as novas prácticas seguen a estaren informadas polas vellas estruturas e pola naturalización da división sexual do traballo. Na vila pesqueira, a situación da muller supón diferenzas salientables: distinto modelo de familia e de herdanza; variacións no concepto de traballo, etc. fan que as expectativas varíen. Neste caso, moitas mulleres participan directamente nos labores das pequenas empresas pesqueiras familiares, adicándose ao control administrativo e económico, o que lles confere un maior poder e valoración social.

ALONSO POBLACIÓN, *Enrique, Xénero, parentesco e traballo*, Ed. Xerais, Vigo, 2008, 191 páxinas.

Papés, papeis

As primeiras andainas do xornalismo en galego

XOSÉ FEIXÓ

Publica o Consello da Cultura Galega o volume titulado *Papés d'emprenta condenada. A escrita galega entre 1797 e 1846*. O título correspóndese co dun agre artigo escrito en 1813 polo absolutista Manuel Freire Castrillón para criticar o *Ruegos d'un gallego*, publicado en 1812 polo liberal Manuel Pardo de Andrade, no que ataca a Inquisición. Trátase dun arduo traballo que, editado por Ramón Mariño, coordinado por Rosa Aneiros e coa colaboración do presidente da RAG, Xosé Ramón Barreiro, nas anotacións históricas, compila os textos escritos e publicados entre 1797, data na que Manuel Pardo de Andrade publica no *Diario de Madrid* un soneto escrito en galego, e 1846, ano do alzamento de Solís. Así ven a luz todos en conxunto, ordenados e anotados, abordados desde as perspectivas histórica, lingüística e periodística, pois cada texto preséntase co seu título, datas de publicación, lugares onde se pode consultar..., e unhas notas sobre o autor e as súas circunstancias, co cal a información recibida polo lector é máxima e óptima para cualificar e enxergar o escrito. Non se inclúe no libro a produción de villancicos desa época, pois iso suporía un novo volume, dada a



gran cantidade dos mesmos.

Como di Cristobo de Xallas nun deses condenados poemas daquela emprenta, ou da emprenta daquela, “¿Que sabes ti d’esas

cousas/ Nin a verdá d’o que pados poemas daquela emprenta, ou da emprenta daquela, “¿Que sabes ti d’esas

que con certeza, escribíronse estes textos para os que non sabían ler, pero para que quen si sabía llos lese ao maior número posible desas persoas que eran enganadas e que, con estes textos, pretendíase que lles chegase a luz.

Así naceron, e sobre todo a raíz das primeiras liortas entre absolutistas e liberais, as primeiras manifestacións do periodismo en galego, pois, como quixemos dicir no anterior parágrafo, o galego era o mellor vehículo para chegar ao pobo (que tempos aqueles!, en que o idioma aínda non se botara a perder, e no que o seu uso político non era litúrxico, senón que respondía a unha verdadeira necesidade de facer posible a comunicación) e poderlle explicar as ideas de cada quen para que non se deixase enganar.

Preguntarse e averiguar, para o establecemento da pura verdade sociolingüística, o trasfondo real de todo isto, é o que agora queda por facer, labor para o que se necesitan moitos ánimos, e para o que eu dou os meus.

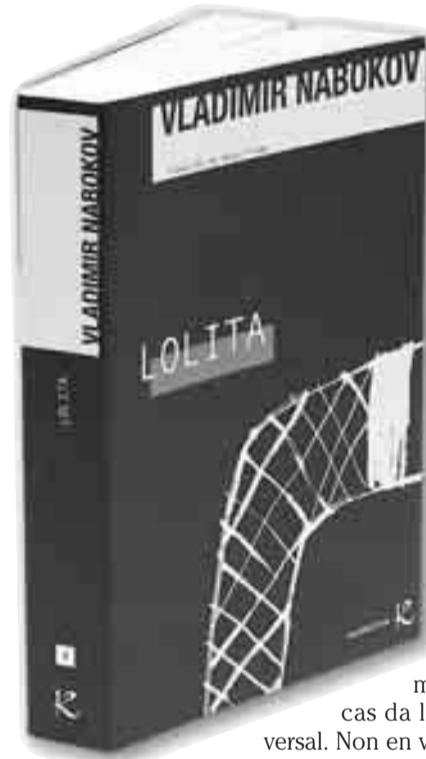
VV.AA., *Papés d'emprenta condenada*, Ed. Consello da Cultura Galega, Santiago, 2008, 653 páxinas.

Viaxe con Lolita

Un clásico moderno

DORINDA CASTRO SOLIÑO

De certo moitos de vostedes teñan na memoria cinéfila moitas de escenas do film *Lolita*, dirixido no 1962 por Stanley Kubrik e protagonizado por James Mason, Shelley Winter, Peter Sellers e Sue Lyon, unha fita considerada escandaloso no seu momento polo seu alto contido sexual. Seguramente a moitos de vostedes lles vén á memoria a escena da protagonista adolescente cos pés nus e a pintar as unllas. Nunha versión máis actual e menos coñecida tamén, no 1977, Adrien Lyne dirixiu a Jeremy Irons, Melanie Griffith e Dominique Swan no papel de Humbert, Charlotte e Dolores Haze, Lolita, os erráticos personaxes perante os cales o espectador non pode permanecer indiferente.



E tamén de certos moitos de vostedes saben que a orixe de todo ten lugar no 1955, ano no que Vladimir Nabokov, poeta, noveleista e crítico ruso nacionalizado estadounidense, publicou en París *Lolita*, unha das novelas

máis polémicas da literatura universal.

Non en van, a obra foi publicada por unha editorial erótica francesa e foi tildada de pornográfica e posteriormente prohibida en EEUU e Gran Bretaña. Como recordarán, nela nárrese a historia dun maduro profesor, Humbert, que aluga un cuarto na casa de Charlotte Haze nai dunha moza de doce anos a quen chaman Lolita e coa que o profesor, que tivera unha relación amorosa frustrada na súa xuventude, se obsesionará e fará obxecto dos seus impulsos eróticos. Para estar cerca da moza, casa coa nai que ao enterarse da obsesión de Humbert, sofre un accidente e morre. O profesor inicia entón con Lolita unha viaxe polos Estados Unidos hospedándose en centos de moteis do país (ao que retrata) e convértese no pai, amante, protector e dono da ninfeta.

Deixemos que o lector xulgue a relación que o maduro profesor establece coa adolescente, (que terá consecuencias dramáticas) e que ten verquido ríos de tinta desde diversos eidos: maníaca, obsesiva, depravada, perversa, pedófila... ou é que Humbert redímese porque todo é amor?.

En todo caso, a novela converteuse axiña nunha das máis polémicas e controvertidas da literatura do séc XX e nunha obra clásica polos diversos niveis de lectura e o emprego dunha linguaxe chea de matices, aliteracións, xogos de palabras, referencias e parodias doutros autores etc.

Por todo iso deducimos que o labor de tradución desta obra é un traballo especialmente meritorio. Agora, grazas a pluma esmerada de Xesús Fraga e o labor editorial de Faktoría K de libros, contamos coa versión á nosa lingua deste clásico universal.

NABOKOV, Vladimir, *Lolita* (trad. Xesús Fraga), Ed. Kalandraka, Pontevedra, 2008, 447 páxinas.

Vívido discurso

A letra pequena da Historia

 DOLORES MARTÍNEZ TORRES

“Estean atentos ao que lles vou a contar”...

Deste xeito apelativo, directo, coma se fose un invitado máis na nosa mesa, inicia Jan Ditie -o camarero checo baixiño e loiro, protagonista desta traxi-comedia- a absorbente narración das súas ascensións e caídas, ou de como na vida, para sorpresa ou espanto, ás veces “o increíble se fai realidade”. O seu vívido discurso flúe paralelo ao devir seus recordos e así, con atropelos e vaivéns, e ta-

asistía ás vidas secretas dos egrexios perseiros que locían perfil nos selos de correos; aos banquetes, dignos de Trimalción, nos que se resolvían os fitos históricos adubados con champaña, señoritas e coñac francés; e, con discreción de confesionario, observaba os ricos -eses que inventaran o de que “o traballo dignifica”- esgotar a lista dos excesos, talmente coma cativiños perversos. El soñaba con voar, con ser importante; e con gusto padecía o colo duro, porque o obrigaba a levantar a cabeza e así da-

un igual. Finalmente, convertido nun home anónimo e illado no interminable silencio das montañas, sen nada que perder, nin moito menos que aparentar, por primeira vez pousou sobre si aquela ollada sabia e incisiva de maître experto que todo o averiguaba; e só entón, inopinadamente, enfrontado a si mesmo nun espello, chegou a entender a súa verdadeira grandeza como individuo.

Os personaxes de Hrabal son a letra pequena nas marxes da Historia; os que xamais participan nos altos designios, malia seren azoutados por réximes e ideas; porén, é precisamente a súa insignificancia o que lles brinda unha última posibilidade de transcendencia, e o que os convirte en heroes profundamente humanos. Nos seus relatos, a vida -tal como é: excesiva, contraditoria, frecuentemente inverosímil e aínda máxica- estoupa, simultánea, en todas as facetas, incluída esa subversión da realidade que é a xénesis de todo horror, humor e poesía. Hrabal -capaz de atopar a lírica das ruínas, a beleza das cicatrices, a comicidade das guerras- convoca nesta novela (publicada por primeira vez en 1974, e da que hai unha recente versión en cine) a sátira e a picaresca, a fábula e a caricatura xunto co filosófico, o surreal e o freudiano, creando unha atmosfera de teatriño negro -tan íntimo e inxenuo e á vez tan inquietante- que a min me lembra os maxistrals traballos de animación do seu compatriota e contemporáneo Jan Svankmajer. Velaquí o relato dun home que “cría no increíble, na sorpresa que sorprende, no abraio e na súa estrela”; que aprendeu a escoitar a música dos abetos e que non, nunca serviu ao rei de Inglaterra, senón ao mesmísimo Negus de Abisinia.

HRABAL, *Bohumil, Eu servín ao rei de Inglaterra* (trad. Fernando de Castro), Ed. Rinoceronte, Cangs, 2008, 255 páxinas.

Xuvia de rapaces

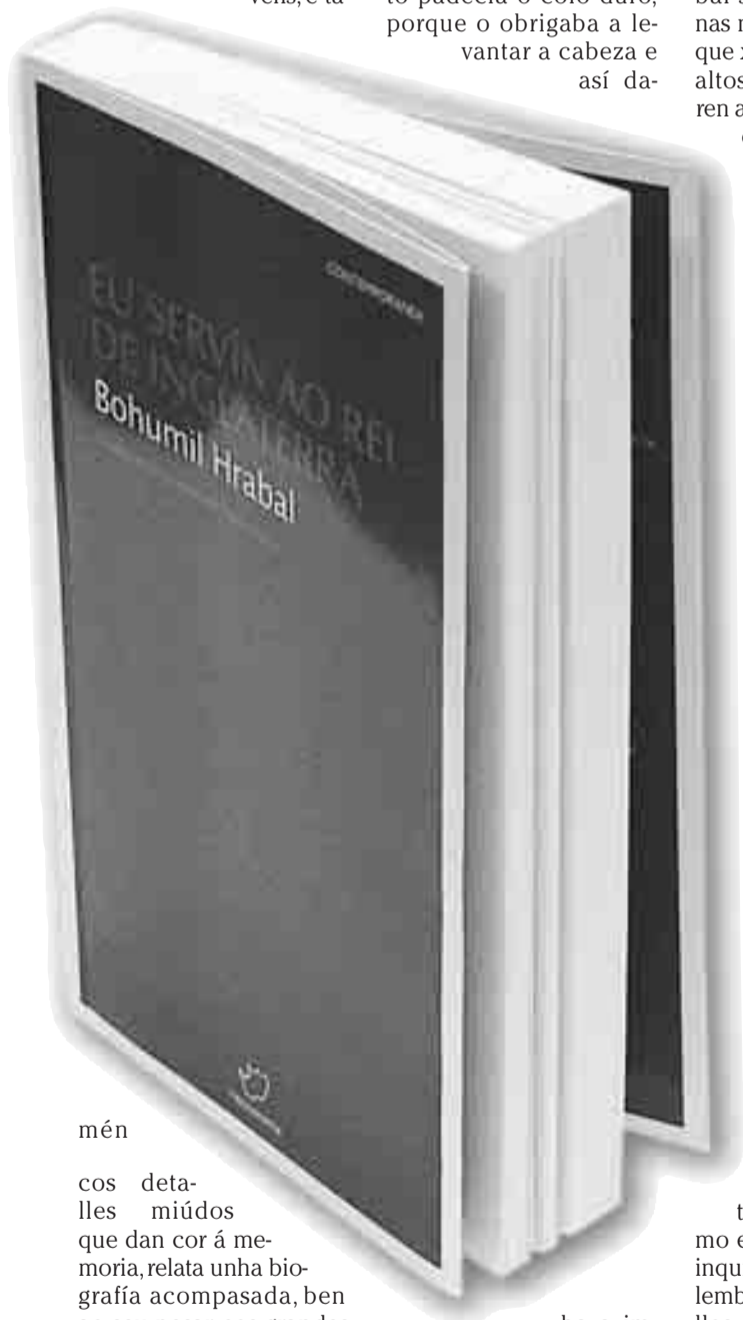
Perdidos con miguñas de pan

 MARGA ROMERO

De certo que me gusta a obra literaria de Vicente Araguas. Debo dicir, entón, que foi a lectura, hai xa uns cantos anos, do poemario titulado *O gato branco* (1995, Espiral Maior) a que me convidou a procurar a súa obra. Daquela era Araguas, para min, sobre todo o autor do ensaio *Voces Ceibes* (1992), o poeta da “Xeración dos Oitenta” que achegara á literatura galega a súa *Paisaxe de Glasgow* (1978): un poeta, pero tamén crítico e lector, agudo lector, afastado do academicismo, transmisor do gozo da literatura, sempre un bo catador; con el compartín na crítica o ritmo de bolero que evocaba algún poema de Xela Arias. Hoxe é Araguas un autor que me acompaña pola intimidade da súa poética, gardada como as lembranzas en fermosos cofres que se van abrindo e que logo xorden en imaxes oníricas e á vez carnais. É Araguas, pois, un autor moi seu, no que aniñan o pouso das vivencias, a mestría poética e sempre, absolutamente sempre, a música. Falemos agora de *Xuvia Revisitada* -e que aparece dentro da Colección Esquí de poesía: feliz celebración, este libro seu, que nos leva á pensar nesoutro de 1983, *Xuvia*. Mais xa pasaron anos e a experiencia desde entón e o oficio retoña nas ponlas ao enfrontarse ás primeiras composicións. Leo moitos dos poemas do autor levada polo swin, “¿A vida? ir collendo, a pos de tantos anos/ as flores da memoria, as augas que nos levan”. Outras veces esperta o Blues, como acontece no poema “Rolda de noite en Alba-rón”, nese verso que di ser de rapaces perdidos con miguñas de pan: “Entón a lúa, este trebello pálido/presenta as armas lácteas/de rapaces perdidos con miguñas de pan.... E mentres, todo canxa, cantándote na orella: “No milk today, my love

is gone away/ou contido se va la luna que nos vio/Si.” E todo iso, por moito que o poema nos obri-gue a pensar na canción de amor interpretada por Graham Gouldman, baixo o estilo de Beat ou Pop. Pero... qué importa se a maxia reside nas armas lácteas baixo a lúa e a constrúen as palabras? Estamos dinat dun libro de amor polo espazo da infancia; un volume que viaxa aos territorios de antes dos dezaoito anos dun autor que formaría parte, logo, de *Voces Ceibes*. É, pois, o libro de amor de quen regresa para evocar “Os nenos como orelas libertarias” per-rot amén os per-

día que Toledo/ cae con estrondo e vai morrendo a música” ou desa foto dos “Milicianos na Ponte de Xuvia (1940) e mais a imaxe que se nos fai visíbel da “rapaza vestida de pelota “Nivea” no “Derradeiro Guateque” que non sería nada sen que o poeta nos lembrase as mazás e o prohibido: “Estou aínda mirando a rapaza vestida/de pelota “Nivea”/chorando ao pé da árbore/onde as mazás son sempre película prohibida”. Só desexo que os lectores se acheguen a este libro para que el os convide a perderse na travesía literaria de Vicente Araguas: un poeta de seu, e moi seu, que é quen de nos ofrecer camiños moi pro-



mén

cos detalles miúdos que dan cor á memoria, relata unha biografía acompañada, ben ao seu pesar, cos grandes acontecementos que ao longo do século XX marcaron o destino de Checoslovaquia.

Na alegre efervescencia de entreguerras, Ditie comezara a servir nos hoteis de Praga, onde axiña aprendeu a arte sutil de “non ver nin oír nada, ao tempo que o vía e oía todo”, unha virtude cardinal para os profesionais do ramo que el soubo cultivar con agudeza. Dende o seu imperceptible posto de criado, ao tempo que mudaba de amos e locais,

ba a impresión de ser máis alto. Quería ser millonario e conseguiu; mais a súa sorte teimaba en brillar a contrapelo dos vaivéns das ideoloxías: nos anos da ocupación nazi, fixo a fortuna a conta do expolio dos xudeus, os alemáns acusárono de axitador bolxevique e os bolxeviques, logo, de fascista e burgués. Sobra dicir que Ditie xamais atopou o recoñecemento que procuraba e que os poderosos nunca o aceptaron coma



sona -

xes como Beba, que non desexan falar de cousas tristes, o espolio dunha fonte de 1932 e o mais asfalto, a ferida deixada polo Cine Principal, ou cando no Portazgo se existe o Niza pode algún cantar como pola Promenade des Anglais. Versos, todos eles, fermosos que nos fan estraña a linguaxe, poética desde a propia entraña, simbolizada nesa Casiña dos Foiras, no lume do verán que sempre purificará Ancos, a memoria herdada do 28 de setembro de 1936 “O

pi os que van desde Glasgow deica Compostela; de Madrid a Xuvia: alí onde moran parte das vivencias poéticas; todas eles, arreo, con cadansúa canción collida da man, prendida na memoria.

ARAGUAS, *Vicente, Xuvia revisitada*, Ed. Sociedade Cultura Valle Inclán, Ferrol, 2008, 72 páxinas.



A mostra *Marxes e mapas. A creación de xénero en Galiza*, que presenta o Auditorio de Galicia en Santiago de Compostela até o 1 de febreiro, é unha proposta que quere incidir na arte realizada por mulleres no noso país desde hai unha década. Parte dunha interesante aposta dos comisarios, Chus Martínez Domínguez e Xosé Manuel Lens, que revisan a presenza do feminino na arte contemporánea galega das dúas últimas décadas desde a teoría de xénero. Situámonos nun momento chave entre nós no que atinxe á transformación de valores sociais, cunha fonda posta en cuestión dos roles herdados, mais tamén estamos nunha altura importante na evolución formal dos procesos estéticos.

O emprego das artes plásticas como linguaxe ao servizo da denuncia social conta cunha longa tradición na Historia da Arte. Todos estes fenómenos ligados aos feminismos e á desmontaxe das estruturas patriarcales desenvólvense desde esta tradición, cun forte compromiso ético, no que a denuncia de toda opresión é permanente, e no que a situación da muller se constitúe en factor fundamental, en elemento iconográfico constante, aínda que non único.

Na mostra, na que en moitas artistas aparecen os reflexos destes procesos, está concibida como un percorrido pola obra individual de 26 artistas, elaborándose un discurso que acaba por ter unha coherencia que poderíamos definir como cartográfica –segundo a terminoloxía que suxire o título– no que as series de obras serven para explicar a evolución das posicións estéticas e sociais, que acaban por articular unha proceso continuo e coherente, mais non homoxéneo, que se expresa en temas como a identidade, a explotación, a esencia feminina, o corpo, a sexualidade, os estereotipos, etc, por medio da obra das diferentes artistas, todas nadas a partir dos sesenta.

O efecto de conxunto no que

se mestura o sufrimento co gozo, o pracer e a violencia, ten na centralidade do corpo e a identidade feminina sólidos referentes, provocando en primeiro termo a reflexión desde unha concepción narrativa. A presenza da muller, explícita ou velada, preside a maioría das obras, con manifestas evidencias dos roles de xénero, habitualmente contestados. Ao tempo, a

A creación de xénero en Galiza

— CARLOS L. BERNÁRDEZ

mostra evidencia a multiplicidade de lecturas que posibilita a representación da muller, criticando en xeral a súa utilización, a súa “cosificación”, instrumentalizada polos distintos mecanismos de manipulación e opresión do poder (e dos poderes concretos), aspecto este último que adquire relevancia no discurso expositivo.

Mais a concepción do argu-

mento elaborado non parte dun puritanismo protector-denunciador da utilización da imaxe da muller, senón que serve para afondar no universo feminino e na alteridade como vizosa fonte de vida, de creación e de elucidación das nosas máis intensas raíces culturais.

Seguindo tendencias que teñen a súa orixe nos setenta, son moitas as artistas que afrontan o fei-



FOTOS: ELI REGUEIRA

De Marxes e Mapas

Na proposta de *Marxes e mapas. A creación de xénero en Galiza*, e desde o mesmo título, pódense percibir con claridade que o carácter de análise que presenta, aproximándose ao que no mundo anglosaxón se denomina “estudos de xénero”, cun tratamento sintético e ao tempo aberto e complexo.

Os silencios, as ocultacións, as veladuras, que historicamente coutaron o mundo feminino, como materia e fonte de creación autorreferenciada, podémolo aquí per-

cibir con toda claridade nunhas artistas que rebaten os modelos sociais dominantes. A ollada sobre

Creación autorreferenciada

un período tan achegado a nós no tempo, seméllanos, cando contemplamos a mostra, dunha riqueza de suxestións moi considerábel. As novas miradas, froito dunha sociedade que sufriu unha evolución

intensísima e que tenta romper barreiras e abrir fisgoas de liberdade desde a radical posta en cuestión dos roles sociais e sexuais, son de notábel interese e, sobre todo, plurais, transmitindo as artistas presentes toda a súa complexidade e riqueza de matices.

A arte sempre ten un compoñente de pulsión e con temas como os presentes na exposición santiaguesa este aspecto fica aínda moito máis resaltado, constituíndose en fonte de reflexión sobre os diferentes roles sociais impostos.

to artístico como un intento de dar solución a un reto (formal e temático) no que os motivos de contido ideolóxico, lonxe de coartaren a liberdade formal, funcionan como liberadores e enriquecedores, como pulo para indagar na comprensión e na interpretación do mundo contemporáneo, producíndose, unha ligazón entre logros plásticos e desenvolvemento temático. Unha actitude, en moitos casos, abisal e convulsa no conceptual, e dunha enorme liberdade formal.

En medio dese desacougo e desa reflexión aparece sempre o universo da muller e, así, o corpo-objeto e suxeito frecuente nas obras- remite nas súas diversas representacións a unha lectura das constantes da presenza do feminino na nosa cultura, tornándose en explícito territorio para a reflexión sobre a tradición e o presente, co xénero como protagonista total en moitos casos.

Viaxar ás illas

Edicións A Nosa Terra vén de tirar do prelo *O libro das Illas Cíes*, un volume incluído dentro da colección "Contos das Illas": trátase dun texto no que a súa autora, Amalia Pérez Otero, sabe unir á maxia do incomparable marco natural que supoñen as Illas Cíes, esoutro feitizo que proporciona a ficción literaria na que é posible que aparezan seres fantásticos ao lado de personaxes reais de carne e óso ou que actos reprobables sirvan de exemplo para actuar correctamente.

Unha expedición ás Illas Cíes na que un grada vai amosando as paraxes significativas do parque natural no que se atopan, fai posible que un grupo de rapaces coñeza e disfrute da paisaxe e vaia aprendendo ao mesmo tempo a importancia que ten preservar o medio ambiente para o desenvolvemento dos ecosistemas que nel se atopan. O trasno Illote será o encargado de acompañar os nenos, vixiar os seus actos e tomar positivos aqueles xestos nocivos para a natureza, adozando deste modo o texto e obrigando a Antía, Nolo e Xela a percibir dobremente o encanto das illas que son quen de responder a actos

Natureza e Fantasía

MARÍA NAVARRO



pouco ou nada saudables para a flora e fauna do lugar.

Aproveitar experiencias, comportamentos, modos de actuar, xogos... semella un bo método para aprenderlles aos cativos determinados conceptos que na teoría saben de sobra, pero que na práctica lles é máis di-

ficil assimilar, que nas aulas todos son conscientes dos perigos aos que sometemos o medio ambiente, pero que in situ non se perciben tan negativos como os pintaron.

Pois ben, un libro coma este, sinxelo, cunha ilustración moi semellante a que os rapaces poden realizar, cunha temática moi cercana como é una típica excursión escolar serve de referente á autora que non dubida en introducir o elemento fantástico para darlle un carácter literario ao texto e amosar dende a realidade un dobre contido: aquel que ten que ver coa mención de enclaves significativos dunha maravillosa paraxe natural -Monte Faro, Pedra da Campá, Faro Grande, Praia de Rodas ou Lago dos Nenos- e outro fantástico, divertido que transporta os rapaces ao mundo da maxia sen moelos da realidade onde viven e que serve para intensificar a magnificencia dunha natureza que teñen a singular oportunidade de presenciar.

PÉREZ OTERO, Amalia, *O Libro das Illas Cíes*, Ed. A Nosa Terra, Vigo, 2008, 32 páxinas.

Diario pre-adolescente

As reproducións de diarios de adolescentes e pre-adolescentes son recorrentes na literatura infantil e xuvenil universal. Textos que amosan experiencias, sentimentos e toda sorte de situacións de maior ou menor relevancia na vida de rapaces e rapazas enchen páxinas en todas as linguas e, agora, un texto do cubano Andrés Pi Andreu, (*A Habana 1969*), traducido para o galego por Xabier Senín, vén aumentar ese corpus na lingua do país.

Aínda que non moi salientable no que atinxe á orixinalidade o certo é que cómpre subliñar varias particularidades que aumentan o interese por esta obra. En primeiro lugar, o feito de inserir o diario de Alexandre no medio dunha pelexa entre rapaces, unha liorta entre namorados que obriga a María Petunia a ler o relato do seu mozo diante de todos os seus amigos. Deste xeito, e lonxe de centrar unicamente o motivo da obra no diario, a reprodución dese texto é un acceso-rio, aínda que moi importante, da historia. Esta é o fio condutor que serve para amosar retallos da vida de Alexandre, que son mostrados dun xeito diferente ao que é habitual nos diarios. Así, en lugar de presentar textos datados e narracións periódicas, vemos simplemente pequenas

Con sinxeleza estrutural

PAULA FERNÁNDEZ



narracións ilustradas sobre diferentes temas que atinxen á vida do pequeno Alexandre, reflexións sobre conceptos, a rela-

ción coa familia e cos seus compañeiros da escola e diferentes indicios que describen a súa vida en Cuba e a ideoloxía familiar.

Dentro da sinxeleza estrutural o relato tórnase máis complexo ao afondar nos textos do rapaz, cheos de sentimento e onde se advirten trazos autobiográficos do autor grazas ao realismo que reflicten esas narracións. Transmíten verosimilitude malia a ausencia de descrições profundas e tamén moito sentimento. A inocencia de Alexandre e o feito de enxalzar cousas insignificantes e pasar de longo ante outras moito máis relevantes caracterizan a un rapaz desa idade en que se comezan a vivir cambios e descubrir sentimentos antes latentes.

A lectura amena destes textos encadeados pode desembocar na reflexión sobre realidades sociais diferentes á dos nenos e nenas galegos e máis nun debate centrado nos valores, na amizade, no amor ou na lealtade.

PIA ANDREU, Andrés, *O que sabe Alexandre* (Ilustr. Adrian González; trad. Xabier Senín), Ed. Planeta&Oxford, Barcelona, 2008, 144 páxinas.

ANDEL DE NOVIDADES

M. BLANCO RIVAS

O xardín das pedras flotantes

Manuel Lourenzo González

Edicións Xerais. 528 páxinas

Gañadora do XXV Premio Xerais de Novela, *O xardín das pedras flotantes* é o relato dun amor extraordinario de dous adolescentes, Simón e Anabel, marcado por unha historia que arrinca desde a Idade Media e nos conduce até a actualidade. Unha historia fermosa gobernada por unha gran imaxinación e ategada de riquísi-

mas crónicas que rematan encaixando na engranaxe da novela coa precisión da maquinaria dun reloxo. Botando man de elementos da literatura fantástica, o autor homenaxea esa literatura que viaxa de Lovecraft a Poe, e adobiase cos intensos sentimentos humanos que o amor provoca no comportamento dos personaxes.



Ourense monumental

Anselmo López Carreira

Edicións A Nosa Terra. 47 páxinas

Ourense foise conformando como cidade histórica ao longo da plena Idade Media (séculos XII-XIII) e ficou consolidada nos séculos XIV e XV. O recinto medieval constitúe no esencial a zona monumental do Ourense actual e non foi superado ata o século XIX ben andado. Conserva, por

tanto, non só un valioso legado estritamente artístico, senón tamén a inapreciable memoria histórica condensada no trazado urbano, a pesar das lamentables agresións. Esta pequena guía ofrece ao curioso, dun xeito esquemático, a oportunidade de coñecer o Ourense máis auténtico.



Fendas abertas

Carlos Taibo

Edicións Xerais. 184 páxinas

Escrito nunha linguaxe sempre comprensible, este volume céntrase na idea da cuestión nacional, abordando a súa relación coa globalización, coa esquerda e o Estado; co papel asignado a Galiza no magma xeral da globalización; coa singularísima condición dun nacionalismo, o español, de sempre es-

quecido; e, en suma, a natureza da cuestión nacional na Unión Soviética e o acontecido na Europa central e oriental contemporánea nos dous últimos decenios. O volme configura un material polémico desde o que repensar moitas das discusións que se interesan pola cuestión nacional.



Pan

Colectivo Volta e Dálle Teatro

Sotelo Blanco Edicións. 96 páxinas

O pan xa non se amasa na artesa, senón en factorías deshumanizadas, nin vén do trigo mallado na eira, senón de fariñas industriais. Estes cambios supoñen a transformación da nosa sociedade tradicionalmente agraria nunha globalizada. A desaparición do labor da malla simboliza eses cambios e inspira as catro historias que

conforman *Pan*. Do mesmo xeito que as mallas xuntaban a toda a aldea, *Pan* é o resultado dun proceso de creación no que se implicou todo o equipo de "Volta e Dálle Teatro". Catro autores con diferentes concepcións teatrais fan as súas persoais interpretacións de cada paso que percorría o pan dende a leira á mesa.



Estes días puidemos ver en Lugo e Ourense o espectáculo *Las grandes ciudades bajo la luna*. Trátase dunha proposta do Odin Teatret, con dirección de Eugenio Barba, no que se recuperan momentos de espectáculos anteriores, nomeadamente *Cinzas* de Brecht, con textos do dramaturgo alemán, tirados de *Mahagonny*, *A ópera de tres centavos* e *Nai Coraxe*, ou poemas de Ezra Pound. En Ourense o espectáculo puido verse no marco do Primeiro Festival Internacional de Teatro (FITO), interesante iniciativa coordinada pola compañía Sarabela e que conta cun importante apoio institucional, desde a Deputación Provincial ao Concello da cidade, ademais de Caixanova ou a Consellería de Cultura.

O espectáculo que comentamos vén sendo unha demostración escénica do que son principios básicos da arte da interpretación, da actuación, da representación, tres fases dun proceso que constitúe o eixo do feito teatral. En realidade, podería considerarse como unha verdadeira "master class", pois os actores e as actrices do Odin son mestres consumados no seu oficio, ao punto de moverse pola escena cunha naturalidade, cun rigor e cunha concentración sorprendentes. Naturalidade que non debe confundirse con verosimilitude ou naturalismo, senón que se debe entender como esa capacidade de mostrar cunha facilidade aparente un traballo sumamente complexo e difícil.

Trátase dunha sorte de recital no que a compañía, sentada nunhas sinxelas cadeiras, enfronta o público para mostrar o que pode acontecer en calquera cidade baixo a luz da lúa; aparecen entón as historias, as accións, as cantigas..., os fragmentos da apocalipse que se viviu en Mostar, en Nova York, en Saraxev, en Bagdad, en Madrid.... Diante nosa as palabras, as preguntas sen resposta dunha mancha de seres humanos unidos pola dor, pola destrución, pero tamén pola ledicia, pola música, polo teatro.

Non se trata dun espectáculo ao uso, máis ben dun recital musicado, case un concerto, sen outro apoio que algúns elementos básicos, as cadeiras en que senta o elenco, e os instrumentos que van e veñen entre as mans. Ao longo dunha hora os actores van mostrando principios que nos lembran que o teatro é un ritual no que a comunidade se encontra e reconece. Os intérpretes van chegando á escena ao tempo que o público vai sentando; uns e outros míranse, e os primeiros acompañan, coa súa mirada e o seu xesto, o movemento dos espectadores na procura do asento, na platea, polos palcos. Mentres, a música vai tomando corpo, inundando case imperceptiblemente a sala, invitando ao silencio necesario para escoitala. Faise o escuro e comeza a festa, co público atrapado pola presenza dos actores que, mantendo unha posición de alerta permanente, dispostos a intervir, trasladan ao tempo unha sensación de paz, de verdadeira empatía. Saben perfectamente que a esencia do seu oficio consiste en establecer unha comunicación auténtica co público, na que as miradas constitúen o primeiro elo.

E despois veñen os poemas, as cantigas, as historias mínimas deses seres que semellan proceder de todos os fogares destruídos, en todas as cidades arrasadas, por todas as guerras inxustas, que gardamos na memoria da especie. Primeiro en castelán, logo en inglés, ou en alemán, ou en danés, porque todas as

Os principios da interpretación

MV GARCÍA

Mestría no oficio



linguas gardan a memoria da barbarie. E malia que nin a pronuncia nin a prosodia son, en aparencia, as máis adecuadas, as voces gañan de contado a nosa atención, porque nacen da verdade dun intérprete que non está na escena para dicir un papel, senón para contar a historia dos seres que choran e cantan, baixo a lúa, en todas as cidades do mundo.

E nun momento irrompe na escena Kattrin, a filla muda de *Nai Coraxe*, para que Iben Nagel Rasmussen exemplificara con apenas catro xestos esenciais o proceso de construción do personaxe. E logo virán cancións memorables de Kurt Weill, como a Balada de "Mackie o Navarra" ou "Alabama Song", entre outras fermosas pezas que acertan a crear unha atmosfera envolvente, incluso, vital. Todo medido, até a saída entre aplausos, nada atrapallada, coa tensión precisa, e sempre coa mirada acesa.

Odin Teatret

Trátase dunha das compañías máis antigas de Europa, creada en 1964 en Oslo por Eugenio Barba, como Teatro Laboratorio Nórdico. En 1966 a compañía trasladouse a Holstebro, Dinamarca, onde estableceu unha sede permanente, aínda que desde aquela mantivo un constante fluír polo mundo enteiro, recollendo todo tipo de experiencias e ofrecendo as súas propias, nunca sorte de troco cultural por medido do que tamén se foi conformando a Escola Internacional de Antropoloxía Cultural, que ten como finalidade analizar as pautas de expresión e creación teatral comúns a todas as tradicións e culturas. Froito desa investigación naceron espectáculos varios, pero tamén un libro fundamental, o titulado *A arte secreta do actor*, que Barba escribe con Nicola Savarese.

Barba traballou un tempo no Teatro Laboratorio de Jerzy Grotowski, o director polaco de quen publicaría, en 1967, a colectánea *Cara a un teatro pobre*, que figura entre os libros de teatro máis transcendentais de todo o século XX. Dous anos antes, Barba publicara outro libro importante, da súa autoría, o titulado *Na procura do teatro perdido*, unha reflexión sobre o traballo de Grotowski no que tamén vai asentar os eixos da súa traxectoria posterior, asentada na investigación, na innovación e nunha poética máis transcultural que intercultural. Con independencia das escollas estéticas, que poden ter maior ou menor arraigo ou fortuna, a súa contribución foi fundamental no diálogo cultural entre Oriente e Occidente e na posta en valor doutras tradicións teatrais e culturais, nas que beben creadores contemporáneos tan destacados como Peter Brook, Peter Stein ou Arianne Mnouchkine.