

A portrait of a man with a beard and blue eyes, smiling slightly. He is wearing a dark jacket over a light-colored t-shirt. The background is a blurred bookshelf.

Vadim Yukhnevich

Un exilio de músico de rúa ao teatro

táboas

Nº 3 - XULLO 2023

**ENTREVISTA
A NAUTA TEATRO**

As máscaras son
cousa de adultos

**MARIANELLA
MORENA**

O teatro ten que ser
libre e sen censura

**MIRADAS
LGTBIQ+**

A diversidade sexual
sobre os escenarios

**ATRACAR
A CATEDRAL**

Código K comeza xira
en agosto



www.dominio.gal

Merca o teu dominio PuntoGal con desconto
exclusivo para lectores de taboas.gal co código
t4304s nos rexistradores autorizados*

*Este código de desconto pódese usar nos seguintes rexistradores:
dinahosting.gal e entorno.es



FOTO AIGI BOGA

PARA QUEN?

O traballo de decenas de profesionais e compañías trouxo o teatro galego ata este momento.

A falta de consolidar estruturas que permitan falar de profesionalización en maiúsculas, o talento -que existiu sempre- acompáñase xa de estratexias comerciais, regulación laboral e apoio institucional á industria. Todo ben.

Desde o punto de vista dos espectadores quedan outras tantas cousas. A asistencia do público aos teatros segue a ser exígua, en especial na perversa comparación -queda advertido- co resto de espectáculos en vivo que completan a programación cultural deste país cada fin de semana.

Podería dar a sensación de que na comodidade da indiscutible calidade das pezas remata a autoesixencia do sector. Pero quen se encarga do paso seguinte? Para quen se traballa?

As ferramentas de promoción para chegar ao público están. O apoio das institucións chega, en moitos casos, ata os límites das súas propias competencias. Os traballos son encomiables.

E porén, os grandes teatros das cidades éñense con propostas que veñen de demasiado lonxe, e que demasiadas veces reducen a oferta cultural no noso idioma. Pouca culpa teñen.

Nas vilas -contadas e coñecidas excepcións á parte-, boa parte das veciñas e veciños permanece á marxe do que pasa sobre os escenarios.

No terceiro número de Táboas entrevistamos a Vadim Yukhnevich: un expoñente do talento co que poden contar as artes escénicas en Galicia para chegar ata onde se proponían. Ás e aos artistas corresponde seguir sorprendéndonos.

Ás empresas tócalles traballar para que poidan sorprender á maioría.

VADIM YUKHNEVICH	05	POÑER O FOCO NA LGTBIFOBIA	36
Biografía dun músico nacido en Minsk que medrou nas rúas e as táboas galegas		Xosé Leis incide na necesidade da educación na diversidade para eliminar a invisibilidade dos colectivos minimizados	
A PALABRA DRAMÁTICA DE MARIANELLA MORENA E O TEATRO PARA DESTILAR O MUNDO	10	A TERRA NON SE VENDE	38
Entrevistamos á dramaturga uruguaia con motivo da súa visita a Galicia		Elefante Elegante e o CDG representan por vez primeira no teatro profesional a obra de Xohana Torres	
AS ARTES ESCÉNICAS GALEGAS VIAXAN A COLOMBIA	13	AS MALDADES DO BEN COMÚN	40
Cinco compañías galegas son as convidadas especiais do Festival de Teatro de Manizales		<i>Unha inimiga do pobo</i> protesta contra a desinformación e a especulación salvaxe	
CANDO BAILAR SE CONVERTE EN REVOLUCIONARIO	14	SILENCIAR AS INIMIGAS	43
Analizamos o estado da danza contemporánea en Galicia da man de catro compañías		Marta Lado refexiona sobre o seu traballo na montaxe de Talía Teatro e sobre a presión do heteropatriarcado para calar a voz das mulleres	
ATRACAR A CATEDRAL	20	CATRO VECES SHAKESPEARE	44
De espectáculo mediático a espectáculo teatral. O roubo do Códice Calixtino cóntase desde as táboas como nunca antes se vira		O CDG produce este espectáculo no que representan catro textos do dramaturgo inglés	
ENTREVISTA CON NAUTA	24	HISTORIA DUNHA VIAXE CRIMINAL ENTRE A AROUSA E A CORUÑA	48
As máscaras e os titeres chegan a novos lugares, colocándose no centro da dramaturxia		Repasamos o percorrido do espectáculo máis exitoso da historia recente do teatro galego	
MOSCA	32	TEATRO, MÚSICA E TRADICIÓN ORAL, PROTAGONISTAS DO VIII CASTELO CONTA	54
O molesto zunido do acoso escolar resoa no teatro		O festival regresa do 21 ao 27 de agosto con programación para todos os públicos	
ELISA E MARCELA CASAN NUN CORTELLO DE MONTERROSO	34	A GRAN FESTA DAS IDEAS	56
O exitoso espectáculo de A Panadaria fai unha función especial na súa xira de despedida		O festival de Almada como resistencia cultural dunha cidade á sombra da capital portuguesa	

Vadim Yikhnevich, biografía escrita en música



POR MARTA OTERO MAYÁN — FOTOS AIGI BOGA



Vadim Yikhnevich (Bielorrusia, 1978)
non se atopa cómodo cando senta falar se non ten o acordeón entre as mans.

Cando penetra na sonoridade da nave central do Vello Cárcere de Lugo, carapucha rehabilitada para acubillo da memoria histórica, as notas abrollan sen esforzo da súa gorxa.

Vadim saborea, cos beizos apertados, o eco da estancia. Dúas décadas despois de cambiar Bielorrusia por Lugo, é difícil, mesmo para el, discernir onde remata o home e comeza o músico.

Roldaba os 15 anos cando se decatou de que non podía ser outra cousa máis que esa. “Podía, pero non quería”, resolve. A música foi, durante moitos anos, a única constante na vida de Vadim, que, malia asentarse en Galicia hai vinte anos, nunca deixou de ser, en certo xeito, un nómade. A súa oficina son os teatros, as salas e os auditorios de toda a Península, que coñece ben a forza de percorrelos, incansable, ano a ano.

En Lugo botou raíces, converteuse nun personaxe recorrente do rueiro, aprendeu o idioma e mergullouse na súa idiosincrasia, sen deixar de termar coas inercias da distancia para non deixar atrás a súa identidade, agora máis lonxe ca nunca por mor dun conflito con trazos guerracivilistas que ten en Bielorrusia un dos seus puntos quentes e que Vadim segue dende a diáspora con alarma e impotencia. “O inicio da invasión colleume en Rusia

de viaxe. Estiven en shock. Levo catro anos sen visitar o meu país. Este ano ou o seguinte irei, non teño un carácter de vivir con medo”, asevera.

Nas mans acariña o acordeón, que percorre só as notas do tango *Río Sena*, de Astor Piazzolla. A harmonía emerxente é semellante á que escolleu para ilustrar musicalmente a peza *Resaca*, de IlMaquinario Teatro, coa que o acordeonista, pianista, guitarrista, compositor e cantor afincado en Galicia puido explorar os sons que abroian da bitácora do seu propio camiño vital. Se pensa en Minsk, o fío musical debúxase melancólico, mais non triste. “Non considero a melancolía algo negativo. A felicidade cansa, é rápida e transitoria. A melancolía ten outra textura”. Cando fala de Lugo, a banda sonora suxire lugares ben distintos. “Lugo sona a *Fuxan os ventos*, ao *Romance da Lavandeira*, a *Dáme lume*”, propón.

«Levo catro anos sen visitar o meu país. Este ano ou o seguinte irei, non teño un carácter de vivir con medo»

Vadim fala un galego con cadencia eslava, cos erres marcados e as consoantes palatalizadas. No seu sotaque aínda se adiviñan as orixes, que quedan diluídas baixo unha fala natural, espontánea e afable. “Algo de galego xa teño”, confesa. Difícil non telo, cos precedentes na man. Vadim olla ao seu redor e adiviña a rúa da Raíña, arteria da cidade. Ningún recuncho se lle antolla descoñecido após os tres anos, a razón de seis horas ao día, que pasou tocando nela, en solitario ou co seu grupo Stranniki, composto por

outros compatriotas nómades que, coma el, buscaban o sentido ao mundo a través da música. “Cando tocas tanto tempo cunha persoa enténdeste case sen falar. Tocar na rúa é estar na palma da cidade, coñeces aos personaxes do lugar. Os de sempre queren que esteas para saudar. Como músico, aprendes moito. A rúa non é un escenario ao uso, necesitas moitísima enerxía, pelexar co ruído. Perdes todo o pánico escénico e despois tes que reaprendelo”, explica o músico.

Antes de Lugo foi Minsk, e, polo medio, Berlín, París, Barcelona, Valencia, Sevilla, Oviedo e un cento máis de localidades nas que fixo seu o rueiro. Era moi novo a primeira vez que marchou a Alemaña, con visado de turista, con promesas de autoxestión e independencia económica na funda do acordeón, pero sempre co retorno nas ideas. Ao seu avó, veterano de guerra e coas feridas do último grande conflito europeo aínda recentes, díxolle que marchaba facer un intercambio de estudos. “Tiñamos moito medo de cal ía ser a nosa relación cos alemáns pasada a guerra. Non imaxinaba, na miña infancia, que podía chegar a ter amigos alemáns, porque o asociábamos ao nazismo. Houbo unha reconciliación”, lembra coa mente posta, quizais, tamén no presente.

As respostas todas semellan residir na infancia. Se procura, no camiño percorrido, a xénese do músico, atópaa na súa casa, da man da súa nai, cantareira afeccionada, da que tomou boa nota xa ben neno. “Miña nai cantaba moitísimo. Eu escoitaba cousas na radio e empecei a cantar moi cedo. Un día, apareceu na escola unha señora cun acordeón, gustoume e enganchei”, resume. Un ambiente cultural aberto e predisposto a saciar a curiosidade dun neno con potencial, e unhas máis que acreditadas dotes para a experimentación musical e a composición por parte do interesado fixeron o resto. A orella e a atención foron as mellores mestras.

“Empecei a experimentar na casa cun piano, sen entrar na teoría, cos sons a través dos instrumentos, poñendo música ás letras na escola de música. Na familia eran moi cantaríns, cantaban moito nas festas da casa, e empecei a coller de oído”, repasa.

«Non considero a melancolía algo negativo. A felicidade cansa, é rápida e transitoria. A melancolía ten outra textura»

Á feliz infancia sucedeu un período de escuridade. Ingresou no Conservatorio Superior en grao profesional da capital tras resultar premiado nun concurso de intérpretes, pero as cousas non foron de todo ben nos marcos da formación regrada. Na casa, os problemas económicos propios dunha Bielorrusia en reconstrución e a prematura morte do pai deron o espaldarazo a unha decisión xa inapelable. “Eu quería mandar na miña vida. Tocar en Europa permitíame ter ingresos sen depender de ninguén”.

Cando un ten 18 anos non pensa na emigración como algo permanente, pero a idea foi cristalizando nas intencións de Vadim a medida que descendía polo mapa europeo e no horizonte adiviñábase o que podía rematar por se converter nun fogar. “Houbo que probar moito, facer moitas viaxes, tocar en distintos sitios. En Lugo foinos ben, pola facilidade para alugar unha vivenda. Buscábamos un lugar tranquilo, para fuxir do ruído, da velocidade dos lugares grandes. De primeiras, moita xente relacionábase con nós con algo de reserva, observándonos. Despois xa nos empezaron

a saudar, a convidarnos a locais musicais, e saímos da rúa”, rememora.

E da rúa, ás táboas. As primeiras oportunidades no Círculo das Artes e a comunidade con outros músicos e artistas no “fervedoiro cultural” do Campo Castelo. O encontro fundamental con nomes como o do director Tito Asorey ou a actriz Melania Cruz, cos que aínda hoxe comparte camiño. Os premios María Casares ou as colaboracións coa Compañía Nacional de Teatro Clásico, con Teatro do Atlántico ou con Ainé. A redescuberta da súa vocación docente, que explorara en Minsk no pasado e que floreceu en Ítaca Teatro, nas escolas de Rois e de Vigo ou no Conservatorio de Santiago. Os fillos, auténtico ancoradoiro cunha terra que xa é súa tamén, e a quen procura criar de xeito que a pegada das orixes non quede esvaecida polo muro xeográfico de 3.500 quilómetros de distancia. Un remexido de elementos determinantes que coceron outra decisión fundamental: fixar o dedo no mapa en Lugo para non volver levantalo. Polo momento. “Estou completamente atrapado”, confesa.

«Eu quería mandar na miña vida. Tocar en Europa permitíame ter ingresos sen depender de ninguén»

Polo momento, reverbera na resposta. O presente ten o seu punto de incerteza. Vadim Yukhnevich non perde a alegría, pero aproveita os recantos da súa ocupación para explorar a súa identidade dividida. En *Continente María* atopou entendemento nos ollos dunha María Casares que, na maxistral interpretación de Melania



Cruz, fala do exilio, explórase como apátrida e révelase en terra de ninguén. O bielorruso pon a música en directo en *Continente María*, pon algúns personaxes imprescindibles para fiar a trama e pon unha presenza escénica poderosa tralo furioso retrato de Melania, pero, por enriba diso, pon toda a honestidade que agroma da vivencia propia. “Síntome moi identificado co tempo actual, coa guerra entre Ucraína e Rusia. Tito Asorey busca naturalidade en min mesmo para que poida buscar a miña autobiografía. Hai unha escena na que canto na rúa en París e María Casares me lanza unha moeda. Eu toquei na rúa en París. En *Continente María*, son Vadim”, reconece.

Cos papeis en regra dende 2003, Vadim, como María Casares, aínda exerce como apátrida. Nunca gozou do dereito a voto: en Minsk por idade, en Lugo,

polos impedimentos legais que aínda lle negan a nacionalidade. Unha circunstancia á que non se resigna e que loita por corrixir. “Teño opinións, e creo que poden ter importancia. Hai que actuar, hai que participar. É fácil dicir ‘isto é o que hai’. Odio esa frase, non vai comigo”, sinala. O presente é incerto, especialmente se pensa no momento no que poida visitar a súa terra e abrazar de novo á súa nai, á que hai anos que non ve. Vadim fala de fractura social, de familias rotas, pero tamén de esperanza. E volve insistir: “Non teño carácter de sentir medo. Apareceu esa sensación na nosa vida, e quero rompela”.

MARIANELLA MORENA

A palabra dramática de Marianella Morena e o teatro para destilar o mundo



POR AMARA FONTAO

Un espectáculo dura máis do tempo que vai desde o aplauso inicial ata o final, pois as historias que habitan os escenarios teñen máis vida nos libretos. Coñecemos estes espazos teatrais nos que quizais reparamos menos a través da experiencia da dramaturga uruguaia Marianella Morena. Ela aposta polo diálogo como máxima para escribir a complexidade da vida, algo que só é posible cunha liberdade sen censura algunha.

Marianella Morena (Sarandí Grande, 1968) traballou en lugares moi diferentes, desde o seu natal Uruguai ata Alemaña, os Estados Unidos ou Finlandia, pero di non crer nas separacións a pesar dos quilómetros e das diferentes tradicións teatrais: “Ás veces cruzas medio mundo e atopas alguén con quen te entendes máis que coa túa veciña”. E iso foi o que lle pasou á dramaturga cos galegos Melania Cruz e Tito Asorey. Xunto ao director coescribiu *Continente María*, que trata precisamente sobre a vida e o pensamento da gran actriz María Casares.

“Unha das cousas que me interesaban era o vínculo entre as mulleres: neste caso, entre María Casares, Melania Cruz e eu”, explica Marianella. Afastadas no tempo e incluso no espazo, a forma de se achegaren é mediante o diálogo. Para a autora, esta é unha idea central no seu traballo artístico pero tamén transversal a toda a súa vida, un concepto político e unha convicción persoal.

Traballar persoeiros que xa viviron ou textos clásicos é mirar o pasado. Se o lugar desde o que se fai é a máxima expresión do presente, é dicir, desde as artes escénicas, córrense riscos. Pódese rematar por vulgar o que foi antes de nós sen ter en conta o seu contexto ou, ao contrario, por mantelo como algo sagrado e intocable por medo a deshonralo. De aquí que a solución e o método de traballo de Marianella sexa dialogar. “É un procedemento horizontal, sen xerarquías nin imposición. Non me interesa o autoritarismo do meu punto de vista ou do que rescatou a Historia con maiúsculas, senón poder falar con xigantes como María Casares estando ao mesmo nivel”. Case un ano despois da súa estrea, Marianella puido ver en marzo de 2023 no marco do Festival Singular de Narón o seu texto representado sobre as táboas: “Non quería que houbera un disfrace de María Casares, un intento de copia, senón que estivese no corpo de Melania; e iso sucedeu. Conseguir rescatar a luz de María Casares e non o seu fósil”, eloxiaba a uruguaia á actriz luguesa tras ver o espectáculo.

———— FUENTEOVEJUNA E O “MUSEÍSMO TEATRAL”

Marianella vincúlase coa platea presente e describe o teatro como “corpos vivos que están no escenario que dialogan con outros corpos vivos que están na platea”. Por iso para traballar nunha nova montaxe do *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, quixo manter a idea do texto máis que as palabras escritas hai catro séculos. O resultado recibiu críticas por parte da ultradereita, que a dramaturga aceptou como inevitables porque o sentido orixinal da obra era fundamentalmente político, tal e como explica a autora: «Se eu fago un texto agora que politicamente non incomoda, perde o seu obxectivo».

Pasoulle o mesmo que á adaptación de Lope á obra *Muñecas de piel*, coa que Marianella levou sobre os escenarios un caso real acontecido no Uruguai de explotación sexual de adolescentes. Trátase dun tema violento pero a dramaturga afirma que a primeira que debe violentarse coa súa obra é ela mesma. Aposta por un teatro que lonxe de ser didáctico, sinalando o ben e o mal, deixe que o espectáculo “te violente, te bata, te patee, e todo isto sen que te moveses en ningún momento”.

“A vida con licencias”, así describe Marianella o que é a escena. “Unha persoa que eu rexeitaría porque me parece complicado relacionarme con ela, no escenario é marabilloso ese personaxe porque é contradictorio, complexo, conflitivo, unha síntese do ser humano”, explica.

DRAMATURXIA EN FEMININO

A palabra de Marianella está atenta a todas as pulsións da vida entre as que están, por suposto, as que veñen das desigualdades de xénero. Ao transcorrer esta conversa a oito de marzo, faise inevitable a pregunta sobre a súa experiencia como dramaturga, en feminino, e dá unha resposta válida para calquera muller de calquera sector: “Para min a diferenza entre ser muller ou home é como nacer á intemperie ou nacer con casa. Eu nacín sen teito e, desde aí, é a construción permanente do espazo de protección”.

Asegura non ter experiencias profesionais de violencia explícita, pero si “boludeces”. “Pódenche dicir que es brillante e talentosa pero emocionalmente demasiado complexa, como se os homes non fosen

emocionalmente complexos. Unha muller ten que estar demostrando que é perfecta en todo, todo o tempo”.

Tamén explica que para que o teatro sexa igualitario, ten primeiro que ser libre, sen ningún tipo de censura. “Non se pode espír unha muller sobre un escenario porque é sexualizala; pero sexualizala é poñela con certa roupa diante dun coche”. Asegura que é máis traballo construír relatos fóra de calquera tipo de censura, pero que benvido sexa ese traballo, porque aínda queda moito.

O teatro de Marianella non é a parte do mundo na que desenvolve o seu traballo, senón que o seu traballo consiste en destilar o mundo por enteiro para que colla durante unhas horas no teatro. Aposta polo diálogo como máxima para escribir a complexidade da vida, o cal só lle é posible cunha liberdade sen censura algunha.



AS ARTES ESCÉNICAS GALEGAS VIAXAN A COLOMBIA

Galicia é o país convidado o próximo outubro no 55º Festival Internacional de Teatro de Manizales. Na súa programación estarán os espectáculos *Continente María* de Ainé e A Quinta do Cuadrante, *Alma de Tigre*, de Elefante Elegante, *DeMente* de Fran Sieira Compañía de Danza, *O mel non caduca* de Ibuprofeno Teatro e *Orquestra de malabares* de Pista catro.

O próximo outono en Colombia descubrirán as artes escénicas galegas. Galicia convértese no país convidado para este 2023 na 55ª edición do Festival Internacional de Teatro de Manizales, que terá lugar do 21 ao 28 de outubro. Esta recoñecida mostra colombiana é unha das máis antigas de Iberoamérica

e, convidando a outros países, busca dar a coñecer entre o seu público outras culturas.

En Colombia descubrirán cinco historias da escena galega contadas a través de formatos diversos como o teatro, a danza e o novo circo. Así, somerxeranse na figura da actriz María Casares en *Continente María*, de Ainé e A Quinta do Cuadrante; coñecerán un espectáculo onírico e de forte impacto visual que mostra un peculiar reencontro familiar, trágico e cómico ao mesmo tempo en *Alma de Tigre*, de Elefante Elegante; reflexionarán sobre o cambio climático vivindo sobre as táboas o futuro distópico de *O mel non caduca*, de Ibuprofeno Teatro; verán como a música e o baile tradicionais galegos se converten nun espectáculo de danza que pretende concienciar sobre a saúde mental en *DeMente*, de Fran Sieira; e quedarán abraiados co ballet aéreo dos malabaristas en *Orquestra de malabares* de Pista Catro.

Creadas en Galicia, unhas contan historias máis nosas ca outras, pero todas comparten o mesmo espírito: a linguaxe das artes escénicas é universal ante os ollos de quen as disfruta. Son realmente necesarios estes intercambios para dar a coñecer os espectáculos feitos en Galicia, crear sinerxías entre os profesionais da cultura e derrubar fronteiras.

A Xunta de Galicia colabora nesta iniciativa, apoiando economicamente a participación dos cinco espectáculos elixidos pola organización do festival, co fin de promover a cultura e as artes escénicas no exterior.



CANDO BAILAR SE CONVERTE EN REVOLUCIONARIO

A danza contemporánea en Galicia goza dun bo estado de saúde. Son moitas as compañías que bailan para que a danza deixe de estar nas marxes. A danza no noso país é diversa: bebe do tradicional ou do urbano, dá cabida a todos os corpos, fala de feminismo e de identidade...

Porque bailar é un acto político!



TEXTO NOELIA ANTELO
FOTO SEIMIEIRA PRODUÇÕES

Chegan catro conversas con outras tantas compañías de danza galegas para descubrir a paixón coa que traballan estes creadores e creadoras aínda que, ás veces, vivir ás marxes das artes escénicas poida supoñer habitar nun estado de supervivencia constante. Falamos con Fran Sieira, Gena Baamonde e Andrea Quintana de VACAburra, Julia Laport de Elahood e Armando Martén e Betty Pérez de Cía. Entremans.

A danza chegou á súa vida de pequenos e nunca máis puideron deixala. “O baile chegou a min con 8 anos. Era un neno moi tímido e introvertido pero bailando era alegría e felicidade”, comenta Fran Sieira, quen aparcou o seu traballo de administrativo para dedicarse profesionalmente á danza e levar o baile tradicional galego a outro nivel. Julia Laport, un dos piares de Elahood xunto con Sabela Domínguez, comenta que “sempre fun moi inquieta e miña nai anotoume a ximnasia, onde unha vez á semana faciamos danza e eu só quería ir ese día”. Tamén era unha nena chea de enerxía Andrea Quintana, unha das patas de VACAburra: “meus pais probaron con diferentes deportes pero con 6 anos probei a danza e non a soltei”. Amor a primeira vista é o que sentiu a cubana Betty Pérez co baile, quen sendo unha nena entrou na Escola Elemental de Ballet pero tivo que deixala porque estaba moi lonxe da súa casa. Mais a vida tiña marcado o seu destino como bailarina e, finalmente, entrou na Escola Nacional de Arte. Nela tamén estudou o seu compañeiro na compañía (e

de vida) Armando Martén, quen quería ser pintor ou músico mais a danza namorouno de tal xeito que nunca máis concibiu a súa existencia sen ela.

BEBENDO DA TRADICIÓN

Con formacións e experiencias distintas, todos son agora parte fundamental do panorama da danza contemporánea galega. Cada unha destas catro compañías ofrecen espectáculos de temáticas e estilos diferentes que dan boa conta da riqueza desta disciplina. Fran Sieira é un claro exemplo de saber levar ao contemporáneo o baile tradicional galego. “Cando participei no espectáculo Son de Nova Galega de Danza descubrín que se podía descontextualizar a danza galega e decidín fundar a miña compañía”, explica o bailador. Desde 2017 leva creados dous espectáculos, *EntreSoños* e *DeMente*, cos que conseguiu grande éxito de público e crítica. A súa teima é seguir investigando a través do noso movemento e levalo a un punto máis vangardista. “Estou convencido de que abre o noso baile a máis público e tamén achega a danza a outra xente porque é unha danza máis do pobo”, afirma Fran. En *DeMente* o tradicional xúntase coa temática das enfermidades mentais. O bailador comenta emocionado que a peza é unha homenaxe ao seu avó, que padecía demencia senil. “Coa enfermidade foille quedando un paso arrastrado que a min me recordaba á muiñeira vella. Nos últimos anos de vida tamén quedou cunhas coplas repetitivas e desvirtuadas. Eses foron os dous puntos desde os que quixen comezar a investigar: desde o movemento e sonoridade”, lembra. Mais a demencia é só unha pequena parte de todas as enfermidades e trastornos que sofre a sociedade e que o creador quixo levar á escena para reivindicar a necesidade de normalizar a saúde mental.

ENGADINDO O TERMO “URBANO”

E da tradición viaxamos ao urbano e aos novos ritmos. Julia Laport e Sabela Domínguez son amigas desde nenas e xuntas debuxaron un percorrido vital moi similar ata fundar Elahood en 2017. Tras formarse en Londres, cidade na que contactaron coas danzas urbanas, volveron a Galicia para facelas máis visibles. Vive este estilo á marxe das marxes? Julia dubida. “Penso que non é peor que a acollida da danza contemporánea, que xa non é moi boa. Sinto que, de primeiras, se asumía unha danza menos profesional e con menos experiencia pero, ás veces, un pouco máis accesible. Aínda que isto tamén é un prexuízo, porque non ten que ser máis accesible”, explica a bailarina que traballa arreo para conseguir o recoñecemento que a disciplina se merece, codirixindo o colectivo D'ELAS, organizando eventos de “waacking” e formando a outras persoas nas danzas urbanas.

Elahood xira con *Nó*, un espectáculo moi visual entre o soño e o pesadelo que nos convida a entrar nun

mundo onírico. A peza fai reflexionar sobre se sempre temos algo que opinar. “Xurdiu porque queriamos estar nun proceso creativo pero atopámonos sen saber que queriamos dicir. Estamos aquí para dar unha mensaxe ou facer unha creación que poida ter diferentes mensaxes? Se me vou subir ao escenario é porque teño algo que dicir”, explica a bailarina. E tanto teñen que dicir! Elahood fai da danza un compromiso co xénero. “A perspectiva feminista e queer está aínda que non queiras: no modo de presentarte, de falar, nas decisións estéticas...”, afirma. “En *Nó*, a temática da peza non é esta pero para nós está todo o tempo. Hai moitas imaxes que están cuestionando o xénero. Por exemplo, Sabela é un ser sen pelo e eu cunha melena longa. Nesa imaxe xa ves xénero sen que digamos nada”, conclúe.

Imaxe promocional de *Nó*



Elahood en *Nó*



A DIVERSIDADE DOS CORPOS NA DANZA

O xénero, o feminismo e a loita por poñer en escena os corpos diversos tamén son unha constante para VACAburra desde o seu nacemento en 2019. Andrea Quintana e Gena Baamonde coñecéronse traballando nunha peza de Voadora. Compartían obxectivos e houbo sintonía así que sumaron forzas. Nese mesmo ano participaron nas Residencias Paraíso de Colectivo RPM, de onde xurdiu *Metodoloxías Carroñeras para corpos Invertidos*, unha conferencia performativa onde se mesturan coñecementos teóricos e prácticos a través do humor, tendo como eixo central a disidencia sexo-xenérica na escena. O mesmo ocorre con *O raro é que bailar sexa raro*, que parte da necesidade de reivindicar que todos os corpos poden bailar. Non existe un corpo perfecto para bailar! Que llo digan a Andrea. “A peza parte desde a miña experiencia como bailarina masculina e fóra da norma. Facemos unha autobiografía pirata, partindo de min pero atravesada doutras corporalidades. Reivindicamos que outros corpos son posibles no escenario e precisamos

diversidade”, explica a bailarina que, afortunadamente, sempre habitou a súa disidencia con felicidade. Gena quere alertar sobre algo: “Hai unhas violencias a nivel de educativo que levan a moito alumnado a sufrir trastornos de alimentación. Os corpos moitas veces son impostos polas regras: bailarina feminina, pelo longo e poucas formas”.

VACAburra xunta na súa peza *Festina Lente* os corpos e o tempo. Andrea Quintana e Clara Ferrao súbense ao escenario para demostrar que a beleza tamén está nos corpos que súan e se esforzan. “A clave na peza é a de estar xuntas e sosternos unhas a outras”, afirma Andrea. “*Festina Lente* xurdiu porque queríamos facer un espectáculo para fuxir dos tempos tolos e facer unha pausa no camiño. Vivimos nunha roda que nunca para, con tantas cousas que facer, as redes non teñen horarios... entón, non temos case tempo para vernos en corpo. Os corpos estanse convertendo en algo virtual”, argumenta Gena. Unha banda sonora moi potente, unha coreografía viva e accesible e moito humor completan o espectáculo que provoca no público o desexo de saír bailar.

O raro é que bailar sexa raro | Foto: J.C. Arévalo



OS CORPOS ENVELLECEN

Danza Contemporánea de Cuba uniunos no amor e no profesional. Os cubanos Betty Pérez e Armando Martén chegaron a Galicia en 2001, traballando con Druida Danza e, despois, con Experimenta Danza para en 2006 fundar Entremans. Confesan que xa non teñen aqueles corpos que a comezos dos 2000 bailaban para facer visible a danza contemporánea en Galicia. Pero máis de 20 anos despois continúan na loita. “Seguimos na resistencia. Queremos facer cousas nesta idade que xa nos condiciona un pouco ao movernos. Mais temos moita paixón por facer cousas desde o corpo que temos agora”, di Betty. “Hai que prepararse ben porque resistirás mellor o paso do tempo. Se dotas o corpo con moitas ferramentas, envellecerá mellor. Teño 60 anos e síntome ben”, engade Armando quen advirte que ao ter chegado a tan alto nivel a perda é máis suave.

Os corpos cambian. Por iso é preciso escoitarse e sentir que cada momento é especial. Eles xa non fan acrobacias pero o seu movemento está cheo

de vivencias e experiencias. Levaban anos falando de amor, humanos, contradicións... pero Betty e Armando viaxan desde o lugar que os emocione. Así que agora estrean *Bionic*, unha peza que recolle as queixas, doenzas e o cambio do corpo unido á súa visión da tecnoloxía. “A tecnoloxía asistenos pero tamén pode prexudicar. Axúdanos pero intentamos permanecer puros e sensibles”, explica Armando. Dá igual que pasen os anos, porque bailar é resistir.

A DANZA É UN DEREITO

Entremans, Elahood, VACAburra e Fran Sieira concordan na gran riqueza de creación que hai actualmente en Galicia. Pero tamén na necesidade de apoiala para que non estea nas marxes das artes escénicas e conseguir que teña unha programación estable. “Hai moita xente facendo proxectos nas artes do movemento moi diversos e interesantes. As institucións aínda non entenden as singularidades e a potencia da danza. Hai que seguir na loita para que se entenda que a cultura é un dereito e que a danza existe”, solicita Andrea Quintana. Julia Laport tamén se lamenta da falta de distribución: “Hai quen non programa danza e outros só no día da danza. Ou te moves fóra ou é imposible. Ao final temos que achegarnos ao teatro para poder traballar”.

A danza é un acto colectivo e, como tal, pódese participar del. “Que unha persoa decida ir aí, parar a súa vida, abrir a mente e o corpo a outras formas de percibir e sentir as linguaxes é un acto político”, afirma Gena Baamonde. Como di Betty Pérez, “a danza abre pontes e cura a alma”.

Hai que seguir bailando. Porque bailar é revolucionario. Porque a danza é cultura, e a cultura é un dereito.

Bionic | Foto: Raquel Castro





ATRACAR A CATEDRAL

O roubo do Códice Calixtino, que hai dez anos xa fora un espectáculo mediático, é agora un espectáculo teatral. 'Códice K' son catro actrices sobre un escenario que inventan todo o que non se pode saber daquel bizarro episodio real.

TEXTO AMARA FONTAO
FOTOS AIGI BOGA

O Códice Calixtino ten case novecentos anos e é un precursor do libro de viaxes pero xa con este comezo de explicación moitos ollos aburridos deixaron de ler. En cambio, se esta valiosa peza é roubada da Catedral de Santiago por un electricista, despedido e despeitado, que quere vingarse do deán, xa cambia a cousa. Así, a quen non lle vai gustar un códice miniado do século XII? *Códice K* é o espectáculo dirixido por Tito Asorey que amosa isto, como o valor de algo está verdadeiramente no lugar que deixa para nós imaxinar.

Esta versión cómica e non oficial do roubo do Códice Calixtino foi estreada na primavera nun cheo Teatro Principal de Santiago, a tiro de pedra da mesma Catedral. Lucía Veiga, Marita Martínez, Graciela Carlos, Patricia Castrillón e Russ forman o elenco que fai das personaxes secundarias da trama real as protagonistas desta historia inventada.



O fio condutor da comedia é a investigación dunha inspectora da brigada de Patrimonio Histórico, que agardaba un caso de traficantes internacionais ou mafiosos e acabou descubrindo o Códice sen saír da comarca, no Milladoiro. A esta personaxe que exerce a función de narradora, interpretada por Marita Martínez, súmanselle moitas outras mulleres que puideron pulular pola historia real, como as limpadoras da Catedral que saben que as paredes teñen oídos, a muller do electricista ladrón ou a moza do seu fillo. Mesmo atopamos a personificación dunha Códice secuestrada con síndrome de Estocolmo —en feminino como a propia guía de viaxes se reivindica—. Todas elas están caracterizadas desde a esaxeración destes arquetipos que tan pouco pegan nunha trama estilo CSI ou true crime, a clave cómica do texto do boli de Manuel Cortés.

Unha particularidade do libreto de *Códice K* é que foi creado a partir de exercicios de improvisación das actrices —co asesoramento artístico de Noemi Rodríguez—, dos que naceron por exemplo as personaxes interrogadas pola inspectora. Esta pode ser unha das razóns do dinamismo das actrices para conxugar tan variadas personalidades e facer entretida unha historia cuxo final e liñas xerais todos e todas coñecemos.

A coidada estética xeral é outro dos acertos da montaxe de Asorey. A iluminación, a cargo de Laura Iturralde, dálle moita enerxía ao ritmo do espectáculo e consegue que se integren nel os recursos audiovisuais empregados e, en xeral, a escenografía de Banale, que

resulta moi atractiva. O espazo sonoro tamén escapa do que cabería esperar, ao ser a súa responsable unha DJ, Russ. No alto e vestida de anxo bailadeiro envolve a obra cunha mestura de tradición xudeocristiá e vangardismo electrónico: o máis parecido a unha rave na Catedral que vaíamos ver.

Códice K nun principio ten vontade de facer rir a persoas tan diversas como o son as personaxes que pasean polo escenario. É certo que hai unha crítica de fondo ao Xacobeo e á mafia santa, sobre cuxos excesos e abusos se ironiza, e tamén hai un tirón de orellas a propósito para a desatención do noso patrimonio artístico. Con todo, o espectáculo non se presenta coma un medio para a denuncia social explícita, o cal é o mellor xeito de facer denuncia social.

Conseguindo que o tempo pase nun santiamén, *Códice K* entretén e róubanos o sorriso, ao tempo que deixa unha historia que fala da nosa realidade social como só pode facer a ficción. E é que como se foi construíndo a cristiandade? Pois a golpe de relatos. Invención e verdade non son realmente antónimos e con esta premisa xoga *Códice K*.

ENTREVISTA CON

Nauta

*“É un acto de amor moi fermoso traspoñer
a túa enerxía nun obxecto”*

POR NOELIA ANTELO



Falando con e de Nauta descubrimos que non é unha compañía de teatro calquera. Xa nos deramos conta antes ao explorar a súa páxina web, onde as atractivas ilustracións conectan co público máis novo, ese ao que queren levar ao teatro. Corpos con cabezas de polbo, raposo, quenlla ou sapo ilustrados por Tristán Ron identifican a cada un dos membros do equipo, un aspecto visual compartido polo seu teatro de máscaras. Pero a proposta de Nauta tamén conxuga música, danza, teatro físico e monicreques.

Nesta compañía moza non entenden a creación sen movemento nin o teatro sen crítica social. Desde 2019, xa contan con cinco espectáculos nos que tratan temas como o acoso e a diversidade e, sobre todo, a contaminación do planeta e a emerxencia climática. Sobre este tema reflexionan en *A barca do inferno*, espectáculo finalista nos Premios María Casares 2023 na categoría de monicreques, obxectos e figuras animadas. O galardón foi para Títeres Cachirulo, os pais dun dos integrantes de Nauta. Somexémonos no seu universo particular a través desta entrevista con Carlos Gallardo e Rafa Rey, que integran Nauta xunto con Mathias Rodríguez e Pilar Pingarrón.

SODES UNHA COMPAÑÍA NOVA, TANTO DE CREACIÓN COMO DE IDADE. COMO XORDE NAUTA?

Rafa – A compañía comeza en Bruxelas comigo e Mathias Rodríguez, ao rematar na escola de teatro físico LASSAAD. Foi a finais de 2019 e fixemos o primeiro espectáculo de rúa *Nino & Mambro*. A nosa forma de traballar é buscar a inquietude do proxecto artístico e desenvolveo en base a ela. Neste espectáculo era levar a media máscara ao teatro de rúa para intentar facer visible un teatro non

convencional e recuperar unha comedia da arte actualizada. Desde 2020 fomos crescendo e entraron Carlos e Pilar. O que comezou en Bélxica agora está en Compostela.

COÑECICHES A MATHIAS EN BÉLXICA... COMO CONSEGUICHES QUE UN FRANCÉS VIÑERA PARA GALICIA?

Rafa – Foi o azar. Nós somos un compás porque sentimos que imos detrás de onde xorden as oportunidades. Xurdiu traballo aquí en Galicia e fixemos unha coprodución co Centro Dramático Galego. Vimos aquí a oportunidade de visibilizar un teatro non convencional e facelo en lingua galega.

RAFA, ES FILLO DE JORGE REY, DA COMPAÑÍA CACHIRULO E UN DOS ORGANIZADORES DO FESTIVAL GALICREQUES. NACICHES ENTRE MONICREQUES, SENTES QUE TIÑAS O DESTINO MARCADO?

Rafa – Xusto agora en Nauta estamos no taller dos meus pais, que está cheo de monicreques da compañía e do Galicreques. Somos cinco fillos e un deles tiña que seguir o legado familiar. Entón, tocoume a min. Eu non quería, de pequeno detestaba os monicreques (ri). Quería facer algo diferente a meus pais pero o destino púxome a seguir o legado familiar. Foi como reconectar. Eu quería ir polo teatro. No teatro descubrín o movemento e aí a máscara, que tanto para Carlos como para min foi un cambio total e quedamos namorados. E a máscara e o monicreque son irmáns, teñen a mesma función teatral: que algo inerte cobre vida. Así que volví a ese eido pero a nosa investigación en Nauta é tratar a manipulación do monicreque desde a danza ou a coreografía, desde as novas dramaturxias, algo totalmente diferente ao xeito tradicional dos meus pais.



EN TODOS OS VOSOS ESPECTÁCULOS HAI MÁSCARAS. COMO FOI ESA DESCUBERTA DESTE TEATRO?

Carlos – Antes de que Rafa marchase a Bruxelas, estudamos xuntos en Madrid, onde comezamos a pedagogía de Lecoq, que trata o percorrido do teatro físico a través da máscara e o xesto. Aquí descubrimos as máscaras e a partir desta base comezamos a investigar e a mesturar estilos ata encontrar a nosa linguaxe a día de hoxe.

«En toda formación de interpretación ten que haber un momento onde o actor ou a actriz se encuentre coa máscara»

Rafa – Na escola traballas a máscara desde un lugar pedagóxico e os estilos son moi marcados. En canto saímos quixemos buscar unha investigación propia e reinventar as máscaras, mesturando en escena distintos tipos de máscaras, algo que na escola era impensable, ou facelas dialogar cos monicreques.

Carlos – Buscamos a amalgama entre máscara e monicreque, onde este poida adquirir a linguaxe física.

QUE DIFICULTADE SE VOS PRESENTA COMO ACTORES?

Rafa – En toda formación de interpretación ten que haber un momento onde o actor ou a actriz se encuentre coa máscara. Como ocorre co monicreque, o actor aprende a poñerse ao servizo de algo que non é el. O que ten que facer é lanzarse ao baleiro e darlle vida a un cacho de cartón. É moi bo a nivel pedagóxico, non só para aprender o que transmiten os corpos de cada un e facer esa transformación física, senón tamén para esquecerse dun mesmo. Nunha era de Netflix e redes sociais onde os actores e as actrices poñemos a nosa cara e poñemos en valor “o noso” todo o tempo, a máscara vai ao contrario de todo iso. Tes que esquecerte de ti e poñerte ao servizo do que a máscara quere facer e dicir. É un acto de amor moi fermoso traspoñer a túa enerxía nun obxecto.

Carlos – Aí é onde atopamos a similitude co monicreque: o traballo vai cara a algo externo, dando vida ao inerte.

Rafa – E iso non significa que non sexa emocional. O traballo do actor tamén está, tes que sentir e dicir a verdade. Non é un teatro de caricatura, é un teatro sincero. Pero sinto que a nosa xeración non coñece



o traballo da máscara e ten moitas posibilidades expresivas. Por iso buscamos renovar o seu estilo para falar de acoso, homofobia, cambio climático...

HAI POUCAS COMPAÑÍAS DE MÁSCARAS E MONICREQUES E MENOS AÍNDA QUE SE DIRIXAN A TODOS OS PÚBLICOS OU MESMO SÓ ADULTO. SÉRVEVOS COMO FORMA DE DIFERENCIACIÓN?

Rafa – Sentimos que somos “os rariños” (ri). Os meus pais xa eran “os raros” pero nós, por riba, raros para adultos. Falas coa xente do sector e dis “monicreques para adultos” e non o entenden. O monicreque é máis ca unha luva facendo “cachiporra”. Que é fermosísimo igualmente. Pero é moito máis. Ao final esta batalla para demostrar que é posible facer un teatro de máscaras actual e para adultos tampouco ten moita repercusión porque a xente nova tampouco vai ao teatro. Así que a nosa loita é que a xente vaia ao teatro. Entón, sempre buscamos estratexias para facer un teatro, dá igual a etiqueta que teña, ao que vaia a xente.

Carlos – Temos a sensación de que a xente nova consume menos cultura. Algo que nos move moito é como poder chegar a ela e facerlle atractivas as artes escénicas. Por iso en Nauta facemos fincapé na imaxe visual. Por exemplo, nas redes sociais facemos un contido atractivo co obxectivo de conseguir que a

xente saia do móbil e vaia ao teatro, cambiando a súa percepción do que é o teatro.

Rafa – Nesta era completamente visual, cremos que a máscara rema a favor para propoñer un teatro estimulante. Cremos que pode tocar a súa sensibilidade. Por iso os nosos espectáculos son, máis ca adultos, para adolescentes. Como podemos falar de homofobia ou cambio climático para o alumnado do instituto.

«Consideramos o teatro por e para o pobo. Por iso tamén facemos fincapé no teatro de rúa»

ADEMAIS DO CONTIDO EN REDES SOCIAIS QUE COMENTADES, A VOSA WEB XA É UNHA VENTÁ DE COMUNICACIÓN QUE MOSTRA QUE SODES DIFERENTES. CADA UN DE VÓS ESTÁ REPRESENTADO POR UNHA ILUSTRACIÓN. QUE QUEREDES TRANSMITIR CON ELAS?

Rafa – Parte do ego, de estar seguido sacándote a ti, a ti e a ti. Cando desenvolvemos Nauta tiñamos que poñer fotos na web e non queríamos sacar fotos. Entón,



pensamos como podíamos facelo máis interesante e xogamos cos animais, que é unha ferramenta que usamos moito no teatro físico. Creo que é a nosa filosofía de desaparecer e poñer en valor o que cremos importante: o teatro.

Carlos – Tamén vimos dunha pedagogía baseada en observar a natureza, como traspoñer elementos naturais ao teu corpo. Gústanos moito partir de que animal é cada personaxe que creamos. De feito, nos nosos espectáculos están moi presentes os animais e a natureza.

UNHA ARTE SEN ELITES. PODE DICIRSE QUE É A BASE DA VOSA FILOSOFÍA?

Rafa – Si, sobre todo tratar temáticas sociais de actualidade desde o teatro do movemento e da máscara. Porque temos a intención de traer a xente nova ao teatro. De traer aos meus amigos do instituto. De xente que non vai ao teatro e, cando veña, este lle fale de temas que lle incumban. Queremos fuxir de facer os grandes nomes do teatro como Shakespeare ou textos cos que non imos conseguir atraer a xente da nosa xeración.

Carlos – Consideramos o teatro por e para o pobo. Por iso tamén facemos fincapé no teatro de rúa. Queremos chegar á xente sen que teñan que vir ás salas.

EN CANTO A CONTIDOS, TAMÉN ESCOLLEDES TEMÁTICAS SOCIAIS E, EN CONCRETO, SOBRE O CAMBIO CLIMÁTICO. SENTÍDES VOS ACTIVISTAS DESDE O TEATRO?

Rafa – Estamos “cagados” (rí). Na nosa escola en Bruxelas, que era moi ortodoxa, un profesor díxome que non se podía facer unha obra con lixo. Quedeime coa frase e fixemos *Gaia Baba*, con lixo e falando do cambio climático aos nenos. Nós sentímonos en conflito cada día, no momento de pedir un café con leite para levar, en ir á compra... Temos unha responsabilidade enorme e non sabemos xestionala. E da única forma que sabemos é coas



obras. Todas as máscaras, o vestiario e a escenografía está feita por nós. Isto tamén forma parte da filosofía: reciclar todo o posible.

Carlos – O cambio climático tamén é un tema que sempre chega a nós. Xa o incluímos en *Gaia Baba* pero en *A barca do inferno* foi un encargo para facelo nun lago da Cidade da Cultura. Estabamos dándolle voltas ao tema e pensamos que se a peza era na auga, había que falar da auga. E a reflexión levounos ao cambio climático. O mesmo pasa con *Treboada*, un pasarrúas no que decidimos sacar os mellores monicreques á rúa.

Rafa – Nesa peza tamén demostramos que se podía facer máis ca un desfile. Atopamos a Trópico de Grellos e creamos unha sinerxía perfecta. Saímos desde a batucada e os ritmos alegres para falar desta traxedia.

E DO FESTIVO DE TREBOADA AO PESIMISMO DE A BARCA DO INFERNO, A PRODUCCIÓN COA QUE AÍNDA ESTADES XIRANDO.

Rafa – “Dramón”, si. Pero na última residencia que fixemos, no TOPIC de Tolosa, rompemos un pouco a dramaturxia porque sentimos que as nosas creacións actuais eran moi pesimistas, catastrofistas, cunha visión moi escura. Entón, aínda que nos preocupe, non significa que a fin do mundo sexa hoxe e pensamos que había que tratar o tema desde o humor e a esperanza. A peza é unha traxedia pero conseguimos liberala un pouco.

Carlos – Tamén inflúe que a compañía naceu en pandemia. Nos espectáculos que creamos nese momento sempre hai algo contaxiado de estar encerrado cun mesmo. *Tacao* e *A barca do inferno* naceron nunha casa na que viviamos en Touro na pandemia e nelas nótase que se xeraron nun círculo





entre nós. Agora estamos intentando saír de aí porque a xente necesita esquecerse dos males. Apostamos pola crítica social pero desde un lugar de esperanza.

«A dramaturxia vai marcála a máscara. É un proceso súper tolo no que ensaios, dramaturxia, dirección e creación se fai ao tempo. É difícil pero máxico»

ADEMAIS DE ACTORES, TAMÉN VOS ENCARGADES DA CONSTRUCCIÓN DAS MÁSCARAS. COMO É O PROCESO DE CREACIÓN?

Rafa – Meus pais ensináronme a construír monicreques e, aínda que a máscara se traballa diferente, algo ten que ver. Nós construímos a escenografía e as máscaras ao tempo que ensaiamos. Nunca partimos dun texto xa escrito e nas improvisacións temos que descubrir que tipo de máscaras precisamos. A dramaturxia vai marcála a máscara. É un proceso súper tolo no que ensaios, dramaturxia, dirección e creación se fai ao mesmo tempo. É difícil pero máxico.

Carlos – Todo está en constante cambio para que todos os elementos converxan entre si.

Rafa – Por exemplo, coa quenlla en *A barca do inferno*, fixemos a cabeza pensando que ía ser unha máscara. Pero Mathias trouxo unha moto do punto limpo e empezamos a investigar coas pezas e, de repente, descubrimos que sería unha creación con catro persoas manipulando unha soa personaxe. Nós pensamos en movemento todo. Temos que movernos para poder pensar. Non sabemos escribir sentados na mesa.

CAL DOS TRABALLOS SUPUXO UN MAIOR DESAFÍO?

Carlos – *A barca do inferno*.

Rafa – Si, foi un inferno para nós (ri). No marco das Clásicas Desfeitas, do CDG e Cidade da Cultura, íamos facela na auga, logo na terra. Despois tamén tiñamos o reto de reinventar un texto clásico. Foi un proceso de investigación longo no que, ademais, tiñamos a presión de estrear no Festival de Almagro unha peza de teatro de movemento no festival do texto por excelencia. Pero ao público encantoulle e agradeceron ver algo diferente.

ONDE A PODEREMOS VER NOS PRÓXIMOS MESES?

Rafa – Estaremos o 25 de agosto na praia de Valdoviño de noite. Tamén estamos loitando por unha xira por España a partir de setembro para a que precisamos unha furgoneta. Estamos facendo un crowdfunding para poder conseguila.

«Temos que movernos para poder pensar. Non sabemos escribir sentados na mesa»

FINALMENTE, ALGÚN PROXECTO DE FUTURO?

Rafa – Estamos participando no proxecto Phônê do CDG e en 2024 estaremos peza polo seu 40 aniversario. Tamén colaboramos coa compañía Krisálida de Portugal, nunha peza sobre lendas de Galicia e Portugal que se estreará en xullo. Nós encargámonos da dramaturxia, da dirección e das máscaras.



MOSCA

O molesto zunido do acoso escolar resoa no teatro

*Benvidos ó teatro, reza un cartel na porta da Sala Ártika, un refuxio para a cultura na Avenida de Beiramar de Vigo. Na miña visita á cidade tocaba somerxerse, a conciencia, no teatro social, ese que axuda a cambiar o mundo. Era o día de descubrir a obra *Mosca*, da compañía Ártika Cía e dirixida por Gustavo del Río.*

POR NOELIA ANTELO — FOTO SAGUILLO

No xogo infantil “mosca” créase un corredor polo que pasa correndo un participante mentres os demais teñen que pegarlle nese camiño. Sen facer dano, claro. Pero os golpes comezan a ser máis fortes. E hai unha delgada liña entre xogo e violencia que os máis cativos poden non distinguir. Porque un “xogo de nenos” pode converterse rápido en pesadelo. Este é a premisa dramática da que parte a peza de teatro *Mosca*.

O espectáculo comeza cunha clara intención: incomodarnos e abafarnos. O xogo de luces, o movemento apurado dos intérpretes e o zunido dunha mosca son os elementos que marcan as transicións na obra para irmos contando a historia de Pedro, un neno de dez anos que sofre acoso escolar.

A música tamén ten un papel importante. Na miña cabeza non para de soar mentres escribo *Come as you are* de Nirvana. Tamén *Beautiful Boy*, de John Lennon, unha nana que calma os medos dos máis pequenos, que lles ofrece refuxio, como a min o teatro.

O elenco, formado por Fernanda Barrio, Martín Maez e Rocío Salgado, preséntanos a Pedro, pero os tres actores tamén dan vida á profesora, ao pai e á nai do cativo. Porque en *Mosca*, é tan importante escoitar o neno acosado como entender os adultos que o rodean. Porque en acoso escolar é esencial poñerse no lugar de todas as persoas implicadas. Mais Pedro, polo seu cabelo longo, a súa voz supostamente “de nena”, a súa sensibilidade... non sofre un acoso calquera. Sofre acoso homófobo e vive con temor, baixo os prexuízos que aínda temos nesta sociedade.

Na peza denúnciase a falta de atención dos profesores ao problema así como o escaso tempo e recursos existentes nos colexios para afrontar estas situacións. Tamén se fai fincapé na necesidade do apoio e da comprensión no ámbito familiar.

Ao final es marica? é a pregunta que nun momento do texto lle lanzan a Pedro. E el dínos que está farto desa pregunta porque a fai a si mesmo seguido. E iso como espectadores débenos facer reflexionar sobre como contribuímos ao malestar dos máis cativos cando están experimentando emocións que nin eles mesmos coñecen. O noso papel como adultos debe ser outro: acompañar, escoitar, apoiar.

DAR VISIBILIDADE Á REALIDADE

Contaba o autor e director Gustavo del Río que *Mosca* naceu a partir de casos reais. Como o de Diego, un neno de Leganés que se suicidou hai uns anos deixando unha carta explicando os motivos. Ou o de Alan, o primeiro rapaz transexual que acabou coa súa vida un día de Noiteboa polo acoso que sufría na contorna escolar. E, máis recentemente, un suceso que nos sacudiu moi de preto: o asasinato de Samuel Luiz na Coruña ao berro de “maricón”. A el tamén hai unha referencia na obra. Son só tres nomes dos milleiros de rapaces e rapazas que sofren acoso escolar, moitos deles pola súa orientación sexual.

O teatro social que nos propón Ártika Cía. non queda só no día da función. É unha ferramenta de cambio. Se nos remove e encolle un pouquiño o corazón no patio de butacas, tamén ha de facernos reflexionar ao saír da sala. E isto é o que conseguen propostas sinceras como a de *Mosca*.

Mentres o conto non cambie, sempre haberá un refuxio para ti. Ti, que estás sufrindo. Mentres os tempos non muden, este teatro social faise preciso.



FOTO PILAR ABADES

ELISA E MARCELA CASAN NUN CORTELLO DE MONTERROSO

Logo de seis anos de viaxe, o espectáculo de A Panadería fai unha función especial no final da súa xira de despedida.

POR AMARA FONTAO

Memoria e humor fiados coas puntadas finas do talento e a sensibilidade; así medra sobre as táboas a historia real de *Elisa e Marcela*, e o espazo escollido para representala por antepenúltima vez non podía ser máis acaído. A ecolóxica Granxa Maruxa actúa como motor cultural e de visibilización LGTBI na comarca da Ulloa e, no último venres do mes do Orgullo, un cortello tornou en teatro.

Aplausos iniciais, recordatorio de apagar os móbiles e ollos atentos do público antes de comezar unha visita pola Igrexa de San Xurxo. Esta que está ao

carón da praza de María Pita, barroca como ben se ve na fachada, onde van casar nun minutíño *Elisa e Marcela*... Pero, *muuu*... E que fai unha vaca no centro da Coruña?, preguntámonos. Pois é que, en verdade, estamos na Granxa Maruxa e o que temos diante non é un altar senón a parede dun establo de Monterroso. Velaquí o gran mérito das *Elisa e Marcela* de Areta Bolado, Noelia Castro e Ailén Kendelman, ao levar con este espectáculo a historia do primeiro matrimonio gai do Estado español polos teatros de Galicia e mesmo de fóra, algúns tan particulares coma este de “arte na corte”.

As protagonistas da realidade viviron unha vida de novela ao casar no 1901 facéndose pasar unha delas por un home e escapando en dilixencia coa liberdade por bandeira. Mais non procuraban escribir un libreto, como tampouco tiñan por intención os documentos e xornais da época, que titulaban noticias coma “Matrimonio sin hombre”. Partir con rigor dos acontecementos históricos, facelos de seu e encher os ocos do que non se pode saber é un traballo no que as integrantes de A Panadería e a directora da obra, Gena Baamonde, investiron grandes doses de creatividade e, incluso, de visións propias. (Aínda que as comparacións son odiosas, o tratamento da historia e o resultado nada ten que ver co espantallo que Isabel Coixet levou á gran pantalla. Todo sexa dito).

O espectáculo que crearon é de feitos e de hipóteses, de vello e de novo. O cru da realidade está presente, pero amósase dende a comedia para evidenciar a

ridiculedade do odio e a fragilidade do conservadorismo. Das brillantes interpretacións de Bolado, Castro e Kendelman sábese a moita estima que lle teñen á peza que agora despiden —a última función é o 21 de xullo na MiT de Ribadavia— e tamén a boa sintonía que hai entre elas, acompañando as tres actuacións con constantes cambios de rol nunha única colectiva. Destaca o impresionante traballo vocal das actrices que fan, sen máis instrumentos que os seus propios corpos, un espectáculo eminentemente musical. As diferentes cancións que escoitamos en *Elisa e Marcela* (mención especial a *Manual do Macho Ibérico* que, por certo, pode atoparse en YouTube) son só unha parte da musicalidade da montaxe, que é en si mesma unha longa melodía.

A austeridade dos medios dos que se dispoñen sobre o escenario —unicamente un gran pano branco sobre un soporte— é unha oportunidade para a imaxinación. Nin sequera resulta preciso cambiar de vestuario para situarnos nunha igrexa, nunha escola, nunha dilixencia, ou sequera para cambiar de país e de continente. A viaxe desenvólvese sen que o público dubide, nin por un intre, en que lugar está e sen que, non por un intre, lembre que realmente está nun cortello. Ou, polo menos, non máis aló dos momentos nos que os becerros interveñen na melodía entonando *muuu*.

A Granxa Maruxa é, en realidade, un espazo que alimenta o sentido de *Elisa e Marcela*. Na explotación de vacas ecolóxicas sitúase o epicentro do movemento LGTBI de Monterroso e da comarca da Ulloa, entre outras cousas por promover o Agrocuir, un festival que reivindica a diversidade sexual e de xénero dende o rural. Sen pioneiras como Elisa e Marcela esta granxa sería impensable. Programar o espectáculo de A Panadaria é lembrar a súa memoria dende o teatro, dende o ocio, para consolidar o camiño andado. Cómpre habitar todos os espazos, mesmo nun momento no que ter ou non pendurada

a bandeira LGTBI na casa do concello é un indicador da calidade democrática de calquera vila.

Reparando na inclusión da diversidade, tamén se fai importante comentar a presenza de dúas intérpretes de Lingua de Signos durante a representación, que mesmo formaron parte dela nalgúns momentos. Porén e malia a gran sensibilidade da montaxe, hai un personaxe que contrasta en gran medida co respecto á diversidade no que se basea o humor e a historia. Trátase dunha personificación dun documento co que Elisa cambia de identidade para facerse pasar por un home: un documento “rachado”, incompleto, ao que lle quitaron algo. O problema deste breve monólogo é que se caracteriza o documento coma unha persoa con discapacidade intelectual, sen que isto sexa unha forma de incluír este colectivo nas artes escénicas —gran baleiro aínda por encher no teatro galego—, senón buscando facer rir a través de ferintes estereotipos. Coido que se trata dunha pista sobre un camiño a explorar en futuras historias e espectáculos, do mesmo xeito que antes habería outras que conduciron ata *Elisa e Marcela*.

Seis anos en carteleira e o cariño do público é o mellor currículo que se podería presentar, pero é que ademais, as *Elisa e Marcela* de A Panadaria teñen premios para regalar (catro María Casares, o Premio do Público na MiT, o Premio LGTB de Alas...). As voces valentes e espidas de pudor, cun gran traballo detrás, son máis necesarias ca nunca nun momento no que os dereitos son tema de debate. Rematará este mes a xira de despedida pero perdura o humor, a música, a creatividade, a memoria e a dignidade de *Elisa e Marcela*, para que este nunca máis volva ser aquel “mundo de miseria no que amarse é un pecado”.

POÑER O FOCO NA LGTBIFOBIA



Xosé Leis

Actor e director

Coa posta en escena do texto e dirección de Gustavo del Río e as interpretacións de Fernanda Barrio, Martín Máez e Rocío Salgado, *Mosca* sitúanos diante dunha trágica viaxe pola LGTBifobia nos centros educativos.

Todos os anos, en xuño, coa chegada do mes do orgullo, preséntase a necesidade de comprender por que é necesario xerar referentes desde as artes escénicas que poidan axudar a ter unha mellor comprensión da diversidade da nosa sociedade co obxectivo de procurar unha maior equidade.

Un feito fatídico acaba de ocorrer mentres escribo entre as butacas do Teatro Maestranza en Sevilla, con berros LGTBifóbicos por unha escena onde se bican dous homes. Na nosa sociedade atopamos que este tipo

de condutas, derivadas da violencia e da consideración do binarismo como único xeito de coñecemento do mundo, provocan que as persoas LGTBIQ+ sufran en máis dun 50% acoso pola súa condición de persoa queer. Como afirma Paco Tomás “eles sabían que eu era maricón antes ca min mesmo”. Por que? Pois porque socialmente identificamos como débil e como violentable todo aquilo que non se axusta a unha norma social.

«A educación na diversidade é fundamental para poder eliminar esa invisibilidade dos colectivos minimizados, así como a extirpación do silencio e complicidade tanto dos poderes como da cidadanía»

Platero y Gómez expresa: “Cos termos ‘acoso escolar

homofóbico’ referímonos a aqueles comportamentos violentos polos que un alumno ou alumna se expón e/ou queda exposto repetidamente á exclusión, illamento, ameaza, insultos e agresións por parte dos seus iguais, da súa contorna máis próxima, nunha relación desigual de poder, onde os agresores se serven da homofobia, o sexismo e os valores asociados ao heterosexismo. A vítima será descualificada e deshumanizada e, en xeral, non poderá saír por si soa desta situación, na que se inclúe tanto a novos gais, lesbianas, transexuais e bisexuais, como a calquera persoa que sexa percibida ou representada fóra dos patróns de xénero máis normativos”. Aínda que pasados case 20 anos desde a súa escrita, isto preséntase como algo do cotián.

A educación na diversidade é fundamental para poder eliminar esa invisibilidade dos colectivos minimizados, así como a extirpación do silencio e complicidade tanto dos poderes como da cidadanía. O único

camiño que xorde como opción será a educación, desempedrando esas condutas enfermizas e violencias, tratando de desligar os comentarios discriminatorios pola identidade sexual dos individuos.

«Cómpre fuxir do concepto de "heterosexismo" onde a heterosexualidade é considerada máis desexable ca calquera outra opción sexual»

A diversidade só pode amosarse expoñendo referentes, tanto para aqueles que se vexan reflectidos (axudando a que non se sintan fóra da sociedade) como para o resto de persoas, pois ver quen son fai que lles teñan menos medo e non arranquen con violencia cara ao vulnerable para sentirse en situación de superioridade. Procurar a desaparición daquilo que se sitúa na alteridade.

Isto así dito semella moi sinxelo, pero para poder aspirar a sandar esta sociedade deberiamos cuestionar os moldes que encadran os roles de xénero e que limitan o desenvolvemento integral do alumnado. Cómpre fuxir do concepto de "heterosexismo" onde a heterosexualidade é considerada máis

desexable ca calquera outra opción sexual, fusionado coa estigmatización, denigración ou negación de calquera expresión non heterosexual, actitude que é empregada para xustificar o maltrato, discriminación ou o abuso de persoas que se atopan fóra desa heterosexualidade normalizada, condenadas a unha alteridade sobrevida pola súa propia condición natural.

Unha sociedade na que a diversidade non se fai visible como debería e na que os discursos de odio contra as persoas vulnerables seguen establecidos, non pode ser unha sociedade sa. De aí a necesidade das propostas escénicas onde, cunha ferramenta esencialmente baseada na empatía, se consegue situar ao espectador na pel dos personaxes que están enriba das táboas.

«O soño sería conseguir que nestas iconas de "nova normalidade" poidamos acordar como deconstruírnos, para poder conseguir esa sociedade máis sa, integradora e diversa»

O soño sería conseguir que nestas iconas de "nova normalidade"

poidamos acordar como deconstruírnos, para poder conseguir esa sociedade máis sa, integradora e diversa. Unha sociedade baseada na equidade e onde a miña identidade non sexa cuestionada nin atacada. Unha sociedade na que Pedro, Lorena, Saray, Samuel e o resto de rapazada mencionada na obra de Artika Cía. sexan os últimos en sufriren esta violencia. Consigamos unha sociedade onde sempre soe *I am what I am* (eu son quen son) como cantaba Gloria Gaynor.



A TERRA NON SE VENDE

TEXTO NOELIA ANTELO
FOTO MIRAMEMIRA

O Centro Dramático Galego leva por vez primeira ao teatro profesional a obra *Un hotel de primeira sobre o río*, publicada por Xohana Torres en 1968. María Torres e Gonçalo Guerreiro, da compañía Elefante Elegante, dirixen esta adaptación na que mesturan as diferentes linguaxes escénicas que identifican a súa forma de facer teatro: movemento, música, obxectos e gran poder visual.

Especulación urbanística, sobreexplotación dos recursos naturais, caciquismo, éxodo rural e emigración son os temas principais polos que viaxamos os espectadores de *Un hotel de primeira sobre o río* e que seguen vixentes na actualidade. Porque vendo este espectáculo nada nos faría pensar que o seu texto foi escrito hai máis de 50 anos. Ben é certo que María Torres e Gonçalo Guerreiro actualizaron a peza aos nosos tempos, nestes nos que, desafortunadamente, entendemos moito de loitas veciñais contra minas e eólicos.

Ruth Soar, interpretada por Merche Pérez, vive e traballa nun val afectado por un proxecto urbanístico para construír un hotel cunha área recreativa. A súa casa ofrece unhas vistas panorámicas que abraiarian a calquera turista. A protagonista sofre a presión caciquil para que renuncie ás súas terras, á súa casa, á súa historia e ás súas raíces. Se a temática nos atrapa, o que nos acaba por hipnotizar neste espectáculo é o xogo cos obxectos, os xestos e o movemento marcado pola música, onde os actores e actrices poñen de manifesto o seu perfil especializado en danza e teatro físico. Sen dúbida, o elenco completado con Iván Davila, Raquel Espada, Sofía Espiñeira, Nicolás Otero, Pablo Sánchez e Lidia Veiga non podía estar mellor escollido.

A austera escenografía de Gonçalo Guerreiro, xunto coa iluminación de Nacho Martín e a música de Manuel Fonte Loureiro, acompaña os medos e as fragilidades da protagonista. Ademais, a pirámide de dúas táboas como elemento principal do espazo escénico está pensada para que poña en risco o equilibrio e a estabilidade dos intérpretes, obrigados a asumir unha consciencia permanente do perigo de estar en escena. E de novo, como espectadores volvemos sentir esa angustia (e doses de admiración) pola valentía e traballo físico que iso supón.

PROGRESO, RURAL E MEDIOAMBIENTE

Un hotel de primeira sobre o río pretende facer reflexionar sobre o progreso e a protección do rural, expoñendo puntos de vista diferentes: dos que queren quedar, dos que queren chegar, dos que queren marchar á cidade, dos que queren sacar proveito do que non é deles, dos que queren un rural mellor pero non así... Non é posible un rural rendible e sostible?

O texto, aínda que centrado na construción dun hotel, lévanos ao presente ao mencionar os “macro eólicos, as macro minas... o macro lucro!”. Unhas palabras que nos apelan directamente e que nos fan pensar en todas as loitas veciñais que tivemos (e temos) en Galicia para defender a terra e a xente do rural. Ruth, para quen non hai diñeiro que poida pagar o seu apego e amor pola terra, convive na obra cos investidores sen escrúpulos e os personaxes que prefiren vender e buscar as comodidades da cidade. Ademais, na adaptación de *Elefante Elegante* engádese unha nova personaxe, a de Silvia Ledo, interpretada maxistralmente por Raquel Espada. Ela representa o activismo ecoloxista asociado ao movemento neorural. Unha personaxe que se critica a si mesma (e a moitos máis aos que lles parece que poñer un chíio en Twitter reflexionando sobre o futuro do rural é ser activista) cando di que “o activismo teórico serve para alimentar a superioridade moral que lle encanta ao meu ego”. Pero tamén unha personaxe apaixonada, sensible, soñadora e que axuda a resistir á protagonista. E os ecos da resistencia de Ruth chegan máis aló do que pensa. Iso seguro.



AS MALDADES DO BEN COMÚN

O texto de Vanesa Sotelo e Tito Asorey trae á actualidade o orixinal de Henrik Ibsen nunha montaxe visualmente moi potente que pon a democracia contra o espello, sinalando as súas contradicións e os perigos da desinformación e as políticas neoliberais.

POR SAÚL RIVAS — FOTOS ÁLVARO L. BARREIRO



No ano 1882, o dramaturgo noruegués publicaba *En folkefiende* (*Un inimigo do pobo*), un título que na súa versión orixinal presentaba o caso do doutor Thomas Stockmann, un médico que atopa unha bacteria moi perigosa para a saúde nas augas do balneario que é a fonte principal de riqueza da súa cidade. A defensa da razón e a saúde lévano a enfrontarse con todos os veciños, mesmo co seu irmán, alcalde da cidade. A pelexa vólvese axiña moi desigual, xa que os medios de comunicación, os poderes públicos e os intereses económicos dominan rapidamente a opinión pública, deixando ao doutor Stockman só na defensa dos seus principios.

Cento corenta e un anos despois, pouco mudou o conto. Cambiou o mundo, si; pero os mecanismos de manipulación e control social non son demasiado

diferentes, modernizáronse, avanzaron da man da tecnoloxía, volvéronse máis inmediatos, pero a base é a mesma. A opinión da maioría é a que gaña, esta ou non fundada.

Unha inimiga do pobo trae ao presente este maravilloso texto, actualizándoo cos actuais vicios da comunicación e poñendo o protagonismo nunha muller nova, intelixente e que volve a unha pequena poboación galega logo de vivir no estranxeiro. A doutora, interpretada maxistralmente por Marta Lado, sofre a incomprensión e o rexeitamento de veciños, amigos e familiares e o silenciamento por parte dos poderes económicos e políticos grazas á radio local e ás redes sociais, ferramenta que nos últimos tempos vén demostrando a súa utilidade á hora de modelar discursos e centrar a atención nos puntos de interese das axendas políticas.



En *Unha inimiga do pobo*, Talía Teatro preséntanos unha historia que vemos a diario desde os nosos teléfonos móbiles, pero á que deixamos de prestar atención en canto chega a seguinte notificación e que ao final do día apenas recordamos como un máis dos milleiros de impactos -estes tamén noquean- que recibimos a diario.

A perversión da comunicación política actual é quizais o factor diferenciador nesta versión de Vanesa Sotelo e Tito Asorey. Resulta sorprendente observar o fácil que se desvía a atención do importante buscando unha inimiga común, unha malvada absoluta na que descargar a ira e a frustración. É fácil e é gratis. Tamén é desolador.

Todos estes ingredientes fan que esta obra sexa unha das máis representadas de Ibsen -mesmo foi levada ao cinema no 1978, con Steve McQueen no papel do Dr. Stockmann- e que, case século e medio despois, non perdese vixencia. O feito de poñer o foco nunha doutora, fai aínda máis potente a denuncia deste espectáculo, levando ao primeiro plano o silenciamento sistemático das mulleres por parte da sociedade.

A trama desenvólvese en tres localizacións principais, resultas á perfección coa escenografía de Dani Trillo,

unha asombrosa estancia 3 en 1 que fai avanzar a trama con cambios na súa estrutura e que está moi ben acompañada pola espectacular iluminación deseñada por Laura Iturralde.

O elenco complétano Dani Trillo, María Ordóñez Toño Casais, Rubén Prieto, Marta Ríos, Diego Rey, Xurxo Barcala e Artur Trillo. Entre todos, conseguen pintar unha paisaxe social na que quen coñeza as vilas galegas pode atopar un ou varios equivalentes na realidade. O gran perigo da crítica social nas expresións artísticas é caer no maniqueísmo e nos discursos simplistas e pobres. Nada diso acontece aquí. Saír do teatro logo de ver *Unha inimiga do pobo* trae consigo moitos debates e reflexións, resulta difícil non facerse preguntas sobre a sociedade que construímos, sobre a que queremos ou a que poderíamos ter, que dificilmente van coincidir nunca.

É doado identificarse coa protagonista, mais ao tempo non é nada sinxelo. Supón facer moitas preguntas sobre o mundo que nos rodea, sobre o que facemos para melloralo e sobre como miramos moitas veces os dramas diarios coma se non fosen con nós. Sinalar os nosos defectos como persoas e as eivas e inmoralidades que cometemos como sociedade non é un trago bo de pasar, pero si que é necesario.

SILENCIAR AS INIMIGAS

Marta Lado

Actriz



FOTO NEREA DÍAZ

Vas estar soa. Poucas palabras me producen tanta vertixe ao pé dun escenario. A soidade, que procuro como un tesouro por pequenos momentos no día a día, convértese nunha adversaria fronte ás butacas. “Pero ti non facías monólogos?” E deixeino. E, aínda que non veña ao caso, non estaba soa daquela, tiña un micro e un montón de cómplices embebidos pola exaltación da amizade. Pero non era de min do que estaba a falar Tito. Ningún de nós estivo só no escenario, moi á contra, non só el se ocupou de acompañarnos, nós tamén puxemos máis amor que nunca en pelexarnos sobre as táboas.

Esta soidade da “Inimiga” é unha soidade hostil. A soidade de quen non atopa acubillo para a súa maneira de ver o mundo, de ser, de facer o que non podes deixar de facer. É unha soidade cruel para aqueles que son conscientes da inxustiza.

Helena non é individualista, ela ansía a vida en comunidade, a compañía, a complicidade... pero atópase con algo

que unha científica non pode deixar pasar: a negación da evidencia. Como Helena, penso que son os tempos que nos tocou vivir: a opinión fronte a información. Helena ten algo tan inestimable como a Razón, pero non é suficiente. É aconsellada, conducida, instigada a calar a súa razón porque non é conveniente. Conveniente para quen? Quen decide o que é conveniente? A maioría. É o pacto ao que chegamos: a maioría decide. Pero a letra pequena dese contrato agocha un artellamento do diaño: a maioría decide coa información que ten, e esa información manéxa a unha minoría. Esa minoría é a que ten o Poder, e aí chegamos ao conflito de Helena.

Helena ten a razón pero pídennlle que cale. E non é a primeira vez, é algo que coñecemos ben as mulleres. Hoxe mesmo ía comentando coa miña filla pola rúa e un expoñente do paternalismo suxeríume que falase coma os estranxeiros: baixo. “Pedíronnos” tantas veces calar que chegamos a facelo inconscientemente,

mesmo cando nos piden que falemos, a moitas cústanos alzar a voz ante unha audiencia ou ante unha autoridade.

Interpretando a Helena intúo o recoñecemento por parte de moitas espectadoras dos golpes xordos que recibe nas súas relacións, co irmán, coa parella, co sogro... pero confío tamén en que algunhas, cada vez máis, non comprendan de que estou a falar. Que empaticen con Helena como heroína imperfecta fronte a unha situación inxusta, como obstáculo incómodo para os intereses capitalistas. Pero que non entendan do que falo porque elas xa non calan, e falan ben alto. Voces de nenas, voces de mozas, voces de mulleres, libres de medos e complexos, voces agudas con pensamentos agudos. Que non comprendan o paternalismo, a condescendencia nin a luz de gas. Que non comprendan porque non o viviron, porque ninguén é quen de facelas calar.



CATRO VECES SHAKESPEARE

O elenco de *Shakespeare en Roma*, producida polo Centro Dramático Galego, fai que algúns dos personaxes clásicos máis universais paseen por Compostela e falen galego.

TEXTO AMARA FONTAO — FOTOS MIRAMEMIRA

Case que nin se pode dicir que os clásicos son incuestionables, porque a mera consciencia os fai algo menos divinos, algo máis mundanos. De aí o primeiro atrevemento da montaxe *Shakespeare en Roma* e mesmo deste artigo; ninguén está a salvo. É o xeito no que os monárquicos da intransixencia protexen o seu poder divino de decidir o canon e, por consecuencia, de opinar dunha soa vez sobre a calidade de todo canto existe. E isto vén a conto de que a última estrea do Centro Dramático Galego non deixa a Shakespeare quieto parado: xunta nun mesmo espectáculo catro obras ambientadas na Antiga Roma do dramaturgo inglés baixo catro direccións diferentes: Rui Madeira, María Barcala e Xúlio Lago, Sara Rei, e Quico Cadaval.

Coriolano, *Xulio César*, *Antonio e Cleopatra*, e *Tito Andrónico* son os textos que pasean ante nós no Salón Nobre do

Pazo de Fonseca, un espazo moi diferente ao teatro á italiana ao que estamos acostumados. O edificio pertence á Universidade de Santiago de Compostela e, aínda que leva cinco séculos aí, chantado a escasos metros da Catedral, dubido moito que acollera unha produción teatral antes desta. Foi, ademais, a segunda sede do Parlamento de Galicia e aseméllase moito ao Parlamento inglés —pero en pequeniño—, aludindo ao carácter político da obra shakeriana ou convertendo o público en senadores romanos. A proximidade destes ao elenco é total, o que fai que o drama se nos achegue, nos mova, nos remova e nos incomode.

Coma todo, a localización ten os pros e tamén os contras. A perspectiva de cada persoa é radicalmente diferente, cuestión que os actores e actrices resollen moi ben movéndose seguido. O espazo escénico é moi limitado,



así como as posibilidades de entrada e saída do mesmo, debido ao cal se o público necesita saír, non pode volver entrar, polo que se recomenda non beber moito antes da función.

Sabendo onde se representa *Shakespeare en Roma* e que xunta catro historias, chégase ao teatro dubidando sobre ata que punto chegará o do “carácter innovador”. Ou mellor dito, de que xeito será innovador. Por algún motivo que agora me fai rir, agardaba que fose a través dunha linguaxe máis actual ou coloquial, anacronismos, resituación da trama no noso tempo... Nada disto en absoluto. O que ofrece a adaptación é ver o que serían catro obras dunha vez, en dúas horas e media catro historias, levando o teatro fóra do lugar co que o relacionamos. Ben é certo que media hora ou corenta minutos non chegan para resumir todo un drama de Shakespeare e que, inevitablemente, se restrinxen

a contextualización e o desenvolvemento dos personaxes. Pero a montaxe é valente na súa intención de traer unha enorme cantidade de personaxes do universal dramaturgo, poñelos a falar galego e permitir que o público que se achegue ao Pazo de Fonseca poida desfrutar de catro tramas.

Debido ao limitado do tempo, viuse a loita entre as palabras e as actuacións dun elenco fenomenal: Xurxo Cortázar, Sheila Fariña, Cris Iglesias, Rebeca Montero, Marcos Orsi, Fran Peleteiro, Santi Romay e Toni Salgado. Cinco actores e tres actrices que ao longo de dúas horas e media non paran un intre. Seguen e seguen por un transitar frenético a través de personaxes e estados de ánimo.

Quizais a peza que máis me chegou foi *Antonio e Cleopatra*. Porque na vida real non, pero na ficción encántanos un



bo amor tóxico, nos tempos de Shakespeare e nos nosos. A última raíña de Exipto é unha personaxe cuxa enorme complexidade Sheila Fariña consegue construír nunha brevidade. Tamén nos cautiva de *Tito Andrónico* o sangue e a sede de vinganza, os xiros de guión macabros e a dor cando non hai saída algunha. Nesta historia tan pouco correcta, na que se ven as maiores baixeiras ás que pode chegar o ser humano, volve sorprenden o bo traballo do elenco por como se desenvolven tan comodamente nas situacións máis ferintes.

As catro reinterpretacións —a cargo dos dramaturgos Volodymyr Snegurchenko, Ana Carreira, Ana Abad de Larriva e Lorena Conde— fálannos da universalidade que permite ás historias viaxar no espazo e no tempo. Pero tamén dan conta de que ese carácter universal dos sentimentos non é nada sen as sensibilidades de cada

quen e penso: acaso a personaxe de Cleopatra ou a da raíña goda Tamora os entende igual unha rapaza nova do 2023 ca un nobre inglés do 1600? Na complexidade e nos grises está o bonito de Shakespeare, que nos achegan os catro dramaturgos desta obra.

Traer a Shakespeare ao noso contexto e á nosa lingua é unha necesidade. A esta premisa súmaselle outra: facer unha peza clásica é unha proposta de risco, facer catro cuadruplicao. *Shakespeare en Roma* asúmeo todo cun tempo limitadísimo. Esta é a maior dificultade coa que se compromete a montaxe do CDG pero que, coma todo tamén implica inevitablemente unha tensión, unha viveza constante ao longo de dúas horas e media. Iso non é algo que unha poida sentir todos os días.



AROUSA – A CORUÑA: UNHA VIAXE CRIMINAL DE IDA E VOLTA

O gran fenómeno social das artes escénicas en Galicia arrincou un día de Nadal e rematou nos prolegómenos da enésima decepción de Touriñán e o resto de deportivistas. *Somos Criminais* compartiu xornais cos datos da pandemia e evitou a súa segunda parte. "Nunca foron boas", dixeron os protagonistas.

POR ÁLVARO PÉREZ BECERRA

Existen casos contados do lanzamento dun novo produto o día de Nadal. Calquera experto en márketing o desaconsellaría. Familias atendendo aos agasallos dos máis pequenos, a resaca da noite anterior, e os preparativos para a seguinte etapa dese Tourmalet que son os últimos e os primeiros días de cada ano.

O 25 de decembro do 2017 os seguidores dos actores Carlos Blanco e Xosé Antonio Touriñán colleron o móbil entre turróns e atoparon novidades. Trinta e cinco segundos e o desexo dun 2018 criminal coas dúas grandes estrelas da comedia en Galicia de dúas xeracións, por primeira vez xuntos. E unha data sobreimpresa no vídeo: o 30 de marzo.

A Illa de Arousa, marzo de 2018

Do acibro á unha recién iniciada primavera na Illa de Arousa. O seu auditorio de 275 butacas -dos poucos ben pensados en Galicia para a poboación que aspira a enchelo- acolle a estrea de *Somos Criminais*. O mestre de tantos, o gran referente histórico do monólogo cómico, xunto coa gran estrela da televisión e os escenarios deste país na última década. Pero todo o camiño por andar.

Ás tres funcións iniciais na casa de Carlos Blanco seguiu unha xira na que máis de 20.000 persoas participaban dun fenómeno histórico nas artes escénicas galegas. Sobre as táboas, o decorado ideado por Carlos Alonso, feito con somieres, bañeiras e frigoríficos oxidados, un lugar perfectamente pensado para que se impuxera a palabra cando os protagonistas saían xuntos a escena, impecables, co vestuario do xastre Juanjo Rig. O espectáculo máis exitoso da historia do teatro en Galicia xa estaba en marcha. Seis pases nunha mesma fin de semana na Coruña,



Somos Criminais | Fotos: Marcos Martínez



Somos Criminais | Fotos: Marcos Martínez

catro en Vigo, e as entradas esgotadas en todas as localidades que visitaban. Daquela, Ainé e Condetrespés, as produtoras de Touriñán e Blanco, responsables da produción do espectáculo, non deixaron de lado vilas como Pontearreas, A Rúa, Vimianzo, Melide ou Negreira, entre tantas outras. Tratábase de facer o máis colectivo posible un fenómeno que xiraba ao redor de hora e media de risa, pero tamén da que para moitas e moitos era a súa primeira experiencia nunha platea.

“A xente entra despistada, coma quen vai a un parque de atraccións por primeira vez”, comentaba entón o xefe de sala dun coñecido teatro galego cando recibía a un público pouco habitual dos ciclos e programacións habituais. Somos Criminais xa conseguira por entón levar ao teatro a persoas que xamais visitaran un. Os responsables do éxito non ocultaban o ben que o pasaban sobre os escenarios: “incluso mellor que o público, e ademais despois imos cear e tomar uns viños”, dicía Touriñán nunha entrevista en La Región en outubro de 2018. Era o plan perfecto para quen asistía e para quen o facía posible.

O deseño de luces de Dani Juncal, responsable técnico do proxecto, facían de *Somos Criminais* algo máis que unha peza teatral: todo un espectáculo, vistoso como poucos outros.

A Coruña, Nadal do 2018

Nunha mañá de xoves Carlos Blanco e Xosé A. Touriñán recibían no palco real do Teatro Colón da Coruña aos xornalistas para contar que superaban 50.000 as entradas vendidas: un record absoluto na historia do teatro en Galicia, segundo recoñeceu a SGAE logo de revisar os seus rexistros. “É como encher Riazor e Balaídos xuntos”, contaban naquela improvisada rolda de prensa.

Avanzaba unha segunda xira coa que percorrían por segunda vez as grandes cidades do país. Había quen non chegara a tempo para mercar a entrada na primeira, pero tamén quen decidía repetir e levar aos amigos. Touriñán sacaba peito: “Xa pasaron os tempos nos que ao teatro galego o mandaban ao auditorio pequeno dun barrio e ao Colón viñan as compañías de Madrid, agora somos nós os que enchemos, con teatro galego, seis veces nunha fin de semana”.

E é que nese mes de decembro preto de 5.000 persoas completaran cada unha das butacas do teatro coruñés, a praza na que *Somos Criminais* acadou os mellores números nas súas xiras.

No 2019 viñeron outros proxectos. Javier Veiga convenceu a Blanco e Touriñán para repetir experiencia con outro tipo de espectáculo, o seu texto *Unha noite na praia*, que durante ese ano conseguiu encher tamén os grandes teatros e auditorios galegos. Os números saían para pensar nunha segunda volta, que tiña previsto tamén na Coruña o seu comezo. Un 14 de marzo de 2020. O día no que se decretaba o estado de alarma.

Cambio de plans. Era momento de pensar novas formas de chegar ao público para un momento do que ninguén coñecía a duración. David Perdomo e Touriñán deran coa clave nos seus directos diarios das once da noite en Instagram, mentres outras tantas iniciativas ocupaban as pantallas coas que se entretían as e os galegos nas longas xornadas de pandemia. Xa polo mes de xuño, dos laboratorios de ideas de Ainé e Condetrespés saía unha oportunidade para facer historia.



Somos Criminais | Foto: Marcos Martínez

A Illa de Arousa, xuño do 2020



De volta na Arousa. Jairo Iglesias lideraba un equipo que completaban, entre outros, a directora de fotografía Lucía C. Pan, o sonidista Santi Jul ou o mesmo Tito Asorey, que tres anos atrás fora o encargado de poñer algo de orde no furacán de ideas que supuxera o nacemento do espectáculo. Tratábase, desta volta, de algo máis que gravar unha función de *Somos Criminais*. O obxectivo era facer unha peza audiovisual atractiva para o público, a cabalo entre o teatral e o cinematográfico.

O sábado 6 de marzo ás dez da noite emitíase por primeira vez unha función de teatro en streaming, con accesos limitados e de pago. 3.000 persoas -ou máis ben dispositivos, porque despois sóbose que espectadores foran máis do dobre- ocuparon os seus confortables sofás para gozar dunha experiencia absolutamente inédita.

Houbo ata post-partido, con Carlos Blanco e Touriñán acompañados polo equipo creativo do espectáculo. Mentres, centos de persoas valoraban a iniciativa nunha enquisa que contestou unha mostra de máis do 60% da audiencia. Desde lonxe, chegaban os primeiros comentarios de galegos e galegas na diáspora agradecidos porque alguén, case sen querer, pensara neles para levarlles humor no seu idioma a tantos centos de quilómetros.

O Consello da Cultura de Galicia chegou a falar, meses despois, da oportunidade que abría a experiencia de *Somos Criminais* para unha nova forma de explotación na cultura.

A versión cinematográfica do espectáculo visitou ese verán de máscaras diferentes cines ao aire libre, e no seguinte Nadal foi distribuído de balde a todas as residencias de maiores de Galicia grazas á colaboración de Deleite, para que os seus usuarios tiveran ocasión de pechar o ano rindo. Que mellor plan para despedir para sempre aquel 2020.

A Coruña, decembro do 2020

Contra o final do ano, Carlos e Touri volvían á Coruña. Outro experimento, desta volta no auditorio de Palexco: a primeira función presencial logo da etapa máis complexa da pandemia. Ataquilla probaba entón unha nova funcionalidade na súa plataforma tecnolóxica que deixaba butacas baleiras entre aquelas que ocupaban os espectadores. Todo era novo, menos a resposta do público.

Máis de mil persoas encheron ata onde foi posible o recinto en dúas funcións consecutivas que despois definirían os cómicos como as máis raras das súas carreiras.

A Illa de Arousa, novembro do 2021

Case un ano despois, volta á Illa de Arousa. A estrea da terceira parte de *Somos Criminais*. Que onde quedou a segunda? "É que segundas partes nunca foron boas", declaraban Blanco e Touriñán nas entrevistas.

A piques de despedir as máscaras e os hidroxeeles, a rolda xiraba de novo: Vigo, Ourense, Lugo, Santiago, Vilagarcía, Narón, Ferrol, Pontevedra e A Coruña. O novo texto do espectáculo, tamén de escritura colectiva entre os dous cómicos e José L. Prieto, tamén con Tito Asorey para a súa posta en escena, funcionaba tan ben como o primeiro.

As pantallas LED e unha gran escenografía de diferentes cores multiplicaba o espazo escénico sobre o que o arousán e o cullerdense interpretaban



Somos Criminais 3 | Fotos: Aigi Boga



Somos Criminais 3 | Foto: Aigi Boga

novos sketches, mesmo coa participación do público. As risas tamén se multiplicaban. E as funcións, que por veces enchían tardes enteiras de teatro en días consecutivos.

En marzo de 2023 comezaba en Vigo a derradeira xira: a segunda de *Somos Criminais 3*, a cuarta de *Somos Criminais* contando as dúas versións do espectáculo.



A Coruña, xuño do 2023

O 10 de xuño remataba na Coruña, onde se non. Nun Teatro Colón ateigado, e con Touriñán aclamado polo público cando saía por sorpresa coa camiseta do Deportivo ao ritmo de *Stamp on the Ground*, o tema dos Italo Brothers que soaba nas grandes noites de Riazor.

Ao día seguinte, a enésima decepción do Dépor. E a enésima conquista de *Somos Criminais* traducida en números: 138 funcións en 23 localidades galegas diferentes. Máis de 100.000 espectadoras e espectadores. O gran fenómeno social das artes escénicas en Galicia remataba a viaxe.



Somos Criminais 3 | Fotos: Aigi Boga



TEATRO, MÚSICA E TRADICIÓN ORAL, PROTAGONISTAS DA VIII EDICIÓN DO CASTELO CONTA

A nova edición do festival dirixido por Touriñán volve un ano máis a Castelo (Culleredo) do 21 ao 27 de agosto. Unha semana chea de actividades para todos os públicos coa oralidade como pedra angular.

O Castelo Conta presentou a súa nova edición cunha programación ampla, diversa e para todos os públicos centrada no seu compromiso coa tradición e o medioambiente. Do luns 21 ao domingo 27 de agosto a parroquia de Castelo encherase de visitantes con ganas de gozar da música, a comedia e os diferentes espazos e actividades pensados para crear comunidade e gozar dunha festa que ano tras ano continúa a asentar un modelo de festival singular e sostible. O director do Castelo Conta, Xosé A. Touriñán, debullou as diferentes actividades e espectáculos que forman parte da VIII edición nun acto ao que acudiron representantes das administracións públicas e das empresas patrocinadoras do festival.

O cartel da oitava edición aposta pola tradición e mantén actividades xa indispensables dentro do Castelo Conta, como son os Contos de Castelo. Estas xuntanzas cos veciños e veciñas teñen lugar nas aldeas de Castelo, e nelas a conversa xira arredor da música, os costumes, a emigración... creando un espazo no que se comparten ideas, pero sobre todo lembranzas. De luns a venres, as tardes do Castelo Conta mudan de formato para converterse nun programa radiofónico conducido por comunicadores como Carlos Blanco, David Amor, Moncho Viña, Alfonso Hermida, Nacho Carretero, Arturo Lezcano e Marga Pazos. Os veciños máis veteranos compartirán con eles as súas lembranzas e historias, ao tempo que

os protagonistas da programación de cada xornada se unirán á conversa para aportar o seu saber á temática diaria.

Seguindo coa tradición oral, non faltarán os espetáculos relacionados con esta. Celso Sanmartín, poeta e contacontos de Lalín, merecedor do Premio Rebulir da Cultura Galega no 2022, ofrecerá unha función na que a palabra e a música van da man. Outra forma de contar é a que levarán a Castelo Xosé A. Touriñán e David Perdomo con *Corentena*, un espectáculo inspirado nas conversas improvisadas que os cómicos tiveron a través das redes sociais durante a primavera do 2020, unha proposta que xa triunfou en pequenas salas galegas e que por vez primeira se fará ante milleiros de persoas.

As Noites do Castelo Conta terán a música como protagonista. Pasarán polos escenarios de Castelo artistas e grupos galegos como Xabier Díaz, Susana Seivane, Belém Tajés ou Familia Caamagno. Ademais, o venres celebrarase un concerto que reúne ao Combo Viramundo, Muchachito e Lamatumbá na Polideportiva de Castelo

NATUREZA, COMEDIA, E MÚSICA PARA O DÍA GRANDE DA FESTA

O sábado 26 será o Día Grande do Castelo Conta, con programación para toda a xornada. Dende o mediodía, tras un xantar popular, arrinca a andaina polo Monte Xalo, amenizada con gaiteros e charanga, e que rematará cun concerto de Abraham Cupeiro no Petón, un escenario natural desde o cal se pode contemplar case que todas as Mariñas Coruñesas.

Un ano máis, celebrarase a tradicional Noite de Monólogos, un espectáculo que reúne aos mellores cómicos e cómicas do país. Conducida por Touriñán, nesta ocasión, pasarán polo escenario principal do Castelo Conta Pepo Suevos, Lucía Veiga, Marita Martínez, David Amor, David Perdomo, Noemi Rodríguez e Rober Bodegas.

UN CASTELO CONTA PARA OS MÁIS CATIVOS

Como nas pasadas edicións, as mañás estarán dedicadas aos nenos e nenas, coas actividades propostas pola Xente Miúda do Castelo Conta, un programa que permitirá á cativada divertirse ao tempo que aprenden sobre a importancia do respecto e o coidado do medioambiente. Un concerto de A Gramola Gominola e a presentación de *Bechos*, nova serie infantil da Televisión de Galicia, spoñerán fin, o venres 25, a esta semana de actividades. Ademais, a compañía de teatro Ghazafellos representará *As minas do rei Salomón*, permitindo aos rapaces e rapazas facer unha viaxe por África acompañando ao explorador Quatermain. Trátase dunha obra inspirada no cine de aventuras dos anos 30 e 40 e que quere transmitir valores ecoloxistas á cativada.

Será o domingo cando o Castelo Conta se despida ata o vindeiro ano coa popular sesión vermú e o Xantar da Festa, amenizados por Son Boleros. A programación completa pode consultarse na páxina web do Castelo Conta, a través da cal tamén se poderán adquirir as entradas para *Corentena*, os concertos do venres 25 e para o Día Grande do Castelo Conta.

A GRAN FESTA DAS IDEAS

O teatro como significado
dunha cidade

POR SAÚL RIVAS



FOTO PATRÍCIA MARTINS

As cidades poden explicarse a través das diferentes mostras culturais que as conforman. O estilo de vida, a comida, as artes... todas elas forman parte do que podemos dar en chamar a forma de ser, o espírito. Lisboa non é allea á uniformación cultural de Europa, na que cada vez custa máis diferenciar unha capital de outra, cos seus centros históricos asimilándose e buscando a diferenza no común. Se se pode falar da personalidade das cidades, semella que cada vez éstas -as grandes, polo menos- teñen menos identidade en favor da familiaridade para o visitante.

Desde os fermosos miradores da capital portuguesa, podes divisar unha cidade reconstruída, reinventada unha e mil veces, cos seus mitos literarios, coa presenza do Zeca nas súas rúas, cos eléctricos repletos de turistas que deixan a pel nas colas que se forman para facer un percorrido recomendado por todos os operadores e revistas e, alá ao fondo, da outra beira do Texo, un Cristo enorme ollando para a Praça do Comercio, fitando aos conquistadores e deixando tras de sí, fóra da súa mirada divina a pequena cidade de Almada

Á sombra do Cristo Rei, celebrouse a 40ª edición do Festival de Almada, unha mostra teatral que ten a súa orixe e a súa razón de ser no sentimento de comunidade, na loita obreira e no empeño dos veciños en ter unha oferta cultural de calidade sen ter que cruzar o río. Existir culturalmente na área de influencia dunha cidade como Lisboa é unha tarefa titánica, require constancia, esforzos económicos e, o máis importante, non descoidar nunca o público. Traballar os hábitos é unha tarefa que require moita perseverancia, o público non nace dun día para outro, pero si pode desaparecer rapidamente.

O Centro Cultural de Belem, enorme complexo dedicado á arte contemporánea na parte occidental de Lisboa, acolle parte da programación da segunda semana do

Festival. Alí, podes ver grandes exposicións, como a impresionante colección Berardo, unha mostra de arte moderna con pezas dos principais artistas das vangardas europeas e do Pop Art norteamericano e británico. Na Escola Don António da Costa (sede oficiosa do festival), podes contemplar os debuxos do alumnado ao tempo que visitas exposicións comisariadas por José Manuel Castanheira ou a dedicada este ano ao mestre do teatro portugués João Mota. En Caçilhas, porto que une Almada con Lisboa, unha pastelería anuncia Bolas e Natas; non hai colas como en Belem, apenas un par de clientes, o rapaz que atende avisa que son únicas, porque as fan eles alí no obradoiro, non veñen no camiión do reparto. Son dous mundos opostos, ou, se cadra, o mesmo mundo visto desde diferentes beiras do río.

A cidade de Almada conmemoraba este ano o seu 50º aniversario como cidade. Esta poboación, de orixe árabe, medrou como tantas outras logo da revolución, servindo como residencia ás familias traballadoras que chegaban de todas partes de Portugal e das antigas colonias, buscando unha vida mellor. E a cidade foi crecendo sempre cun sentimento de clase traballadora, que se visibiliza no seu forte tecido asociativo. Na actualidade é unha das rexións máis densamente poboadas de Portugal e a décima en poboación.

Todos estes aspectos sociais vense reflectidos no Festival de Almada, unha das maiores mostras teatrais do país veciño, que leva corenta edicións deseñando unha programación na que o público é parte fundamental no seu deseño. A veciñanza de Almada vive de preto o teatro, da man de Joaquim Benite, cuxo nome porta orgulloso o seu teatro, sede da Companhia de Teatro de Almada, o festival foi medrando ano tras ano pero conservou o seu espírito e respectou oa seu público. Así, mantén o escenario do Palco Grande, un enorme recinto montado na explanda da escola situada



FOTO LUANA SANTOS



FOTO PATRÍCIA MATEUS

ao carón do teatro que se enche todos os días con xente que chega de todo o país, do resto de Europa e, sobre todo, de veciñas e veciños que non faltan á súa cita. Algunha destas persoas mesmo asistiu a todas as funcións que programou o festival nestas corenta edicións. Un festival ao medrar corre moitos riscos, pero neste caso, o festival é unha cita máis na programación anual da Companhia, que mantén unha carteleira para todos os públicos durante todo o curso.

Durante dúas semanas, o teatro portugués e europeo é o protagonista da vida da cidade, ocupando diferentes puntos da mesma. As actividades complementarias que se desenvolven tanto na escola D. António da Costa como na Casa da Cerca, son visitadas polos profesionais que participan no festival, mais tamén polos veciños, que tamén elixen o espectáculo que repetirá na seguinte edición -*Jogging*, da libanesa Hanane Hajj Ali foi a vencedora este ano-. O festival

acolle a estrea do espectáculo da Companhia, que nesta ocasión foi *Calvário*, o quinto texto orixinal que representan, escrito e dirixido por Rodrigo Francisco, director do festival, quen tomou o relevo de Joaquim Benite tras a súa morte no 2012. Baseado en textos de Thomas Bernhard, *Calvário* foi un dos espectáculos máis aplaudidos desta edición, unha montaxe sinxela e moi textual que nos fala da vida a través da montaxe dun espectáculo.

Se existía un fío condutor entre as diferentes montaxes, podería ser o mundo moderno, o medo aos cambios de paradigma e o abismo xeracional que parece estar abríndose, nun mundo interconectado que parece non ser capaz de dialogar e poñer nome ás cousas. E é que a sombra do fascismo é alongada en toda Europa e, quizais, aínda non nos paralizou o medo, pero de certo, para deter o odio é preciso tomar conciencia e defender a liberdade en voz alta.

O mellor leite posible



DELEITE.GAL

ÉRGUETE E comparte cultura



**PROHIBIDO
BAIXAR
OS
BRAZOS**

