

A performance en Rompente

Alberte Valverde

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

VALVERDE, ALBERTE (2011 [2004]). “A performance en Rompente”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2004, 96-105. Reedición en *poesiagalega.org*. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1053>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

VALVERDE, ALBERTE (2004). “A performance en Rompente”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 2004, 96-105.

* Edición dispoñíbel desde o 19 de xullo de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

A performance en Rompente

ALBERTE VALVERDE

La storia dell'arte per quanto ha di autentico, è una storia della "liberazione del brutto", che si tratta di penetrare, di sperimentare, di usare.

Edoardo Sanguineti

Este artigo forma parte dun traballo de investigación máis amplo que intenta afondar na historia do Grupo de Comunicación Poética Rompente facendo unha crónica do grupo, así como unha recompilación de todos os textos que Rompente publicou ou que ficaron inéditos ou esquecidos pola crítica. Aquí faise unha aproximación a unha das actividades de Rompente: a performance. Destácase esta modalidade artística, tanto pola relevancia que tivo no momento como tamén pola repercusión que ía ter este xeito de interpretar a arte de modo interdisciplinario (poesía, música e pintura) na creación artística galega de finais do século XX. Téntase facer do mesmo xeito unha pequena reflexión sobre o concepto performance.

In this article I will discuss one of the activities of the Grupo de Comunicación Poética Rompente: performance. This artistic form is emphasised for the relevance it had at a given period and for the repercussions that this form of interpreting art by interdisciplinary means (poetry, music, and painting) had on Galician artistic creation at the end of the twentieth century. In the same manner, I will try to offer some new considerations on the concept of performance.

Cómpre facer unha pequena introdución ao concepto *performance* xa que é de recente aparición tanto na esfera da crítica literaria como na teoría da literatura. A denominación *performance* vén do inglés (*to perform*) mais neste idioma é unha palabra polisémica xa que define a representación dunha obra de teatro, un espectáculo, unha interpretación dun actor ou actriz, un exercicio ou mesmo nestes últimos anos pode chegar a designar un xogo ou unha forma de actuar¹. Richard Shechner (2002: 25) establece oito formas de performances na actualidade: na vida diaria (coziñar, socializarse, vivir...), na arte, no deporte e no entretemento, nos negocios, na tecnoloxía, no sexo, nos rituais (relixiosos ou ateos) e no xogo. Namentres, Roselee Goldberg (1999: 7) considera a *performance* como “as a way of bringing to life the many formal and conceptual ideas on which the making of art is based”, e destaca a *performance* como a forma de romper unha situación de estancamento da vangarda, promovendo novas direccións.

A *performance* é un termo que agroma na década de 1960 e 1970 do século XX para definir unha nova forma de entender as manifestacións artísticas que xurdían ao abeiro dos novos movementos de vangarda artística, musical e literaria. Nos anos 1970 a *performance* describe un tipo de traballo que se estaba a dar en Europa, América, Australia, China e Xapón. Esta nova manifestación artística vaise diferenciar das outras expresións en canto esta é movemento e as outras afondan no estatismo; así como tamén a *performance* ten como característica principal a mestura das artes: pintura, escultura, teatro, música, poesía, etc.

A *art performance* é o herdo vindo dos movementos vangardistas dos primeiros vinte anos do século XX². Tería como pedra inicial a vangarda e en concreto o movemento futurista, destacando o futurismo revolucionario soviético, liderado por Maiaikovski e un grupo de artistas e intelectuais como o pintor David Burlyuk ou os poetas Khlebnikov ou Anna Andreyevna. Este grupo amosa claramente unha tendencia ao traballo interdisciplinario como por exemplo a mestura entre poesía, circo, cabaré, danza mecánica, cine, etc. Se cadra tamén cómpre mencionar o grupo ROSTA formado tamén por Maiaikovski e os seus camaradas e que estivo moi

relacionado coa Revolución de Outubro comunista, creando a gran performance *O asalto ao Palacio de Inverno*, que chegou a aglutinar 2685 participantes nunha sorte de ópera que mesturaba diferentes artes como a poesía, a pintura (ora no escenario ora nos carteis publicitarios), o teatro, a danza, etc. Mais débese reparar que non se utiliza a forma *performance* na descrición destas novidades. Este comezo experimental ía ter eco nos diferentes movementos de vangarda: dadaísmo, surrealismo, bauhaus, construtivismo, etc., así como nos novos movementos modernos: neovangarda, a obra de Marcel Duchamp, o pensamento punk, a Internacional Situationista ou a obra de diferentes creadores como Carolee Schneemann cos seus traballos performáticos *Meat Joy* (1964), *Interior Scroll* (1975) ou *Catscan and Vulva's School* (1995) que hoxe son referencia obrigada nos estudos performáticos.

Dentro do movemento performático que tende a contar máis co peso do teatro e da representación dramática, aparece o termo *performance art* nos anos setenta para rexistrar traballos de difícil categorización. No diálogo entre este ismo e a arte plástica aparece a figura do *happening* creado por Allan Kaprow e a obra do grupo Fluxus³. O *happening* sería unha mestura entre arte plástica e representatividade teatral que parte da configuración cubista en tanto que toma a colaxe e introduce como elemento a ter en conta a realidade externa: o espectador. Establece Kaprow sete características do *happening* en 1966 onde propón como diferenza da *performance* a participación do público⁴. É indiscutible a relación entre esta forma de expresión e a nova forma de interpretar o feito teatral desenvolvida por Bertolt Brecht ou máis recentemente polo brasileiro Augusto Boal co seu teatro da opresión.

Mais cómpre facer unha pequena recensión da *performance* tendo en conta os postulados de John Cage xa que é este compositor quen fusiona a arte da *performance* coa música culta contemporánea, destacando o traballo realizado coa escola de Darmstadt (Alemaña). Esta nova vía fai que agromen experimentos artísticos moi interesantes coma a obra de Erik Satie, as *performances* de Cage ou as fusións música-poesía de Edoardo Sanguineti e L. Berio (destacando as obras *Passaggio*, *Laberintus II* ou a ópera *Orlando furioso* para Luca Ronconi). É necesario tamén mencionar a escola de Darmstadt e o que significou non só para a música culta senón tamén para os movementos de vangarda que se desenvolveron no seu seo, destacando a obra surrealista de Erik Satie ou os experimentos fonéticos-musicais de K. Stockhausen. Fai unha valoración da evolución da arte multidisciplinar Edoardo Sanguineti nun seu artigo titulado “Practicare l'impossibile” (Sanguineti 2001: 185-192). O profesor italiano analiza a proposta de John Cage como escrita anárquica e da

revolta que entronca coa neovangarda dos anos sesenta. Mais conflúe dentro dun espazo político que procura a “progressiva rivoluzione dei comportamenti sociali, onde pervenire a mutare il mondo, a cambiare la vita” (Sanguineti 2001: 186). Tamén fai referencia á novidade do budismo zen, que ía ter repercusión na arte realizada nesta época.

Como se pode comprobar, a *performance* é unha nova forma de entender o feito da creación de xeito maiormente visual, mais esnaquizando a fronteira dos xéneros artísticos e presentando unha nova maneira de amosar a expresión en potencia. Porén, tamén significa unha nova proposta para trocar o caduco en cadansúa expresión artística: literatura, música, plástica, etc. Trátase pois dunha nova arte multiperspectiva que, desde logo, non se pode negar que é froito do posmodernismo actual.

Rompente: o animal que transpira vitalidade

Rompente constitúese en 1975 baixo a óptica do traballo da neovangarda. Estamos diante dun panorama literario posfranquista no que ten moita aceptación a vangarda como revulsivo necesario diante do estancamento creativo, mais a vangarda política, entendida baixo o ollar dos teóricos máis marxistas coma o caso de Edoardo Sanguineti, Gramsci, N.

¹ Nun dos anuncios da marca de coches Cadillac aparece o seguinte slogan: *If you want to impress Bill Parcells you have to perform*. Aquí pódese comprobar como se fai un uso especial desta palabra xogando co significado de *to perform* como exercicio ou acto que impresiona o xogador de fútbol americano. Diante desta palabra polisémica en inglés poderíamos en galego buscar unha fórmula para a designación desta nova manifestación artística. Coido que o concepto *intervención poética* pode ser moi válido como adaptación ao galego do anglicismo *performance*.

² Para maior información sobre esta modalidade remito aos volumes de Schechner, Richard (2002), Goldberg, Roselee (1999) e Walther (2001).

³ Grupo de artistas norteamericanos no que destacan os músicos John Cage ou David Tudor así como poetas, pintores ou danzaríns. Establécese como data de creación do grupo o ano 1961.

⁴ Seguindo o establecido por Kaprow (1966: 88): “The Seven Qualities of Happenings:

1. The line between art and life is fluid, even indistinct.
2. The themes, materials, and actions of happenings are taken from anywhere but the arts.
3. Happenings should be performed in several widely spaced locales.
4. Time, which follows closely on spatial considerations should be variable and discontinuous.
5. Happenings should be performance only once.
6. Audiences should be aliminated entirely —everyone at a Happenig participates in.
7. The composition/sequence of events is not rational or narrational, but based on associations among various parts; or by chance”.

Hikmet ou Pasolini. Nun comezo o grupo autodenominábase Grupo de Resistencia Poética, primeira época do movemento (1975-1977), para despois abandonar as armas literarias e dar comezo ao Grupo de Comunicación Poética (1978). Débese entender Rompente coma unha nova sala do debate literario ou da reformulación do discurso literario galego. Este é pois un trazo que nunca ía deixar no seu periplo de oito anos de existencia.

Establezo dúas etapas en Rompente mais cunha franxa temporal intermedia que considero como de transición ou de terra de ningúen. Por unha banda temos a primeira época, que se forma e consolida na figura de Alfonso Pexegueiro e de Antón Reixa e posteriormente coa aparición de Alberto Avendaño e Manuel M. Romón. Tamén aparecen achegas puntuais de X. Leira ou Dopico, así como tamén colaboradores e activistas como M. Bilbao ou Alberto de Sousa que participan nas reunións do grupo en Vigo.

Trátase da fase máis rupturista no sentido vangardista. Hai unha liña política clara que se debe entender dentro do contexto histórico de cambio e unha busca de debate ideolóxico a través da poesía que debería buscar novas fórmulas de enunciación e de chegada ao público. Nesta franxa temporal aparecen os textos colectivos como o caso de *Crebar as liras*, *as Follas de Resistencia Poética* (estas en conxunto con outros escritores non pertencentes ao grupo e mantendo sempre o anonimato) e a configuración dunha serie de ensaios que afondan na poética que estaban a desenvolver, así como análises do campo literario galego ou deseños claros de como se entende a crítica desde a súa óptica vangardista. Aparecen os primeiros xogos de intervención social (recitais poéticos) que irían devalando cara á *performance* xa na segunda etapa. Interesa por outra banda o traballo de debate artístico que se pode observar nos textos publicados en revistas ou inéditos do grupo (“A crítica. Un traballo difícil e sen facer en Galicia”, “Poética e política, ‘Rompente’, por unha poesía de resistencia”, “Poesía. A xeito de guía pra viaxeiros” ou o inédito, en canto documento interno do grupo, “Poesía, colonialismo, cultura nacional e desenrolo político”) nos que se atopan as ideas e lecturas comentadas como os textos maoístas (o *Foro de Ienán* de Mao Tse), a literatura galega do momento, as teorías sobre a vangarda de Sanguineti ou a idea do intelectual orgánico de Gramsci, a cal van reivindicar xunto co escritor Xosé L. Méndez Ferrín no I Congreso de Escritores en Lingua Galega celebrado en Poio en 1981⁵.

Establezo unha franxa temporal de transición en Rompente que se pode situar cronoloxicamente na fin do ano 1977 e comezo do 1978, quere dicir, na elaboración do *Silabario da turbina*. Nesta evolución de Rompente marcha un dos fundadores,

Alfonso Pexegueiro, e aparece en escena o poeta Camilo Valdehorras, o cal terá no grupo unha pequena presenza xa que só colabora neste libro de poemas e nalgúns recitais de presentación del.

A segunda etapa está claramente identificada na figura dos denominados Tres Tristes Tigres, quere dicir, Reixa, Avendaño e Romón. Esta é a época da *performance*, da vangarda máis transgresora, mais sen esquecer o traballo desenvolvido arredor da resistencia política.

Esta segunda etapa ten un elemento moi destacable: a mesturanza artística. Comezan os activistas de Rompente a deseñar un tipo de traballo interartístico de xeito que establecen unha serie de conexións con outros profesionais, ora da música (E. X. Macías, J. Hernández ou Abreu), ora da pintura (participantes da aventura Atlántica⁶). Definen nesta época unha nova forma de exportar a poesía e non a facer estática mediante a *performance*, como se pode apreciar nunha entrevista inédita para *El Progreso* de Lugo en 1979:

Dun tempo a esta parte están proliferando os chamados “recitais poéticos”. Pensamos que este contacto directo co público non é máis que eso, unha toma de contacto; pero non supón a aparición dun novo canle prá comunicación poética. Estas tomas de contacto son necesarias en canto se exerzan como sondeos periódicos e non como alternativa global. O carácter que van tomando os recitais é, máis que nada, de semiconferencia e semilectura poética; o que coidamos nalgunha medida castrante. Cómpre, pois, elevar a poesía á categoría de espectáculo desbotando a frialdade académica e incomunicativa do recital clásico. Este é, tamén, un dos nosos proxectos futuros: facer un espectáculo poético coa incorporación de elementos musicais, escénicos e plásticos.

Ou tamén noutra entrevista inédita para a revista *Ozono* no ano 1979:

Sobre textos do *Silabario da turbina* e textos inéditos estamos traballando co compositor X. Macías nunha sinfonía dentro do ámbito da música concreta e electrónica. Este tipo de traballos tamén se ampliarán no futuro.

É nesta etapa cando aparece publicado o *Silabario da turbina*, o boletín *Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio* (dialogando co texto de Trotski⁷, *Fóra as vosas mans de Rosa de Luxemburgo*), os tres libros de autor —*As ladillas do travesti* de Reixa, *Galletas Kokoschka non de Romón e Facer pulgarcitos tres de Avendaño*—, e as *performances* que chegaron a derivar en libros como *A dama que fala* e outros inéditos. Tamén cómpre anotar o traballo na Radio Popular

de Vigo co programa Radio Esquimal que tivo tres meses de duración pero que presenta unha nova forma de expandir a poesía e a creación literaria⁸. Cómpre destacar aquí o traballo interdisciplinar e vangardista co músico Enrique X. Macías (do que é necesario facer un estudo exhaustivo xa que colocou a música galega en andeis internacionais) ou con Julián Hernández; e tamén os pintores do movemento Atlántica, en especial o Colectivo da Imaxe con Menchu Lamas e Antón Patiño, mais sen esquecer a obra de Huete, Monroy, etc. Destacarei deste traballo interdisciplinario o labor das *performances*, inéditas na nosa literatura.

Rompente presenta diferentes tipos de manifestacións literarias: texto poético, texto ensaístico e unha serie de textos que nun principio dubidaba como cualificar mais ao coñecer o concepto *performance* podo analízalos. A *performance* en Rompente amosa un problema inicial: todo o que sexa actuación é *performance*? No caso da autoavaliación desenvolvida polos autores en diferentes entrevistas mantidas con estes, tanto A. Reixa como M. M. Romón coinciden en determinar tres *performances* na obra de Rompente: *A dama que fala*, *Moisés e a mona* e *A tristeSa de Ezza*, organizadas cronoloxicamente. Mais tendo en conta o concepto *performance* tamen poderíamos analizar neste artigo algunhas outras manifestacións performáticas. Tense que ter en conta todas as presentacións de libros, o programa *Radio Esquimal* e festas ou intervencións en manifestacións políticas nas que participou o grupo creando *performances*. Con todo, neste artigo só vou describir estas tres producións.

A dama que fala

O 5 de xullo de 1979 elabora Rompente a primeira actividade performática titulada *A dama que fala*, dentro do Festival Musical de Vran Cidade de Vigo 1979 e organizado polas Xuventudes Musicales de Vigo. Este festival organizouse desde o ano 1979 até o 1981 e nel participa Rompente. As xornadas estaban deseñadas polas Xuventudes Musicales, nas que participaba moi activamente E. X. Macías⁹, colaborador do grupo desde había anos. O acto deu comezo ás nove da noite no auditorio municipal. Participaron Rompente, Macías, Ramón Vázquez ao clarinete e Blanca Lorenzo ao piano. A sesión repartiuse en dúas partes: *Cando penso que te fuche... ma non tanto* e na segunda, *Cando penso que te fuche, a modo*, xogando cos versos de Rosalía de Castro e coa terminoloxía musical *ma non tanto* ou *a modo* propia da ópera.

A *performance* constou dun recitado de textos apoiado con música de E. Macías e diferentes imaxes que se proxectaban. No folleto que se entregaba ao entrar no espectáculo e que se ofreceu na prensa

(por exemplo no *Faro de Vigo* dese día) anuncian un recitado de textos de diferentes autores: Stevenson, Casares, Carrol, Kautsky, etc. e música de Pertini, Groba, Mozart, Berio, Macías, Cardew, Miller, etc; mais non se fai tal recitado de textos pois os utilizados eran do grupo.

A dama que fala é unha *performance* que se vai repetir co mesmo título mais non coa mesma forma como o confirma Romón (2004).

P. A dama que fala que é?

R. *A dama que fala* daba un título unitario a espectáculos que tiñan unha base común, que eran os textos, pero se manifestaron de xeitos distintos. Sobre cada espectáculo que había facíanse textos. Recordo un na Guía no que Alberto case se mata saltando polo aro. A forma de solucionar cada espectáculo difería da forma pero houbo varios, non sei cantos.

Esta *performance* ten o mesmo título ca o derradeiro libro do grupo mais non quere dicir que os textos utilizados neste acto se xuntaran e publicaran neste volume. Téñase en conta que o libro vai estar parado na editorial Xerais moito tempo. Segundo Reixa (2004):

P. A dama que fala é un só acto ou varios actos modificando os textos?

R. Son varios actos modificando os textos.

P. E todos estes textos están no libro *A dama que fala* da editorial Xerais?

⁵ Agradezo o labor desenvolvido por Alfonso Pexegueiro na Asociación de Escritores en Lingua Galega e que gardase as intervencións deste I Congreso celebrado en Poio que dá moitas pistas á hora de analizar a produción literaria dese momento.

⁶ Aínda que participan en moitas exposicións de diferentes pintores deste movemento galego, destacan os pintores Antón Patiño e Menchu Lamas como formantes do Colectivo da Imaxe. Débese destacar este colectivo xa que é o responsable de deseñar os libros desta segunda etapa: *Silabario da turbina*, os tres libros de autor, o manifesto *Fóra as vosas sucias mans de Manoel Antonio* ou *A dama que fala*. Tamén se debe ter en conta a obra gráfica doutros pintores que desenvolveron traballo colectivo con Rompente como o caso de A. Huete ou Monroy.

⁷ Este texto de Trostki é do mes de agosto de 1932.

⁸ Grazas ao arquivado do grupo M. M. Romón conservamos os guiños do programa e mais textos que se utilizaban coma as radionovelas ou algunhas locucións.

⁹ Enrique X. Macías naceu en Vigo en 1958. Foi compositor de formación autodidacta, participou en diversos festivais internacionais e cursos dos cales destaca a súa estancia en Darmstadt (RFA), na Radio Nacional Finlandesa en Helsinqui e noutros centros musicais europeos. Da súa obra musical destacan as obras *Nachtmusik I* e *II*, *Viaxe ao inferno* ou *Morgengesang I* e *II*. É moi importante o traballo realizado no seo das Xuventudes Musicales de Vigo, así como na organización de concertos e *performances* nesta cidade. Morreu en 1994.

R. Non, todos non. Utilizábanse textos tirados dos libros individuais. O das performances empezan a partir do ano 78. A partir da presentación do *Silabario da turbina*.

É interesante ter en conta o folleto que se entregaba ao acudir ao espectáculo xa que ofrece datos dos actores. O xogo coa lingua literaria chega a estes textos que formarían parte do anecdotario do grupo pois proporcionan datos biográficos pintorescos sobre os membros. No caso de Blanca Lorenzo (pianista) dise:

Pra o almorzo sírvome dous ovos crus nun vaso de leite quente. Nunca levo medias nin roupa interior, pois creo que hai que deixar toda a liberdade posible aos centros respiratorios. Todas as mañás atraveso o meu apartamento facendo rodar unha botella baleira entre os tobillos pra conserva-lo equilibrio do meu xeito de camiñar.

Verbo de Enrique X. Macías (compositor) engaden:

Na miña opinión o home e a muller deben comparti-lo mesmo dormitorio. Se están en dormitorios separaos, no caso que lle dea algo, ou no caso de que alguén lle queira decir algo ó outro, non queda máis remedio que ir a tentas polo pasillo, e eso cansa. Ademais, por esta mesma causa no camiño un pode esquecer o que quería decir. Ademais os dormitorios separados resultan solitarios. Creo que as persoas necesitan calor humano, incluso cando están dormidas ou inconscientes.

No caso do Grupo de Comunicación Poética Rompente afirmase:

A. R. REIXA

Algunha veces ten estado triste. O seu abandono do atletismo obedeceu a razóns puramente sentimentais.

MANUEL M. ROMÓN

O teléfono foi todo un símbolo na vida de M. M. As novas que moitas veces cambiaron o curso da súa existencia recibíunas a través de chamadas que nunca esperaba. Por teléfono o seu pai confirmoulle que non quería coñecelo.

ALBERTO AVENDAÑO

Por tras, a noventa centímetros do chan, dispón dun obxecto dunha amplitude sorprendente.

Sobre o grupo Rompente achéganse datos redactados por eles mesmos interesantes. No caso de Reixa, pode haber aquí un anuncio do seu libro inédito

A TristeSa, que despois utilizaría con outro inédito de Romón titulado *Ezza* para facer unha *performance* en 1982, titulada *A TristeSa de Ezza*.

En setembro deste ano participan na I Festa Ceibe da Cultura en Vigo, na romaría da finca de San Roque. Trátase dunha festa de reivindicación nacionalista como o confirman os participantes. Pola mañá actuaron Suso Vaamonde e A Roda; pola tarde comezaron os actos cunha actuación do Circo de los Muchachos de Bemposta, para pasar a un recital de poesía no que interviron Bernardino Graña, Pexegueiro, Camilo Valdehorras, Méndez Ferrín e Rompente. Había unha exposición do libro galego e de cerámica popular (*Faro de Vigo*, 2-IX-1979), mais non se fai referencia ao espectáculo que ofreceu Rompente a través do recitado de poemas e dos espectáculos circenses. Tampouco se fai mención dos decorados preparados polo Colectivo da Imaxe e da presentación do boletín *Fóra as vosas sucias mans de Manoel Antonio!* e do *Silabario da turbina*. Aparece en escena un músico que traballou en diferentes actos organizados por Rompente: Abreu, ás veces coñecido como Long John por facer actuacións vestido de escocés co seu acordeón. Este dato confirmao Romón (2004).

Nesta festa faise publicidade das próximas aparicións editoriais de Rompente: Os Tres Tristes Tigres. Repártense follas voantes de cores diferentes con poemas deses traballos e mesmo se poden apreciar unhas fotografías do acto no catálogo da exposición Atlántica celebrada en Vigo (Álvarez Basso 2003: 446-449).

Moisés e a mona

En xullo de 1980 fan a presentación doutro acto: *Moisés e a mona*. Este espectáculo estaba dentro da programación do II Festival Musical do Vran Cidade de Vigo. A *performance* tivo lugar o 10 de xullo no Instituto Feminino San Tomé de Freixeiro, nas Travesas, ás oito da tarde. No folleto aparece como título completo *Moisés e a mona (Éxodo 7, 11)*, montaxe do Grupo de Comunicación Poética Rompente xunto cun grupo de músicos e artistas plásticos.

No espectáculo intervirán os tres membros de Rompente, Abreu co acordeón, na escenografía contaron co traballo de Menchu Lamas e Antón Patiño e co son de Julián Hernández e E. X. Macías.

Moisés e a mona foi comentada na entrevista por Romón (2004):

P. *Fálase de tres grandes performances: Moisés e a mona, A TristeSa de Ezza e A Dama que Fala. Que é a primeira?*

R. Pois *Moisés e a mona* fíxose aquí ó lado, no Instituto Feminino, e non era nin máis nin

menos que un acto no que participamos os tres. Abreu foi presenza constante nos nosos actos e que nas *Galletas Kokoschka* non aparece como recompilador ou como acordeonista na Festa ceibe, nos recitais da Caixa de Aforros, no que toca a internacional, aparece tocando a mesma peza na manifestación de Santiago cando levamos a pancarta en ruso (da que logo se apropia Reixa para a portada dun disco). Menchu e Patiño fan a escenografía: contamos con valos de tráfico nun espazo no recibidor do Feminino. O son manéxao Julián e Macías, este último quería facer música en directo con elementos como pranchas ou mesas de ping-pong.

Fíxate que no *Moisés e a mona* é cando Reixa vai vestido cun tanga e unha perruca, eu vou de esmóquing e Alberto de futbolista. Os textos son lidos. Os plafóns son de madeira, tiras de papel feitas por Patiño, Menchu, Huete e Monroy que colocamos no escenario. Nós faciamos interacción só co público tirando unha rede. Ademais da lectura de texto metiámonos nunhas caixas ou andabamos en patinete.

Reixa (2004) non lembra con tanto detalle pero ofrece datos:

P. *Que é Moisés e a mona?*

R. Non lembro, era cousa de Romón. Lembro que foi unha colaboración con Macías e unha utilización de música de Ramón Sember, xudeu, facendo referencia a Moisés.

Mais o dato do compositor desmínteo Romón (2004):

P. *O Moisés está relacionado cun compositor xudeu?*

R. Non, é unha barrenada. Hai mesmo unha cita bíblica: Éxodo 7-11, pero non hai nada de relación.

O sorprendente do título é o xogo entre o personaxe bíblico de Moisés e o animal. A referencia bíblica di:

Chamou logo o Faraón aos sabios e feiticeiros, e estes tamén con encantamentos do Exipto e certos segredos da súa arte fixeron o mesmo. (Éxodo 7, 11)

Este versículo é prelude ás pragas de Exipto enviadas por Deus ao faraón e por boca de Moisés.

O espazo escénico estaba dividido en dous, un que era a entrada do instituto e outro onde actuaban. Había un xogo entre texto-debuxos-música. Mesmo o público participaba ao ser envolto nunha rede. Este sería o único trazo do *happening* en Rompente xa que este sempre se sitúa coma mero espectador, algo confirmado por Reixa (2004):

P. *Cando comezan as performances, estas son performances ou happenings?*

R. *Eran performances. Happening é un concepto máis sesenteiro, un tanto hippy, de reunións, de festas. Eu coido que o que faciamos nós eran performances, tiñan unha vontade de posta en escena perante o público.*

P. *Segundo Kaprow no happening o público interactúa. Nos vosos actos sucedía isto?*

R. No noso caso o público é espectador. Pode haber algunha intervención esporádica dende o público pero non era común.

E tamén Romón (2004):

R. Son *performances* porque o público non participa, só son espectadores. Na primeira etapa do grupo só hai recitais poéticos pero se cadra a intencionalidade da *performance* aflora na segunda etapa, non por mor da saída de Pexegueiro. É unha conclusión lóxica que xa estaba na intencionalidade do grupo. Cando sae *Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio!* saímos megáfono en man para vender esa publicación no final dos actos, e esa era a actividade. Non é *performance* pero son formas de intervir na sociedade.

A respecto de onde procedía o seu coñecemento deste tipo de actividade outorga varias pistas Romón (2004):

P. *Coñeces as performances ou é algo que xorde espontaneamente?*

R. Nós tiñamos un coñecemento de fóra moi limitado. É case que intuitivo, no meu caso John Cage e a forma de entender a música ou como un tipo cun piano só o utiliza como instrumento de percusión xa que non ten cinco instrumentistas de percusión, ou coma un tipo que non ten compañía de danza como Merce Cunningham monta el só unha coreografía e así dous tipos montan un espectáculo. Ese xeito de entender que con menos podes facer máis e podes intervir e chegar sen estar dependendo dos cartos ou da subvención. Coido que hai que entender Rompente así, como un movemento que se mantivo á marxe, sen ser unha cousa pensada, pero si actividade privada que tenta ter ese tipo de achegamento. Creo que as referencias serían dispaes, con respecto a Reixa ou con respecto a Alberto, pero que confluían, de forma que cun coñecemento limitado e cunha dose de intuición no que sería a intervención poética cara ó público.

Esta alusión a John Cage tamén podería vir da man de E. X. Macías, coñecedor da obra de Cage e que mesmo traballou anos antes no Departamento de

Xuventudes Musicales de Vigo, e en concreto co seu grupo de música Letrinae Musica. Un dos espectáculos desenvolveuse coa actuación do poeta Manuel Forcadela ao piano e E. X. Macías rompendo follas de xornal por riba das cordas deste instrumento, algo que xa utilizara Cage co denominado piano preparado (ora con parafusos ora con papeis dentro).

Outro dato que relaciona os espectáculos Rompenpe coa figura de John Cage é, por exemplo, a mestura entre fala e música realizada por este compositor con diferentes soportes, como fai en *Film soundtrack with narration*, *Film soundtrack with percussion*, estas dúas dentro dos *Works of calder* (1949-1950), ou na *Music for Marcel Duchamp* (1947). Ou tamén a escrita poética de Cage, utilizando o aforismo e as sentenzas.

Neste mesmo festival no que se realiza *Moisés e a mona*, M. M. Romón e E. X. Macías presentan o día 19 de xullo a obra *Cementerios Mariños*¹⁰, tamén no Instituto Feminino de San Tomé de Freixeiro (Vigo). Cómpre ter estes datos para observar e contrastar un tipo de traballo paralelo ao de Romón en Rompenpe, conformando a súa poética individual.

A TristeSa de Ezza

No ano 1982 confirman o traballo no eido da *performance*, en especial coa produción d'*A tristeSa de Ezza*. O espectáculo presentouse o día 11 de marzo de 1982 no Auditorio da Caixa de Aforros de Vigo. No folleto aparece unha pequena descrición: Montaxe poética-audiovisual do Grupo de Comunicación Poética Rompenpe sobre textos dos libros *A dama que fala* e *Ezza*. Así e todo, é coñecido o dato fornecido por Romón (2004) no que se aclara a cuestión dos libros inéditos:

P. A tristeSa de Ezza *é un libro teu?*

R. Non, eu escribín un libro titulado *Ezza* que aínda está inédito. Reixa escribiu *A tristeSa* e fixemos unha montaxe na que conflúen os dous textos. Estamos Reixa e eu xa que Alberto estaba na mili e non pode participar. Neste espectáculo hai algo que muda, por exemplo aparece Crego que fixo diapositivas para o espectáculo comigo. A montaxe é estática: nós de lado con luces baixas e un tinglado escuro onde se proxectan as diapositivas. O acto estaba dividido en tres apartados cos nomes das nosas nais.

P. *A referencia que teño sobre A tristeSa de Ezza é do 11 de marzo de 1982. Están publicados os textos?*

R. Os meus non e coído que os de Reixa tampouco. Algúns textos aproveitáronse pero estes que se utilizaron non. Son textos que se utilizan nesa ocasión e que aí remata o seu periplo vital.

O texto, guión e voces son da autoría de Rompenpe, mais de Romón e Reixa xa que Alberto Avendaño non participou nesta montaxe por estar prestando o servizo militar obrigatorio. O control das imaxes correu da man de Luís García Crego, a realización da banda magnetofónica foi traballo de J. Hernández, así como tamén da guitarra; a guitarra eléctrica foi interpretada por Miguel Costas Peón e a realización acústica foi de E. X. Macías. A asistencia técnica foi desenvolvida por Sara Cid, Alberto L. Torrado e Rafael Ojea. Repárese en que neste espectáculo colaboran tres músicos do grupo Siniestro Total: J. Hernández, Miguel Costas e Alberto L. Torrado, que tamén traballaron co grupo musical Os Resentidos.

Hai unha referencia especial a un texto titulado *O esquimal*, o cal leva música especial de J. Hernández e creacións pictóricas de Menchu Lamas e A. Patiño. Este pode estar relacionado coa composición "Rock Esquimal" que aparece no disco *Vigo capital Lisboa* de 1984 ou ben co programa de radio Radio Esquimal de Rompenpe.

A crítica recibiu este espectáculo con moitas expectativas, como é o caso de Pilar Comesaña (1982a). Interesa resaltar algún dato que introduce Comesaña como a próxima publicación d'*A dama que fala* en xuño deste ano 1982 ou que neste espectáculo vai haber unha dedicatoria especial a A. Avendaño a través dun texto so unha diapositiva deste poeta por mor da súa ausencia.

María Xosé Porteiro (1982) tamén lle fai unha entrevista a Reixa sobre o acto e outras cuestións como o novo libro e a valoración da poesía actual. Con respecto ao espectáculo, Reixa describe a *performance* cos seus actores e destaca as trescentas diapositivas que se van utilizar, como o nome de Bibiano Morón para a sonorización, que non aparece no folleto da montaxe.

Respecto do novo libro que xa está en posesión da Editorial Xerais neste mes, descríbeo coma un volume no que aparecen textos que os máis deles foron utilizados nos espectáculos d'*A dama que fala* e *A tristeSa de Ezza*. A idea de publicar en Xerais deféndea por mor de non apostar cartos propios nunha publicación. Verbo do papel de Rompenpe dentro do panorama da literatura galega actual considera que: "o panorama tamén por ser moi abundante está moi diversificado e o que nós estamos facendo non entra xa na cuestión de ser máis ou menos novo, simplemente é distinto". Remata a entrevista facendo mención á creación colectiva e interdisciplinaria que caracteriza a Rompenpe.

Outra recensión deste espectáculo faina Juan de Espail (1982). Trátase dunha narración entre descritiva e cómica, a cal non fornece datos de interese.

X. Orxe Costas (1982) amosa unha visión do espectáculo moi crítica e negativa, a cal tampouco

ofrece datos de interese ao se soste a crítica en comentarios persoais.

Existe outra montaxe deste espectáculo, datada o 14 de abril deste mesmo ano 1982. *A tristeSa de Ezza* contou cunha nova versión: *A tristeSa de Ezza* (Versión Home Sweet Home)¹¹, o 14 de abril dese mesmo ano 1982, na Casa da Cultura de Vigo e dentro dos actos paralelos á exposición dos pintores Huete, Menchu Lamas, Guillermo Monroy e Antón Patiño.

Consérvase o folleto do acto no que se enumeran as persoas que interveñen. Aparece Rompente como o que achega os textos, o guión e as voces. O equipo técnico era o mesmo que na anterior edición. É interesante observar este folleto xa que introduce un texto de L. Bloom:

Estou a favor da reforma da moral municipal e a favor dos dez mandamentos puros e simples. Novos mundos en lugar dos vellos, unión de todos, xudeus, musulmáns e xentís. Unha hectárea e unha vaca para tódolos fillos da natureza, coches fúnebres modelo berlina. Traballo manual obrigatorio pra todos. Tódolos parques abertos ó público día e noite. Lavapratos eléctricos. A tuberculose, a loucura, a guerra e a mendicidade deben cesar inmediatamente. Amnistía xeral, antroido tódalas semanas, coas licencias do enmascaramento, gratificacións pra todos, esperanto, fraternidade universal, non máis patriotismo dos políticos de tasca e dos impostores hidrópicos. Diñeiro libre, amor libre e unha igrexa laica libre nun estado laico libre.

Como se pode comprobar, Rompente presenta aquí un exemplo de texto moi definitorio da súa poética, que parte da visión kitsch para adentrarse aseme na reivindicación social.

Nun artigo da xornalista Pilar Comesaña (1982b) analiza o espectáculo botando man das palabras pronunciadas no escenario:

O espectáculo é unha proposta de afondamento na integración de materiais literarios, visuais e sonoros; de tal xeito que ningún deles presupuña unha primacía sobre os outros e ao mesmo tempo poidan desenvolverse autonomamente dentro do conxunto artístico. Non obstante, Ezza segue triste. Partindo das invocacións edípicas que inician cada acto, plantéxase un problema de anagnórise clásica ou recoñecemento tráxico no que a polarización se torna nun complexo conflito de identificación entre Ezza (o artista) e a TristeSa (a matriz da arte), que só se resolverá no aprexamento socialmente simulado da verdade aparental.

Facendo balance

Tanto nas *performances* propiamente ditas e presentadas neste artigo como na forma de entender o feito poético por parte do grupo, aparece unha nova forma de expresión nas nosas letras.

Na historia do grupo, ora na primeira fase (1975-1977) ora na segunda (1978-1983), a idea de modificar a expresión poética foi un dos motivos recorrentes nos seus textos teóricos. Tanto nos documentos publicados en revistas como nos documentos internos das reunións, había unha profunda reflexión sobre a poesía como comunicación. Obsérvase que no ano 1977 van mudar de autodenominación: de Grupo de Resistencia Poética a Grupo de Comunicación Poética, explorando novas formas de expresarse. Facendo tamén unha análise dos textos do grupo, vese que as publicacións Rompente sempre buscaron novas formas de chegar ao público. *Crebar as liras* era un conxunto de poemas anónimos publicados en ciclostilo que se debía reproducir con fotocopiadora; ou as *Follas de resistencia poética* tamén se reproducían con fotocopiadora e se distribuían de man en man nas manifestacións, chegando a ser ilegais para o Goberno. Créase o selo Rompente no ano 1976 para a publicación o libro de poemas *Seraogna* dun dos seus integrantes, Alfonso Pexegueiro, pero débese reparar no novo que resultaba mesturar o labor editorial, a dimensión pictórica e o texto. O mesmo sucedeu co posterior libro *Con pólvora e magnolias* de Méndez Ferrín, único volume dun autor non pertencente ao grupo.

Mais o modelo editorial consolídase co texto *Silabario da turbina*. É neste caso onde se dá un claro paso cara ao traballo interdisciplinario. Non só se pode dicir que é un libro de Rompente, senón tamén do Colectivo da Imaxe. O mesmo sucede cos libros de autor do ciclo Tres tristes tigres, e co derradeiro *A dama que fala*.

Na procura da experimentación e da comunicación poética, aproveitan as publicacións para presentar os seus textos. As presentacións dos libros de Rompente son tamén unha *performance* en tanto que procuran que o texto chegue a calquera tipo de xente e da forma máis democrática posíbel. Nestas

¹⁰ Trátase dunha performance elaborada entre M. M. Romón e E. Macías na que participan músicos coma J. Peixinho ou integrantes do futuro grupo Sinistro Total. O título fai referencia á obra de Paul Valéry (*Le Cimetière marin*). No catálogo da exposición de Atlántica no MARCO de Vigo aparecen unha serie de fotos da intervención, mais de forma caótica, dentro do volume.

¹¹ Repárese que é un título moi no estilo do grupo Sinistro Tota; probablemente estea o traballo de J. Hernández moi latente nesta versión.

presentacións van recorrer a diferentes manifestacións que van desde o magnetófono na festa do día das letras galegas no parque de Castrelos até as actuacións poético-musicais no pub Satchmo¹².

Tamén cómpre facer mención neste apartado á experiencia radiofónica, Radio Esquimal, na Canle 2 de Radio Popular de Vigo. Rompente presentou un programa de radio no que tamén gustaba de experimentar e de crear produtos literarios nas ondas. O programa ía ter como duración unha hora en horario nocturno, cunha vida moi efémera que vai do mes de abril ao mes de xuño do ano 1979. Neste espazo aparecen textos de variada tipoloxía como a radionovela ou o texto poético.

Considero moi importante o diálogo que establece Rompente coas artes gráficas e coa música. No caso das artes gráficas, a fusión Rompente e o colectivo Atlántica fixo agromar produtos interesantes como os catálogos de exposicións con textos do grupo ou como o traballo desenvolvido por pintores coma Menchu Lamas, Antón Patiño ou A. Huete nas *performances* e nas presentacións ou festas creadas polo grupo. A pintura ía parecer a través das diapositivas proxectadas sobre unha parede, nos grandes murais ou nos folletos publicitarios que estaban deseñados pola man de pintores. Dáse unha fusión que aínda vai ser máis cohesiva e abraiante co engadido da música.

A música en Rompente ten nome propio: Enrique X. Macías e J. Hernández. Estes dous compositores de música culta, en especial de música electroacústica, fornécenlle ao grupo Rompente un xogo multidisciplinario a tres bandas: poesía, pintura e música. Mais detrás destas manifestacións hai un traballo de vangarda que entronca coa tradición europeísta da performance. Coñecen a obra de John Cage, de Sanguineti ou de E. Satie e procuran desenvolver unha nova forma de expresión vangardista nesta liña.

Os traballos performáticos van ir moi parellos ás Xornadas de Música Electroacústica de Vigo, que se celebran desde o ano 1980 e cun claro antecesor no ano 1978 co Festival de Vran de Vigo. É neste espazo onde presentan as tres *performances* descritas como tamén outros textos poéticos e espectáculos. Porén, non só hai traballos asinados por Rompente senón que neste ámbito se van presentar traballos moi novidosos como o filme *Strip-tease* de Manuel M. Romón e E. X. Macías ou a performance *Cemiterios mariños* tamén dos mesmos autores.

Outra das características das *performances* é a representatividade no escenario dos poetas, que nalgún caso podían ir disfrazados, como por exemplo en *Moisés e a mona*, ou ter que facer números circenses como pasar por un aro. O poeta só fai un recitado de textos¹³ e ás veces tiña posibilidade de dialogar co público. Como xa se dixo, o público é un simple espectador agás en

casos moi concretos como n'*A triste Sa de Ezza*, que era cuberto cunha rede no comezo do espectáculo.

A recepción da obra foi moi variada, mais hai que anotar que todos os textos que afondan nas *performances* de Rompente aparecen nos xornais ou revistas da época. Polo momento son poucas as voces que fan análise da obra deste grupo e da súa produción. Se cadra a crítica máis especializada é Helena González xa que cos seus dous traballos publicados (González 1996 e 2002) como tamén coa análise realizada en colaboración con Iris Cochón (Cochón 1999) elaboran unha coidada valoración da obra de Rompente. Outro traballo sobre o grupo é o realizado por Carmen Mejía (Mejía 2001) mais é unha recensión sobre o exercicio memorístico realizado por Alberto Avendaño (Avendaño 2001). Facendo unha valoración global destes últimos traballos é indiscutíbel a falta de análise das *performances*.

As referencias que dispomos son artigos publicados en prensa e que se intentan rescatar neste artigo. Destacan destes as análises de Pilar Comesaña (1982a e 1982b) que elaborou sendo xornalista do periódico *Faro de Vigo*. Estas recensións das aventuras do grupo achegan datos importantes con respecto á descrición das *performances* como tamén da súa recepción. O mesmo sucede co traballo desenvolvido por María Xosé Porteiro para *Faro de Vigo* (Porteiro 1982). Tamén é interesante a información que achegan os xornais anonimamente, caso de *La Voz de Galicia* ou *El Progreso*.

Mais tamén existen unha serie de artigos xornalísticos que ofrecen visións dos espectáculos pouco atinadas en tanto non presentan xuízos valorativos apoiados en datos empíricos, e desta forma só se van apoiar en valoracións subxectivas coma o caso de Orxe Costa (Orxe 1982) ou E. Garrido (1980).

Como se pode ver, Rompente foi un revulsivo necesario para insuflar vida e conflito ao campo literario galego. É indiscutíbel que o grupo non ía morrer definitivamente na festa da poesía en Afife (Portugal) no agosto de 1983. Fica toda unha obra que renova e que desde outras latitudes, como é a produción dos seus integrantes hoxe, aínda está a ofrecer novas perspectivas ■

¹² É moi importante este local á hora de estudar a obra de Rompente xa que era neste espazo onde desenvolveron moitos dos espectáculos e presentacións de libros. Trátase dun local de jazz inaugurado en 1978, mais foi o foco de difusión da cultura alternativa no Vigo dos finais dos setenta e principios dos oitenta. Este pub cerrou as súas portas no ano 1983, aínda que ao día seguinte se abriu outro novo espazo chamado Kremlin.

¹³ Os textos das *performances* non están a disposición do público actual, agás en casos especiais coma o libro *A dama que fala*. Hai outros textos que están gardados e estamos esperando que volvan saír á luz.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Basso, C. (coord.)** (2002). *Atlántica. Vigo. 1980-1986*. Vigo: MARCO.
- Avendaño, A.** (1979). *Facer pulgarcitos tres*. Vigo: Rompente.
(2001). “O meu rompente”. *Madrygal* 4. Madrid: Universidad Complutense.
- Cage, John** (1961). *Silence*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Cochón Otero, I.; González, H.** (1999). “Rompente: comunicación e vangarda” en Kremer, D. (ed.) *Actas de V Congreso Internacional de Estudios Galegos*. Sada: Do Castro.
- Comesaña Amado, P.** (1982a). “A TristeSa de Ezza, nuevo montaje de Rompente”. *Faro de Vigo* (11-III-1982): 17.
(1982b). “Hoy, último montaje de Rompente, en la Casa de la Cultura”. *Faro de Vigo* (14-IV-1982): 18.
- El Progreso** (1983). “Rompente y *A dama que fala*”. *El Progreso* (22-V-1983).
- Garrido, E.** (1980). “Centenario de la CAV: Rompente presentó su Dama, que, por supuesto, Fala”. *Faro de Vigo* (1-III-1980): 16.
- Goldberg, Roselee** (1999). *Performance art*. London: Thames and Hudson.
- González Fernández, Helena** (1996). “Rompente, ‘poderosa pomada’”. *Anuario de Estudios Galegos 1997*. Vigo: Galaxia.
(2002). “Bolígrafo/pincel simultáneo” en Álvarez Basso (2002) *Atlántica Vigo. 1980-1986*. Vigo: Museo de Arte Contemporánea.
- La Voz de Galicia** (1980). “Rompente en el Auditorio. El Grupo de comunicación Poética presentará su espectáculo *A dama que fala*”. *La Voz de Galicia* (27-II-1980).
- Mao Tse-Tung** (1942) [1974]. *Intervenciones en el Foro de Yenan sobre arte y literatura*. Barcelona: Anagrama.
- Mejía, Carmen** (2001). “Estéticas da poesía galega e signos de ruptura. Unha nova ollada ó Grupo de Comunicación Poética Rompente”. *Madrygal* 4. Madrid: Universidad Complutense.
- Monteagudo, H.** (1983). “Pan e circo. A dama que fala: Grupo de Comunicación Poética Rompente”. *Faro de Vigo* (6-IV-1983): 37.
- Moreiras, Alberto** (1987). “Recensión sobre a obra de Rompente”. *Uhula*. University of Georgia.
- Orxe Costa, X.** (1982). “Rompente!!”. *A Nosa Terra* 181 (19/25-III-1982): 21.
- Pexegueiro, A.** (1976). *Seraogña*. Vigo: Rompente Edicións.
- Porteiro, M. X.** (1982). “Hoxe, audiovisual de Rompente”. *La Voz de Galicia* (11-III-1982): 25.
- Reixa, Antón** (1979). *As ladillas do travesti*. Vigo: Rompente.
(1983). “Con Edoardo Sanguinetti en Compostela”. *Escrita* 4: 4.
- Romón, M. M.** (1979). *Galletas Kokoschka non*. Vigo: Rompente.
- Rompente** (1976a). *Crebar as liras*. Vigo: Grupo de Resistencia Poética Rompente.
(1976b). *Follas de resistencia poética*. Textos fotocopiados.
(1977a). “A crítica. Un traballo difícil e sen facer en Galicia”. *Teima* 9: 30.
(1977b). “Poética e política, ‘Rompente’, por unha poesía de resistencia”. *Teima* 10: 30-31.
(1977c). “Poesía. A xeito de guía pra viaxeiros”. *Xeira*. Agrupación de Libreiros de Galicia (29 xullo-9 de agosto).
(1977d). *Poesía, colonialismo, cultura nacional e desenrolo político*. Informe inédito.
(1978). *Silabario da turbina*. Vigo: Rompente.
(1978). *Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio*. Vigo: Rompente.
(1983). *A dama que fala*. Vigo: Xerais.
(1998). *Upalás*. Vigo: Xerais.
- Sanguinetti, Edoardo** (2001). *Ideologia e linguaggio*. Milano: Feltrinelli.
- Schechner, Richard** (2002). *Performance art. An introduction*. London: Routledge.
- Villalaín, D.** (1983). “Os Rompentes sorprenderon: Fixeron da noite un provocador espectáculo con ritmo e berro poético”. *La Voz de Galicia* (28-V-1983).
- Walther, Ingo** (ed.) (2001). *Arte del siglo XX*. Köln: Taschen.