

***LOIA, O GZINE UNDERGROUND***  
**ENTRE A MEMORIA BÁSICA E O PUNK**

POR

HELENA GONZÁLEZ FERNÁNDEZ





«*TARZAN THE APE MAN. NON, NON É POSÍBEL QUE ISTES VELLAS NOS COMPRENDAN. CASTELAO*»

Enréstrase a referencia a *Loia* no feixe de publicacións, antoloxías e colectivos literarios da Transición para demostrar o chamado *cambio de rumbo* que se produce na poesía galega. Esa procesión de diversos explica a mingua da produción poética no soporte convencional do libro e demostra que a escrita vizosa estaba a acontecer fóra das canles editoriais, na autoedición, que viña a ser aquel non-lugar en que se escribía sen cancelas. Desde *Loia* gardábase a memoria das orixes, como en *¡Máis alá!*, pero, sobre todo, había vontade de facerse cargo do seu tempo e do mundo, mostrando esa necesidade cíclica de superar a tentación autocentrada da acosmia que pexa a crítica da cultura galega. Nunha época marcada pola utopía da revolución, tanto no político como no social, a cultura que emerxía non podía perpetuar os ritos, como se afirma no manifesto-colaxe que abre este gzone, cortado e pegado derriba das referencias á saga fílmica de Tarzán: «non é posíbel que istes vellos nos comprendan» (*Loia* 1: 1). Escribían no non-lugar, que *é* un lugar, alí onde converxen sen regras as linguaxes artísticas e os discursos políticos, o repertorio da *high* e da *low culture*, a memoria da nación e a intervención, a cultura *underground* (sexo, drogas, *rock & roll*, moita poesía e pensamento, e un tantiño de *punk*) cos mitemas identitarios da nación, a memoria lúdica da infancia coa deconstrución lúcida do adulto, a política co cómic, o verso coa colaxe, o pensamento crítico coa parodia e o humor. Ese non-lugar estourou simultaneamente en Madrid, no circuíto de estudantes e artistas galegos de *Loia*, e mais nas rúas, bares e escenarios do Vigo de Rompente.

*Loia* non é unha revista literaria senón iso que os estudos culturais denominan *zine*, ou *fanzine*: unha publicación alternativa en papel, autoeditada (DIY, *do-it-yourself*), autodistribuída, sen finalidade comercial,

movida polo entusiasmo, a cabalo entre a experimentación dun grupo de creadores novos e a afirmación da rebeldía contra o pensamento dominante (Duncombe 1997: 1-16). Botando man da creación verbal, pódese dicir que *Loia* é un gzine, unha «publicación alternativa galega», e, daquela, un enxerto, un híbrido, como o foron necesariamente todas as prácticas de vangarda onda nós: resistentes pero localizadas nunha cultura e nun marco nacional emerxente. Xorde das formas e actitudes da contracultura *underground*, urbana e universitaria, que aquela mocidade atopa en Madrid, e ao tempo da súa pescuda nas raíces, digamos, étnicas. Por iso, botando man da parodia, pode transitar sen prexuízos entre codificacións do popular que parecen contrapostas, como se pode ver na análise «académica» da cantiga «Carballeira de San Xusto» de Manuel Rivas e Xosé Manuel Pereiro, que se ilustraba con esquemas de pasos de baile e debullaba as diverxencias na codificación do eros e do metal (a *nava-lla*) na cultura punk fronte á cultura tradicional galega. A parodia construíase sobre un comparatismo paradoxal: «Por exemplo, pra un punk de Vallecas (P.V.) [...]. Pola contra, pra un paisano galego medio (P.G.M.)» (*Loia* 4: 10). Velaí outro alcouve desa estética da retranca que ha caracterizar o cambio de rumbo na cultura desde a Transición.

A tinta lúcida deste gzine sitúase na resistencia e nesa ética irredenta que caracteriza a mocidade dos 70, mergullada en profundas mudanzas e abundancia de *zines* de todo tipo, marcada polo activismo político contracultural. O proxecto de *Loia* gardaba algunhas semellanzas co de Rompente nos seus obxectivos, na súa actitude, na súa posición ideolóxica. Os dous grupos de mozos asumían o compromiso coa memoria da nación e a denuncia dos totalitarismos, escollen a autoedición para crear unha estética de seu que os afirma e lles permite compor ese produto cultural e político creado no non-lugar e os dous medraron co apoio directo e a ascendencia de membros de Brais Pinto. En Vigo con Méndez Ferrín, en Madrid con Reimundo Patiño. Este último «fixo ise papel de vencello coa xeración da República. Testemuña do fío de resistencia na cultura» (Patiño 2002: 246). El foi o referente decisivo para un grupo de xente nova que quería ver, ler, saber, escribir, debuxar, publicar, e por iso lles ofrece, para o gzine, un poema inédito de Xohán Casal. Ademais de elo xeracional foi tamén unha fonte de experiencias imprevistas e curiosas,

ANALISE SEMIOTICA DUNHA CANTIGA POPULAR GALEGA= O SENSO EROTICO COMA TRANSFONDO PERMANENTE NO CANCIONEIRO POPULAR=RELACION CO PUNKISMO

Carballeira de San Xusto  
a da folla revirada  
naquela carballeiriña  
perdín a miña navalla

37 Págs.  
PR 114/12

A peza escollida ten unhas características formais extensibles ao resto do cancionero: estrutura lingüística e musical sinxela, que fai doado o seu aprendizaxe así coma a participación (interpretación en grupo, etc.)

Partimos do presuposto de que "calquera manifestación cultural pode considerarse coma un proceso de comunicación"(1). A nosa cantiga, pois, constitúe unha unidade cultural e a súa entonación -o seu uso na práctica- representa un fenómeno de comunicación no contexto socio-cultural galego.

Obxecto da nosa análise vai ser afondar no contido manifesto --o mensaxe aparente da cantiga sería: perda dun obxecto persoal nunha carballeira coñecida polo nome de San Xusto-- pra tentar desentrañar os contidos latentes, as claves, o significado ~~ox~~ real da cantiga no contexto lúdico e festivo no que adquire un uso físico. Pra esta tarefa nós acollémonos ao método semiótico, aínda que temos en conta o carácter actualmente limitado e experimental deste dominio científico. É preciso suñar que o campo semiótico non é o meramente lingüístico ou verbal: a semiótica estudia todo fenómeno cultural na medida en que ven a ser un fenómeno de comunicación (2). Ben entendido que estamos a utilizar unha "noción antropolóxica de cultura" e non unha concepción pequeno-burguesa prá que a cultura consiste nunha "colección lucrativa de coñecimentos librescos"(3).

Un análise completo da cantiga deberá contemplar a ésta coma un todo: interrelación de texto lingüístico e medio musical. Esta interrelación é a que fai posible o outro nivel emotivo do proceso de comunicación que se conquista a traveso da canción. De feito, os contidos latentes que logo descubriremos no texto son xa suxeridos polas características do medio utilizado (normalmente o tono que se emprega nesta peza, coma noutras, fai supoñer nela un contido distinto ao evidente) e mesmo polo <sup>contexto</sup> ~~medio~~ onde adquire un uso físico (xestos, risas, etc.)

Orixinal de X. M. Pereiro e M. Rivas con indicación para a composición de texto: *Loia* 4, p. 10.



como a famosa anécdota que lle aconteceu a Manuel Rivas e Xosé Manuel Pereiro cando o foron visitar ao banco onde traballaba: «Gracias a Reimundo, nós vimos *Blade Runner*, o filme de Ridley Scott, antes de que fora feito» (Patiño, 1999: 55). O outro fío de unión entre os de Madrid e Vigo é o outro Patiño –Antón–, autor de moitos debuxos para o gzine e, como integrante do Colectivo Imaxe, creador da gráfica de Rompente.

Os de *Loia* e Rompente compartían interese, como era de prever, por certos autores: da vangarda, os poetas malditos e bohemios, os teóricos revolucionarios, un mangado de clásicos galegos e, entre eles, Manuel Antonio, que se recupera no intertexto de poemas de 1977 de Manuel Rivas e Lois Pereiro (*Loia* 3: 23 e 27, respectivamente). O rianxeiro, referente como autor dun manifesto vangardista, dunha escrita radical, dunha poesía levada ás extremas, convértese en tótem para as xeracións de escritores mozos cadrando coas Letras Galegas de 1979, e coido que o boletín *Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio* de Rompente non foi de balde. Agora, coas Letras Galegas de 2011 seica está a acontecer o mesmo con Lois Pereiro.

Había semellanzas e algúns fíos compartidos entre estes dous non-lugares e eran, porén, ben diferentes. *Loia* constrúese como o proxecto dun grupo de creadores que teimaba no recoñecemento autorial, por iso se asinan as «letras» (Lois Pereiro, Manuel Rivas, logo Fermín Bouza e outros), os debuxos (Antón Patiño, Delfín Mariño) e a maqueta (Xosé Manuel Pereiro). Apostou pola periodicidade, e polo formato *underground*, que muda pouco durante catro números, aínda que vaia medrando a nómina de colaboradores (Lois Caeiro, Vicente Araguas, Xosé Lois Bilbao, João Guisán Seixas, María Rivas...), porque o proxecto que materializa o seu encontro era o gzine. Pola contra, Rompente, cunha vertente política moito máis activista –o seu non-lugar non era o «exilio» de Madrid senón un Vigo convulso–, tiña unha concepción integral da creación e mudan a miúdo o formato das súas publicacións porque estas acompañan a transformación mesma do grupo, desde a inicial asemblea de poetas aos «tres tristes tigres»: empezan por unha antoloxía con voces diversas, á que lle seguen as *Follas de resistencia poética* e, finalmente, o boletín *Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio*, con aspecto de *zine* ben impreso, e varios libros-caderno. A dinámica de Rompente alanca

cara á creación dun colectivo xeracional e artístico, mentres que *Loia* é un proxecto materializado nunha publicación, por iso teñen dinámicas diversas (Acuña, 2000; González Fernández, 1997 e 2002; Patiño, 2010; Valverde, 2004).

Malia as súas diferenzas, andando o tempo estes dous proxectos han ser o estripeiro en que prenden outras manifestacións da *movida*, a crítica da cultura dos 80 e 90, o movemento bravú (música, revistas, programas infantís...) e unha sorte de cultura da *arroutada* que, como afirmaba Miguel Anxo Murado (2008: 101), é o concepto máis achegado ao punk que se pode atopar nun dicionario galego. E *Loia*, o gzone, deu en ser unha primeira experiencia á que lle seguirían outros *zines* e revistas promovidos por M. Rivas e X. M. Pereiro xa en Galicia: *La Naval, Luzes de Galiza: revista de liberdades, crítica e cultura* –neste caso o *z* ten algo da rebeldía radical do *k* do punk– e, co tempo, *Bravú: revista que sae cando a situación o require*. Nas tres aparecen colaboracións de Lois Pereiro, formando parte do proxecto, aínda que sexa «desde fóra».

O *zine* é o continuador, na clave da cultura de masas, das vangardas do século XX, tanto das chamadas vangardas históricas (Maiakovski, Paul Éluard) coma as da década de 1960 (Pasolini). O *zine* fai callar unha forma autónoma de expresión da mocidade galega comprometida coa creación e a nación, que escribe desde a idea da cultura viva, alternativa ao pensamento dominante. A afirmación xeracional é o punto de partida destes mozos que se autoproclaman, esta vez sobre un plano de Madrid, “¡Nós os inadaptados!” (*Loia* 2: 10), ou que describen os seus colaboradores por idade e profesión. Porque non é o contido senón a actitude o que singulariza un *zine* dos setenta.

**«TARZAN AND THE GOLDEN LION. ¡NON CREMOS NO  
BOLETÍN OFICIAL! MAIAKOVSKI»**

Unha maneira de abordar a creación con vontade de intervención precisa formas que axuden a crear identidade e a subliñar as diferenzas. *Loia*, no que ten de contracultura, refuga o concepto de «boletín oficial». Nin os discursos oficiais nin os formatos establecidos cadran coa súa idea de produción nova, alternativa, resistente, por iso elixe a estética

contracultural. A colaxe, o emprego de papeis timbrados e impresos demostran que calquera material e forma do discurso dominante pode ser reciclado, manipulado, mesturado e pirateado a vontade. Pola súa banda, a defensa da arte/sanía, do cortar-e-pegar e mais o recurso ao texto manuscrito mostran a resistencia á expresión sometida á mecanización e ás industrias da cultura. Esta combinación calla nunha estética que recupera a idea de creación ceiba e autoafirmativa de revistas, folletos e manifestos das vangardas. O primeiro dos números de *Loia*, que marca o ton característico deste gzone, responde ás expectativas dunha publicación deste estilo, e, daquela, combina textualidade e visualidade. Ábrese coa devandita cuberta-manifesto feita a colaxe a partir da saga fílmica de Tarzán. Composta coa narrativa do cómic, as referencias ao heroe de aventuras da infancia acompañanse con citas impostadas de Castelao, Maiakovski, Marx, Pasolini, Pessoa e un Bardo. A parodia, só aparentemente inocente, compón un manifesto en que se afirma o rexeitamento dos totalitarismos, o rexeitamento da morte como forma de opresión, a oposición ao discurso oficial, a conciencia de clase, o desconcerto do suxeito moderno, a defensa activa da lingua e, infírese, da nación. As pegadas do cómic reapareceran en moitas ocasións na revista, pero interesan particularmente as do número 3. Neste caso a parodia parte do eros e os heroes, é dicir, da narratividade erótico-sentimental e mais a de aventuras, cos seus roles de xénero estereotipados. No canto de Tarzán agora aparece Conan o Bárbaro, que afirma un cambio de época, unha masculinidade que perde a inocencia sabendo a súa vulnerabilidade: eles non son superheroes «duros e audaces» (*Loia* 3: 2 e 5). O emprego iconográfico do corpo das mulleres, como representación do eros, da orixe, da orde, da terra, ou como elemento decorativo, daría para unha análise de seu pero marca unha distancia significativa con respecto á tradición extraordinariamente pudorosa das publicacións galeguistas ilustradas –censura franquista mediante, é certo– que debe ser entendida como unha forma de permeabilidade á cultura popular e ás transformacións sociais do seu tempo. *Loia*, unha publicación feita por un equipo de mozos, non pretende ser espello da revolución sexual e moito menos da liberación das mulleres mais hai algunhas pegadas, sobre todo nos textos poéticos, que mostran un cambio na mirada masculina. Nos textos de



Lois Pereiro aparece de forma recorrente Piedad como interlocutora, e non só como obxecto dos seus textos. Nun dos seus poemas, «Anoitece en Irlanda», aparece o retrato de Virginia Woolf ocupando un lugar protagonista na páxina e nese mesmo número Manuel Rivas abre un poema cunha cita da mesma autora tirada, coido eu, de *As ondas* (Loia 3: 4 e 23). Sorprende esta referencia a Virginia Woolf, que non é unha das autoras habituais no canon de lecturas dos escritores galegos, pero si nos ambientes feministas do momento. Agora ben, non todos os referentes femininos aparecen como representación da muller, construción do desexo e da discursividade que crea a diferenza sexual. Lois Pereiro codifica o feminino máis aló desa razón de xénero, porque, cal é a nova amante do seu poema «Rosa intransixente co poder» e de «Cobalto e o profesor Tornasol»? (Loia 3: 9 e 19).



«*THE SON OF TARZAN*. –¿QUÉ? –NON SEI. –EU TAMPOUCO.  
PRO NOS CAMIÑOS CEIBES FALLA XENTE. V.M.»

Lois Pereiro e Manuel Rivas son os poetas que vertebran a revista cos seus textos, e nestas páxinas podemos ver as súas primeiras, e interesantísimas, abordaxes. Andando os números, haberá lugar para outras voces da mesma xeración que hoxe coñecemos (F. Bouza, V. Araguas...), mais unha das achegas máis relevante vén da reivindicación dun escritor da xeración anterior. Xa se dixo que Reimundo Patiño lles ofrece un poema inédito do seu amigo Xohán Casal, «O campo das ratas», no que se tratan os asasinatos da represión franquista, e nese momento, en 1976, ese texto ten un claro significado político e de recuperación da chamada «memoria básica» (Rivas, 2009: 16-17; *Loia* 2: 2-4). O texto é francamente impresionante e cadra con esoutra liña de preocupación política e existencial, de facerse cargo en serio do mundo, que tamén conforma *Loia*. O poema, ilustrado, vai acompañado por unha nota manuscrita explicativa e demostra o seu papel de elo interxeracional, como formador de consciencias e intereses artísticos desde a complicidade que deixará fascinados a aqueles estudantes (Patiño, 1999: 84-85): «Reimundo era un nigromante que atravesaba fronteiras na noite e ía *on the road* coa *beat generation* e coas ovellas metálicas da *science fiction* e cos argonautas futuristas de Moebius [...] e percorría os calexóns da Cidade Vella de Coruña-Praga co seu amigo Kafka, tamén coñecido como Xohán Casal, e xuntos recitaban a Georg Trakl», explica Rivas (1999). A conciencia histórica fai mudar o ton paródico do *zine*, e as primeiras páxinas dese número 2, incluídos os poemas de Lois Pereiro e Manuel Rivas, están marcadas pola gravidade. A necesidade de recuperar a «memoria básica» lévaos no número 3 a recuar aínda máis atrás para recompoñer o discurso da nación, por esa razón a portada reproduce publicacións de antes de 1936 con textos de Noriega Varela e Núñez Búa e a característica decoración modernista. A chiscadela paródica, que nos fai lembrar que non se trata de páxinas interiores dunha revista do primeiro terzo do XX senón dun *gzone* de finais dos setenta, está no titular da sección: «Nuestros colaboradores literarios en Galicia». Como xa se adiantou, ese é o número en que aparecen as referencias a Manuel Antonio.

Qui humida palabra en comitiva  
 deixa entrever a vixilia dun amante?  
 A heroica entrega do corpo visitado por  
 lóbregas figuras do século de febre  
 no fro de alma enferma, aquela que descanza.

Un refluxo amoroso tece a face prósida  
 de vítimas alegres do día perdido  
 do senso de honra. ¡ Ah, senso de honra!

Entra a corrente de saber e algo traxico no sec  
 pantasma do futuro naufragado,  
 fonda virtude que se achega á perdición.

1859 a 1861

Olivando sen gloria a liña destes rostos  
 desperta a súa alma imaxinada  
 o xeito dos escravos, futuro, enorde.

O escuro e incomprendido reino de beleza  
 entra dende o corpo do meu doncel parado

Milleiro de segundos pendurados do crisma  
 ensortellado da primeira citação fra.

Canta, vece en presenza dun espello  
 renegar dos existos primordiais?

Ese marcado pracer goso e qm's  
 fese efimero.



Nos *zines* a compoñente visual soborda a función de simple ilustración. Os rotulados, os debuxos, as cores, as texturas, as tiras de cómic e as fotos deberían terse en conta na lectura destes poemas, aínda que isto desestabilice a idea de «autor» e sexa a persoa que fai a maqueta a que interveña, a posteriori, nun texto de creación. De feito, a lectura parte dunha textualidade que se constrúe sobre o código do *zine*, non é un libro de poesía publicado en colección convencional. A relevancia da maqueta neste formato é tanta ou máis ca a das colaboracións de creación convencional, textual ou plástica. O *maqueteiro*, como se denomina Xosé Manuel Pereiro, encárgase de darlle unidade gráfica, incorpora os traballos de autor nun deseño que dota de nova significación as achegas individuais e confírelle a aparencia que, nunha simple ollada, determinará o pacto de lectura. O deseño interior de *Loia* era o resultado da suma de diversos –e iso resulta ben significativo–, pero as portadas, tan diferentes entre elas, xogaban sempre coa sorpresa, avisaban de que o ton dominante ía ser a parodia e incluía formas ou contidos que remitían á memoria das orixes (infancia, casa, nación, familia) e evidenciaba que se trataba dun *gzone* que apostaba por certa idea da cultura e certa idea da nación. Neses anos X. M. Pereiro tamén colaborou na edición dos *Cadernos da Gadaña* con Reimundo Patiño, «para logo acadar de xeito inevitábel o alcume de Johnny Rotring na súa etapa de deseñador-roqueiro en A Coruña» (Patiño, 1999: 85), así que, como se ve, a súa achega non é invisíbel ou accesoria, pois con ese traballo gráfico o *zine* colle corpo, logo existe, e encamiña cara a un pacto de lectura determinado.

Os poemas, mirando cara aos caligramas que tanto marcaron as formas da vangarda, combinaron a miúdo textualidade e visualidade (en realidade calquera texto escrito está dotado dunha compoñente visual, claro). Así Lois Pereiro incorpora un poema sobre a utopía a un diagrama da estrutura e do desenvolvemento social, «Dispois do tempo frío», o devandito «Anoitece en Irlanda» cédelle o lugar central da páxina a un retrato de Virginia Woolf e en «Señora Posesa» o texto ocupa o seu lugar na retícula compositiva, entre bolsas de tés diversos (*Loia* 2: 10; 3: 4, 17). Pola súa banda os poemas de Rivas xogan, e moito, con esa visualidade significativa. Un que trata sobre a infancia acompáñase cun retallo dunha lección de xeografía, outro titulado «Televisión» escríbese a partir da pro-

gramación publicada nun xornal, «Idyl» intercálase nun cómic erótico e en «Abre os ollos ás cousas» os versos enmárcanse cun trazado manuscrito. Ten un interese singular a páxina en que publica «O destino está no aer» e «Metamorfosis», onde revisa a idea do *flâneur* entre a vangarda e o existencialismo mecanicista. Sobre o debuxo da organización dunha orquestra sinfónica (metáfora da organización harmónica) insírense os dous poemas que matinan arredor do suxeito e a cidade, con referencias á Nadja de André Breton e á soidade do home perdido no labirinto mecánico da cidade que remite, ao fondo do túnel, ao Gregor Samsa de Kafka (*Loia* 1: 7; 2: 6; 3: 5, 23; 4: 6, respectivamente). Tamén dous dos poemas de Fermín Bouza, os que remiten á patria da infancia, aparecen nunha folla arrincada dun caderno, sobre notas e debuxos (*Loia* 3: 24).

Mención de seu merecen os ilustradores, particularmente as figuras humanas de Antón Patiño coas súas pescudas e transformacións anatómicas, concretamente nos rostros, e mais Delfín Mariño coas súas máquinas imaxinarias, porque se presentan como ensaios debuxados sobre o suxeito na sociedade industrial e as sociedades utópicas (proben a mirar por xunto estas series). As «letras» e mais os debuxos de Delfín Mariño máis interesantes están no número 3 do gzone. Ocupa o seu interese a crítica aos totalitarismos e fai defensa da revolución como o motor evolutivo das sociedades humanas. Jules Verne e, en particular, o seu Capitán Nemo son o referente expreso do seu texto de creación e das súas máquinas imaxinarias (*Loia* 3: 10-13, 21). É, porén, Antón Patiño, o que achega unha colección de ilustracións máis relevante, en particular coa súa serie sobre o corpo e o rostro como territorio do eu, que vai do berro expressionista á metamorfose, dos estudos ilustrados de anatomía ao desmantelamento do suxeito incómodo e incomodado co seu contorno, un suxeito concibido como mecano biomecánico e cun punto monstruosamente humano que o achega a Frankenstein. Non hai na súa proposta representación senón reflexión, abstracción do corpo como lugar do suxeito, como el ben explica: «Todo rostro guarda siempre un enigma. Hay rostros inestábeis que parece que se desvanecen, se convierten en paisajes; es entonces el rostro un escenario de metamorfosis incesantes» (Penelas 1997: 48). O berro e as bocas abertas constitúen o punto de partida do seu ensaio visual, a resposta necesaria a uns tempos en que se tomaba con-



ciencia da opresión (Patiño e Penelas, 2010: 30; *Loia* 3: 8, 18, 20, 26, 28; 4: 2, 7, 8, 18, 20).

**«*TARZAN THE MIGHTY*. EISISTEN ESPLOTADOS I ESPLOTADORES. POIS BEN, TANTO PIOR PRA OS ESPLOTADORES. PASOLINI»**

Alén das definicións máis ou menos ortodoxas, o que realmente caracteriza este tipo de *zines* é a vontade de crear un espazo para a experimentación creativa e constituír unha idea de comunidade lectora seareira que participa das claves interpretativas que xera a propia publicación (os explotados, os perdedores, o *underground*). Serve, logo, como medio de expresión autoafirmativa e non mediada, e nese sentido é un interesante antecedente a moitos blogs e *e-zines* que na actualidade ofrecen ferramentas ben máis lustrosas para a creación alternativa grazas á accesibilidade da tecnoloxía dixital. O *zine* crea ilusión de comunidade autoafirmada arredor dos manifestos e lemas, símbolos e formas, á marxe do poder, á marxe do pensamento dominante. E de feito a afirmación grupal naquel lúdico, case inxel, «¡Nós os inadaptados!» a estourar sobre o plano de Madrid, marca unha sucesión xeracional dentro da mesma comunidade, un tránsito que vai desde as orixes cara a un público que comparte a receita nación/modernización. *Loia*, como as accións e proxectos das vangardas, procura prender nun público lector colaborativo, activo e emancipado, aplicando a idea do rizoma á comunicación dun pensamento e dunhas formas artísticas híbridas. Non hai interacción visíbel co público lector pero o texto pide complicidade xa na súa estética para a decodificación paródica, para poder botar unhas risas contra o sistema e ao mesmo tempo sentir a radical chamada da emoción. Ese público implícito, que participa da estética da retranca que alanca entre o punkismo e a veciñanza, sitúase a carón dos que non teñen poder, dos que participan da utopía e da revolución.

Citábase *Loia* case sempre de oído, sen coñecer a colección completa. Este é o *gzine* duns artistas que cando eran novos vivían en Madrid e desde alí se fixeron cargo do fervellar do cambio. Escrita, debuxo e maqueta callaban nun facerse cargo do mundo contra o herdo e en plena Transición: «todo o que viamos fronte nosa, aí, a carón, era unha realida-

de mediocre e censurada, e buscábamos impetuosamente todo o que de novo se abría ante os ollos, todo aquilo que supuxera unha ruptura coa pobre realidade das novas vidas cotiáns [...]: o mundo fervía en calquera parte, en inglés, en alemán...» (Lois Pereiro, en Rivas, 1997: 7). Paradoxos das culturas que se articulan despregando sucesivos paraugas para poder abranguer cantos máis mellor, agora moitos daqueles estudantes que botaron a andar esta *Loia* deron en ser nomes-columna do tecido intelectual, artístico e institucional, se cadra porque, malia os avances na creación de institucións e industria cultural, unha parte importante da renovación, da afouteza e da capacidade de crear e pensar desde a retranca radica precisamente en que a nosa aínda ten moito de cultura DIY. Esta debe ser unha das singularidades da nosa tribo e por iso podemos recuperar a comunicación efémera de *Loia* antes de que sexa unha momia ou apenas un resto. Este facsímile permite que nos debrucemos nas páxinas dos catro míticos números publicados entre 1975 e 1978, contra o mes de xullo, mais deberían ler nel coma nun *zine*. Porque esas páxinas aínda nos interpelan.