

A photograph of two men in orange t-shirts standing in a room with orange tiled walls. The man on the left has a beard and his arms are crossed. The man on the right has a goatee and tattoos on his arms. A mirror in the background shows the back of the man on the left. A washing machine is visible on the right.

A comedia comeza na casa

Entrevista con Touriñán e Perdomo

táboas

Nº 4 - XANEIRO 2024 - 6 €

**OS VELLOS NON
DEBEN DE NAMORARSE**

Entre o mito, o símbolo
e o imaxinario pop

**CONTINENTE
MARÍA**

Unha viaxe a
América Latina

**A XEOGRAFÍA
DUN TEATRO**

Unha visita
ao Jofre de Ferrol

**ENTREVISTA CON ESTHER
F. CARRODEGUAS**

IRIBARNE e a memoria
da España recente

PROXIMAMENTE, SE NON FACEMOS ALGO



Por unha sociedade máis próspera,
xusta e orgullosa da súa diversidade.

Dende 1991, traballando na Coruña e
Madrid con persoas vulnerables.

Fai unha
doazón

Bizum
02404

Faite
Socia/o



1

Sen futuro

Unha película que Ecos do Sur quere cambiar

As persoas e os eventos desta película son reais. Son historias que acontecen
cada día nas rúas galegas. Axúdanos a mudar o final desta historia.
Queremos que teñan un futuro.



FOTO AIGI BOGA

UNHA FESTA PARA A PRIMEIRA VEZ

Viña ben coñecer a opinión que merece o teatro ás nenas e nenos para aproximarse con máis datos á realidade do patio de butacas. Como en case todo, as aprendizaxes na infancia, pero tamén as percepcións, marcan a idea que nos facemos do que son as cousas.

A proliferación do teatro infantil —dos espectáculos infantís, en xeral— ten feito moito nos últimos anos para unha concepción do que pasa sobre as táboas próxima ao festivo, á diversión, en definitiva, a un bo plan. Pero que pasa despois? Quen naceu dos noventa para atrás conta máis ou menos o mesmo sobre a súa primeira experiencia co teatro: “levánnos no cole a ver obras infumables, quitábanseche as ganas de volver”.

Todo cambiou bastante. Entre o profesorado calou a idea de que do teatro galego —tamén da literatura, da música ou do audiovisual— debe falarse nas aulas, e que paga a pena levar ás rapazas e rapaces ver *A parábola do Angazo*, de Talía, antes que calquera clásico que, de entrada, pouco axuda a construír público.

Unha vez máis, a responsabilidade no sector: agora que as profes e os profes pensan no noso teatro para ofrecerlle á cativada a súa primeira experiencia, estaba ben facer desas sesións auténticas festas. Cheas de risas e de emoción. De sentimentos positivos.

Xogámonos a súa definición de teatro. O público de pasado mañá.

TOURIÑÁN E PERDOMO	05	A CREACIÓN EN TEMPOS DE RESISTENCIA	42
Entrevistamos os dous cómicos ao fio do seu espectáculo <i>Corentena</i>		Unha ollada sobre o traballo no teatro universitario en Galicia	
ENTRE O RITO, O SÍMBOLO E O IMAXINARIO POP	13	O TEATRO INTEGRADO DE MUXICAS	45
A historia detrás dunha das obras máis recoñecidas e menos representadas do teatro galego, <i>Os vellos non deben de namorarse</i>		Máis de vinte anos de teatro amateur dun obradoiro que mudou en agrupación teatral	
CONTINENTE MARÍA EN AMÉRICA LATINA	18	A CANTEIRA DO CIRCO GALEGO	47
Acompañamos a viaxe do espectáculo sobre o legado escénico e vital de María Casares por Colombia		Coñecemos a formación para a cativada da escola Circonove de Santiago	
IRIBARNE	23	UN METRO CADRADO CHEO DE HISTORIA	50
Esther F. Carrodegas fálanos das claves do proceso de creación do espectáculo sobre Manuel Fraga		Noelia Antelo achéganos a súa primeira experiencia no espazo de microteatro do FIOT. E as que viñeron despois!	
XEOGRAFÍA DOS TEATROS GALEGOS	30	DA PANTALLA ÁS TÁBOAS	52
Visitamos o Teatro Jofre en Ferrol		Conversamos con Marta Doviro sobre a súa carreira entre a televisión e a comedia ao vivo	
NO HORIZONTE, SÍBARIS	39	UNHA REBELIÓN CONTRA A PRODUTIVIDADE	56
Unha aproximación ao único texto teatral escrito por Domingo Villar		María de las Llanderas e David Alonso presentan o seu espectáculo <i>Non é unha canción</i>	
UN ENREDO PARA TECER SORRISOS	41	EU, FRAUDE!	58
O director Lois Blanco revisa o camiño de <i>Síbaris</i> desde o texto ás táboas		Os pensamentos acumulados durante unha década, sobre o escenario	

A REVISTA TÁBOAS EDÍTA A INÉ

DIRECCIÓN
Álvaro Pérez Becerra

Rúa Enrique Mariñas 32G, 2º
15009 A Coruña

Tel. 881 946 972 | redaccion@taboas.gal
www.taboas.gal
[@taboas.gal](https://www.taboas.gal)

ISSN 2990-2347
DEPÓSITO LEGAL C 1243-2023

TEXTOS
Noelia Antelo, Amara Fontao,
Borja Casal, Claudia Torreira, Lois Blanco,
Álvaro Pérez Becerra e Saúl Rivas

FOTOGRAFÍAS
Aigi Boga, Geraldine Leloutre, Marcos
Martínez, Lorenzo Balboa, Antonio
Cárdenas, Katalauta, Beatriz López Jerez,
Alejandro Goris, Ricardo Grobas, Iria
Casal Lamata e Carlota Mosquera

COORDINACIÓN DE PRODUCCIÓN
Elisa Martínez, Laura Canto e Carlos Abal

AGRADECIMENTOS
Goretta Castro, Pedro González, Patricia
Sánchez, Antonio Vázquez, Tito Asorey,
Sara Rey Seoane, Blanca G. Agulló, FIOT
Carballo, Manuel Vieites García, Laura
Tato e a todo o equipo de Ainé
e Undodez.

FOTO DE PORTADA
Aigi Boga

DESEÑO E MAQUETACIÓN
Metronoventa

Esta revista foi impresa por
Imprenta Vazmar en xaneiro
de 2024.

A photograph of two men, Touriñán and Perdomo, standing in a room with orange-tiled walls. They are wearing dark blue short-sleeved shirts with a logo on the chest. The man on the left has a beard and is looking towards the camera. The man on the right has tattoos on his arms and is looking slightly to the side. The background shows a doorway and a wall outlet.

ENTREVISTA CON

TOURIÑÁN E PERDOMO

*“Neste espectáculo xogamos a
namorarnos da comedia de novo”*

POR BORJA CASAL — FOTOS AIGI BOGA



Son dous cómicos ben coñecidos polo público, pero en vinte anos de amizade é a primeira vez que xiran xuntos por teatros. Fano con *Corentena*, un espectáculo que medrou dunha experiencia que Perdomo e Touriñán non van esquecer: as charlas entre os personaxes que improvisaron no confinamento para facer o que mellor saben... sacarlle un sorriso a quen máis o necesita cando máis o necesita.

PRIMEIRO DE TODO: COMO LEMBRADES AQUELAS CHARLAS NO CONFINAMENTO?

Perdomo — Empezaron un pouco por necesidade. Cando estabamos na casa inventando cousas a min ocorrúseme escribir un monólogo, pero *Touri* díxome: “por que non facemos personaxes?”. Foi unha cousa máis orgánica e simple do que a xente pensa. Non houbo reflexión sobre o que iamos facer, senón que o vimos como unha forma de sacarnos partido como cómicos nun momento máis humano que artístico. De aí saíron 50 horas de comedia.

Touriñán — Agora dicimos que axudamos á xente, pero de entrada foi un pouco por pasalo ben nós. Era un xogo. A idea era sacar personaxes como faciamos hai 20 anos: coller un trapo, unhas gafas e ver o que sae. Eu nunca fixera un directo en Instagram, así que tamén era unha forma de descubrir o medio. Cos filtros de vídeo *flipamos* e as primeiras noites era como “hostia, mira que encontrei!”. De feito hai personaxes como Eduardo que saíron desas probas. Era un pouco como os nenos pequenos que xogan a atopar cousas no armario.

ERADES CONSCIENTES DO BEN QUE FACÍAN ESES DIRECTOS NA XENTE?

Touriñán — A verdade é que te sorprendías, sobre todo coas mensaxes doutros cómicos que facían iso en toda España e que nos dicían se sabiamos o que estabamos a facer porque había moita xente seguindo aquilo. Cando cerrabamos chegabamos case ata as 30.000 persoas que pasaran vernos nalgún momento. O mellor foi cando empezamos a recibir mensaxes de agradecemento de xente que o pasaba mal, que che dicía que viña rebentada de traballar no hospital ou que era a única hora do día na que ría. Mesmo nos pedían se o podiamos atrasar ou gravar para ver despois. Sentías que ademais de facelo para un mesmo, por egoísmo e pasalo ben, tamén lle facías ben a outros.

Perdomo — Os monologuistas soben ao escenario, reciben aplausos e escoitan que son uns *cracks*, pero isto

transcendía iso. Estabamos facendo un servizo social. Independentemente de que eu me estaba rindo co meu amigo tamén recibías eses comentarios de xente que esquecía a merda que estabamos a vivir. O que me levo é iso: o servizo social. Ás veces como artista pareceche que si, que podes axudar á xente, pero non o acabas de ver e aquí si que o vivimos como algo real.

Touriñán — Ao final é o teu oficio e falo porque gañas diñeiro, máis alá de que sexa bonito para o público, pero neste caso quitóuselle o compoñente da pasta porque non houbo en ningún momento a idea de sacar cartos. Era só por diversión e volver ao principio do principio. Pagaría por divertirme tanto e ademais divertindo a tanta xente. O concepto era completamente distinto do habitual e eu creo que foi a cousa que máis nos encheu de todas cantas fixemos na vida. Con outras ao mellor tivemos máis éxito e gañamos moita pasta, pero algo tan bonito e tan grande como isto creo que non son consciente de que me acontecera nunca profesionalmente.

«Ás veces como artista pareceche que podes axudar á xente, pero non o acabas de ver e aquí si que o vivimos como algo real» — *Perdomo*

FECHADOS NA CASA ESTABADES UN POUCO LIMITADOS EN CANTO A RECURSOS. O HUMOR É FACER MOITO CON POUCO?

Touriñán — Tiñamos poucas cousas, pero sempre podes poñer unha gorra e unhas lentes. Se te pos a facer personaxes e a xente quere, ti es outro. A gorra e as lentes axudan, pero o público está vendo outros tipos e outras tipas. Iso é posible polo talento que ten este señor [*Perdomo*], que pon unha cara e un xeito de mirar e xa é outra persoa. Non hai artifício, nin trampas. Ti fasme graza ou non. É a túa cara, non alguén que cae polas escaleiras.

Perdomo — Nunca perdemos o noso neno interior e non nos censuramos. Ademais neste mundo dos intérpretes hai moito ego, pero aquí o que resalta é a admiración polo teu compañeiro porque eu sei que estou co mellor e que o que faga vai ser impresionante. Cando ves que a enerxía é mutua e cando os goles do teu compañeiro son os teus goles é cando triunfas. A min en vinte e pico anos de traballo nunca me pasou de estar en escena e romper a rir por unha situación que é demasiado tola, pero en *Corentena* é o que vivo.

Touriñán — Para min é igual. É como o malabarista ao que lle dás unha bóla e outra bóla e outra bóla e alucinas co tipo. Ou como se ti fas a xogada e lle pasas o balón ao compañeiro para compartir o gol. Estamos todo o tempo centrando balóns ao outro para que os meta el.

POR QUE RECUPERAR AQUELAS NOITES DE COMEDIA DURANTE A PANDEMIA E CONVERTELAS AGORA NUN ESPECTÁCULO?

Perdomo — *Touri* e mais eu somos moi orgánicos, nunca forzamos nada. Así é como a nosa amizade leva funcionando 23 anos. É un punto de encontrarnos no camiño, non de dicir “veña, vamos facer algo”. É como isto de Gandalf en *O Señor dos Aneis*: “Un mago nunca chega tarde, chega xustamente cando o propón”. Pois isto foi igual, o espectáculo chega cando ten que chegar. Se o fixésemos ao ano seguinte da pandemia dirían que era algo comercial, pero neste caso foi moi natural e coa idea de volver a pasalo ben.

Touriñán — Creo que nese punto está a clave da boa acollida que está a ter entre a xente. É un ambiente de grupo de amigos. Nós pasámolo ben, pero é que o público vai ao teatro coa sensación de que somos os seus amigos. “Mira que simpáticos e que salvaxes son”. Iso é o que nos chega de volta: unha panda de colegas que o único que fai é intentar pasalo ben. Este espectáculo vai de divertirmos nós, non hai problema se nos escapa unha risa. É ao revés. O que quero é que o meu compañeiro me faga rir a min e logo eu facelo rir a el. O mellor termómetro de que a proposta funciona é que o pasemos ben nós.

Perdomo — Enchemos teatros e gañamos cartos, pero é que ademais o que facemos está moi *guai*. A sensación non



é de traballo. É o que di *Touri*: a xente comprounos como os seus amigos e iso permítenos chegar a liñas vermellas que outros cómicos non poderían pasar. Estou convencido de que hai quen sae do espectáculo dicindo “madre mía, colega”, pero saben que estamos de cachondeo, deixan que o fagamos e nolo compran.

«Nós pasámolo ben, pero é que o público vai ao teatro coa sensación de que somos os seus amigos» – *Touriñán*

LEVAR A IDEA DE INSTAGRAM AO TEATRO NON SEMELLA FÁCIL. FOI DIFÍCIL ATERRALA SOBRE AS TÁBOAS?

Perdomo – O uso da tecnoloxía erosionou un pouco a nosa forma de facer os personaxes, pero aqueles filtros de vídeo foron tan importantes que agora tiñan que estar si ou si. Creo que é interesante que estas novas posibilidades teñan impacto sobre o que facemos no escenario. Naquel momento improvisabamos, pero agora hai que levalo ás táboas. E como fas iso? Pois hai un punto de descubrimento. Tes a sensación de que algo así nunca se fixera antes porque ao final usar un filtro para que che deforme a cara e logo levalo á escena non é o habitual. Creo que niso hai un pouco de nova dramaturxia e de construír.

Touriñán – Antes desta xira por teatros fixemos probas en salas pequenas como o Garufa [A Coruña] ou La Room

[Ferrol], que foron unhas experiencias moi boas para ter a estrutura do espectáculo. Hai moitísima improvisación e se xorde un tema no día tamén se toca, pero polo medio hai un esqueleto cos personaxes que vamos sacar. Temos un reloxo para non pasarnos da hora, igual que nos directos que faciamos na pandemia e que Instagram cortaba cando pasaba unha hora. Pois nós mantivemos esa historia de apagar a luz estea a cousa onde estea. O esforzo escénico máis grande foi levar pantallas e realización en directo, pero estamos moi contentos co resultado. Agradécese moito telas porque son verticais, parecen móbiles e recordan aquel tempo de vernos no teléfono, aínda que entre o público hai moita xente que non se acorda ou que non viu nada daquelas conversas.

XA CON ESA EXPERIENCIA EN SALAS E AGORA EN TEATROS, EN QUE ESPAZO FUNCIONA MELLOR O ESPECTÁCULO?

Perdomo – Quizais nos bares é máis cru, pero este señor e mais eu pillámoslle a agulla de marear a calquera sitio. Agora ao empezar nos teatros pensamos que igual a xente non estaba tan gamberra, pero todo o contrario. Vamos cunha marchiña por abaixo ata que nos chega o momento de romper. Sentímonos nun punto de tanta comodidade e de soltar a melena que a xente está moi disposta e vén sabendo o que pode pasar.

Touriñán – Non é que vaiamos co freo de man posto, pero hai xente que trae os nenos ao teatro e iso hai que xestionalo. Levamos anos falando dos límites do humor e realmente o quid da cuestión está no receptor. A liña pona o público, non o cómico. Nós podemos facer chistes de todo e ti podes dicir “isto non me fai ningunha graza,



non volvo”, pero se vés co chip de que todo é comedia e nada do que dicimos é para ofender pois todo é máis fácil. Se tes a idea de que te vamos danar, pois igual hai algún comentario non de todo acertado ou correcto que pode mancar. Nós mesmos xa nos sorprendemos e pedimos desculpas con algunhas das cousas que van saíndo, pero nunca é con intención de facerlle dano a ninguén. Por iso digo que o que ten que vir coa liña vermella flexible é o receptor.

O PÚBLICO COÑECE BOA PARTE DA VOSA TRAXECTORIA NO HUMOR. A QUE SE PARECE CORENTENA?

Perdomo — Ten un punto de estar no límite e a enerxía é un pouco *cabareteira*, un pouco gamberra. Non hai bailes, nin striptease, pero si que que ten un pouco esa vibra de neocabaré. Dous tipos que saen e improvisan co presente. Non sabes o que vai pasar e cada bolo é distinto. Reflicte o que ocorría cando empezamos. Somos persoas tímidas e reservadas que nos coñecemos improvisando nos escenarios cando tiñamos 20 anos. Neste espectáculo xogamos a sorprendernos, a namorarnos da comedia de novo e a seguir conquistando o compañeiro en escena. E a pensar: “*joder*, que bo é!”. Non é un texto predefinido, senón que o teu compañeiro dá cada día unha cousa distinta que alimenta, sorprende e fai que o espectáculo sexa máis grande.

Touriñán — Este é un xeito que temos de traballar. Podemos facelo cun texto con certa marxe de improvisación, pero aquí o 70 ou 80 % do espectáculo é algo que hai que sacar novo en cada función. Acabamos moi rebotados porque temos que estar en garda todo o tempo. Isto esixe

moitísimo e un día igual chegas cruzado, enfadado ou triste e non sae igual de ben. Ou igual sae mellor, non o sabes. O caso é que sobes ao escenario e pode pasar calquera cousa. Non sei canta xente é capaz de facer isto e facerllo pasar ben ao público que tes diante. Iso creo que é un privilexio ou un superpoder que hai que aproveitar.

«Non hai bailes, nin striptease, pero si que ten un pouco esa vibra de neocabaré. Dous tipos que saen e improvisan co presente» — *Perdomo*

ÁS VECES NON SE VALORA MOITO A IMPROVISACIÓN.

Touriñán — Creo que o diferencial de todo o que levamos feito, por exemplo en televisión, é que sabemos saír de calquera situación. Parece que es menos profesional por iso, pero eu creo que é todo o contrario. Fómolo poñendo en valor a medida que ves que á xente lle gusta. Se o pensas, ese é o punto diferencial do meu traballo nun programa como *Luar*, como *Land Rober* ou como o que sexa. Se alguén me di que tivo éxito, pois gran parte vén desa maneira de traballar. Cando sabes seguir a corrente e improvisar chegas a lugares mil veces mellores que os que se cadra che estaba ofrecendo un guión.

Perdomo — Todo iso nace da comunicación que temos en escena. Ti vas por aí, eu estoute seguindo e sei a onde







imos os dous. Iso é maxia. Levamos anos quitándolle valor ao que facemos, pero logo vemos que actores que admiramos recoñecen ese mérito noso. Durante moitos anos como que o censurei, como que todo tiña que ser máis matemático. Pero logo de facer tantas cousas dáste conta de que a xente o reclama porque ninguén o fai e non é fácil porque a túa enerxía e o teu estado anímico son superimportantes. Non é como se vou facer un espectáculo como *O Rei Lear* e teño que aprender os meus textos e cuspiolos. Se estou mal, teño as ferramentas para desenvolveo ben sen que a xente o note, pero aquí se estás fodido tes que estar igual, tes que buscar, tes que improvisar. Para min é un privilexio facelo con *Touri*, que é un amigo. A xente nota ese amor, ese respecto e esa admiración polo compañeiro, e iso é o que fai que o público queira estar con eses dous amigos.

sei cando tocaba traballar xuntos, pero despois de tantos anos é a primeira vez que saímos os dous cun espectáculo que xira por teatros. É a vida: non foi premeditado, tocou o momento.

Perdomo — Mola cando non buscas xuntarte con alguén e a vida entrecruza os teus camiños. Houbo momentos de traballar máis xuntos e outros menos, pero nunca deixou de haber ese fio de estar os dous en algo. Esta é a primeira vez que temos a oportunidade de xirar xuntos e dunha forma moi nosa. Nós coñecemos improvisando personaxes que probablemente estamos facendo a día de hoxe. É o mesmo vinte e pico anos despois. As señoras que facemos agora xa existían daquela. A nivel artístico creo que isto é o máis gratificante que me pasou. Máis de vinte anos despois todo ten un sentido: seguimos sendo os mesmos, pero con canas. Non perdemos a paixón por facer comedia, que é o que nos move.

**«Cando sabes improvisar
chegas a lugares mil veces
mellores que os que se cadra
che estaba ofrecendo un
guión»** – *Touriñán*

**O ESPECTÁCULO TAMÉN VOS PERMITE XIRAR
XUNTOS POR VEZ PRIMEIRA, NON SI?**

Touriñán — Nalgún momento tiña que ser. Oxalá non ter pasado como humanidade pola pandemia, pero o certo é que *Corentena* saíu de aí e é bonito. De non ser así non

Entre o mito, o símbolo e o imaxinario pop

Os vellos non deben de namorarse

POR AMARA FONTAO



Isaac Díaz Pardo e Luís Seoane no Castro de Sada coas máscaras para a obra teatral de Ricart Salvat *Castelao e a súa época*, 1969 | Foto: Fundación Luis Seoane

Non é precisa sequera a cara. Chapeu, anteollos circulares e fume de cigarro abundan para compoñer a visión de Castelao, como se fosen un seis e un catro para facer a cara do teu retrato. Tampouco se fai necesario o título, unha máscara abonda para citar en APA, en ISO 690 ou no que sexa a única obra teatral que nos deixou.

Os vellos non deben de namorarse é coñecido e recoñecido dentro e fóra das nosas fronteiras, mais non só porque viaxase en forma de tradución a outros países. Castelao chegou en máis dunha ocasión a Operación Triunfo co hit *Lela*, que tamén tivo o seu momento nos xulgados por un conflito sobre a autoría da melodía. Aínda que non houbo débeda coa Facenda nin sesión con Bizarrap, polémica non faltou na súa estrea en Buenos Aires. Diso hai pouco máis de oitenta anos, porque os nosos clásicos teñen unha “mocidade garrida” como a das rapazas que namoran os vellos e, coma estes imprudentes serodios, tamén morreron en certo modo. Non os matou o amor senón o franquismo e a colonización cultural, malia que, como escribiu Celso Emilio Ferreiro, “os mortos que vós matades gozan de boa saúde”.

O de agora vai de controversias varias e de desfacer un pouco o mito, sen que supoña desmerecer nada. No fondo haberá preguntas e contradicións, seríanos imposible que non fose así. Non sei quen máis pode dicir que no texto dramático máis famoso do seu sistema literario o menos importante sexa, precisamente, o texto. O propio Castelao deixaba nas indicacións para a posta en escena: “Esta é unha obra maxinada por un pintor e non por un literario”.

París, 1921

Gustaríame imaxinar Castelao mais a Hemingway escoitando jazz no mesmo café de París, por volta do 1921. Foi o ano no que o *yankee* chegou á capital da Xeración Perdida, un período da súa vida que enfrascaría en *París era unha festa*, con bastantes rexoubas de mal rollo, todo sexa dito. O galego escribiría en *Diario 1921* a viaxe de estudos por Europa que comezou nesta mesma cidade e que lle levou dende xaneiro ata outubro.

Despois dun whisky con soda ou un Daiquiri, bebidas predilectas de Hemingway, irían por cadanseu lado ata teatro para ver o grupo *Chauve-Souris* do ruso-armenio Nikita Baliev. “Que decir deste teatro tan novo e tan orixinal? É a estilización de todo: parola, mímica, música, pintura, danzas”. Era o Teatro da Arte, no que a palabra ocupaba un lugar diferente como un simple elemento máis, e que Castelao quixo levar de volta na equipaxe a modo de souvenir dunha cidade que nadiña lle gustou: “París non entrará en min nin eu nil. Axiña que vexa ben todo o que debo ver, pillo o tren e fuxo”.

Sabemos polo seu diario que o que é ver a cidade, viuna ben. Se hoxe tivésemos un billete de avión seguramente ao desembarcar seguiríamos os pasos de Castelao: Louvre, Panteón, Tour Eiffel, Notre Dame, Sainte-Chapelle, Sacré Cœur... Nesta basilica do bohemio barrio de Montmatre, polo que é doado pasear a través de novelas e filmes, descubriu o puntillismo, unha técnica do neoimpresionismo que no seu momento pensou en incorporar á escenografía. Malia querer liscar, vemos que “o esqueleto da súa arte” gañaría moito e quedaría o París dos anos 20 para a historia na nosa literatura.



Imaxe de Castelao pintando caretas | Foto: E. González

Galiza, 1934

Os intelectuais da época das Irmandades da Fala, da xeración Nós e do Partido Galeguista sabían da importancia clave do desenvolvemento cultural e identitario, ámbito de eterna batalla ideolóxica. As voltas e reviravoltas do devir sociopolítico de Galiza quedan destiladas en *Os vellos non deben de namorarse*, debido ao longo proceso de xestación ata a estrea, entre o 1921 e o 1941, ao que hai que sumar aínda outros doce anos ata o momento da publicación da obra. Este transcurso entre a idea e o feito foi estudado por Laura Tato, catedrática de Filoloxías Galega e Portuguesa na Universidade da Coruña e especialista en teatro.

Tato explica para *Táboas* como foi o período de efervescencia do teatro e, en xeral, da arte galega anterior á guerra civil española, co exemplo paradigmático da creación da Sociedade Coral Polifónica en Pontevedra no 1925. Os galeguistas impulsores da iniciativa, entre os que se atopaba Castelao, “intentaron que a Polifónica o incluíse todo, integrar das artes; tratábase do primeiro paso do proxecto máis global que pretendían”, no que se ve a pegada do Teatro Zda Arte. Xa ao seu regreso

da viaxe europea, Castelao adiantaba que habería novidades escenográficas no contexto galego e decidiu achegarse a esta modalidade das artes plásticas vencellada á dramaturxia da man de Camilo Díaz Baliño. Trátase do pai de Isaac Díaz Pardo (impulsor xunto a Mimina Arias de Sargadelos e todo o que lle foi aparelado) e un dos primeiros –senón o primeiro– en dedicarse á escenografía no noso país.

Co 1923 e a ditadura de Primo de Rivera, trónzase o avance de todo. “Os gobernos de dereita, e máis os de ultradereita, saben da importancia de controlar a cultura, de frear a que non responde á súa ideoloxía”, afirma a catedrática. Esta dinámica continuaba a ser denunciada exactamente un século despois, cando coa entrada da ultradereita en gobernos locais se cancelaban espectáculos programados en diferentes puntos do Estado español. A chegada da II República permite retomar o fío do que se convertería en *Os vellos non deben de namorarse*. O xornalista e político sadense Ramón Suárez Picallo dirixía



Acuarela de Alfonso D. Rodríguez Castelao publicada polo Museo de Pontevedra | Foto: Arquivo Histórico Provincial de Ourense

a Agrupación Artística Compostelá, á que se encargara a posta en escena do texto *Pimpinela*, ao remate do 1933. O propósito nunca se materializaría pero, segundo Laura Tato, deixa constancia da preocupación polo desenvolvemento dun teatro galego moderno, aínda cando a actividade e o traballo político eran frenéticos con iniciativas tan ambiciosas como a do Estatuto de 1936.

Neste contexto de retorno á liberdade de expresión documéntase a primeira referencia de Castelao ao emprego de máscaras, nunha misiva que dirixía a Ramón Otero Pedrayo no 1934. Este elemento tiña, nun primeiro momento, unha dimensión práctica ademais da propiamente artística pois “cómpre reparar en que o teatro amador ten dado grandes actores e actrices pero que tamén ten as súas limitacións”, explica Tato. Deste xeito, as carautas suplirían a falta de profesionalidade do elenco ou, como diría alguén, “facerían da necesidade, virtude”.

Porén, as máscaras transcenden o puramente circunstancial para quedar como símbolo do *zeitgeist*, o clima cultural daquela época que deixaron ser

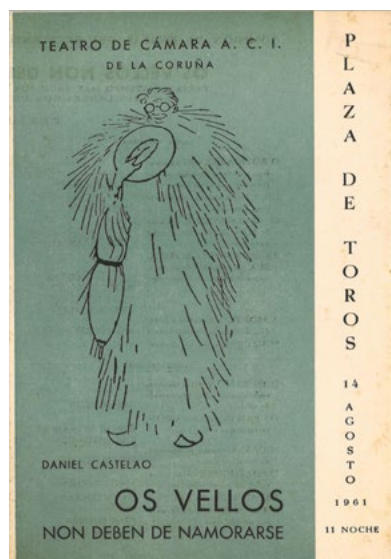
só durante unha miguíña. Isto débese a que combinan o propio, o alleo, o tradicional e o vangardista en doses calculadas. “O uso das caretas forma parte de todo o que significa o Teatro da Arte en todo o mundo occidental na primeira metade do século XX”, aclara Tato. Igual que no de Castelao, as carautas tamén tomaban parte no teatro de Eugene O’Neill, nos Estados Unidos, ou de Armando Discépolo, na Arxentina. “O que fai Castelao é ‘galeguizar’ ese movemento de renovación. Emprega as caretas tamén como elemento diferenciador, ao estar inspiradas nunha



Páxina 129 do diario de Castelao do 1921



Ilustración de Castelao *Pimpinela e o coro*



Cartel da estrea na Coruña no 1961

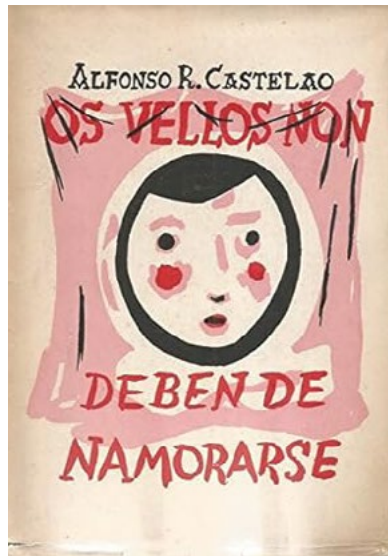
arte popular autóctona: o Entroido”, afirma a experta en teatro galego.

Como se rematase de novo un segundo acto da farsa que é a nosa historia contemporánea, baixa o pano e cómpre mudar o cadro. A terceira e derradeira parte transcorrerá no exilio ao que se traslada o noso protagonista pero no que faltarán moitos, silenciados ou asasinados polos sublevados; entre eles, Camilo Díaz.

Buenos Aires, 1941

Madrid, Barcelona, Valencia, a URSS, Nova York, Cuba e, por fin, Buenos Aires. Este foi o camiño ata o exilio definitivo ao que chegaría Castelao en xullo de 1941. Un ano e un mes máis tarde sería, non sen tempo, a estrea de *Os vellos non deben de namorarse*.

Sobre a relevancia deste feito preguntámoslle a Manuel Vieites García, actor, director e estudoso do teatro galego, agora xubilado pero cun longo percorrido no que destaca a dirección da Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. “Constitúe un fito pero non tanto polo texto ou polo espectáculo, senón por ser Castelao o autor do texto”. Vieites explica que aínda que *Os vellos non deben de namorarse* supuxese un recoñecemento ao teatro galego e, concretamente, ao feito na nosa lingua, este xa existía na Arxentina e cunha gran afluencia de público, composto principalmente por emigrados. “Para ser sincero, é un feito valorado de máis”, admite o experto, sinalando unha transferencia de valor do Castelao político e artista gráfico ao Castelao dramaturgo. De feito, o propio Castelao notou unha mitificación da súa figura á súa chegada á Arxentina

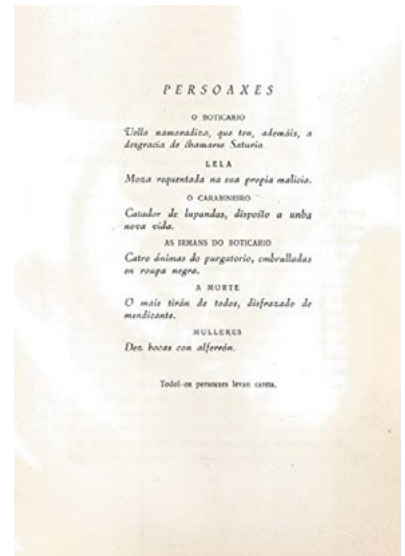


Capa da primeira edición, 1953

que describiu como unha “invitación a facerse o morto”.

A posta en escena de *Os vellos non deben de namorarse* encargoulle Castelao á famosa Compañía Gallega de Comedias Marujita Villanueva, creada polo matrimonio estrela do teatro galego: Varela Buxán e Maruja Villanueva. As súas historias poderían ser a ilustración perfecta do *American dream*. Ela, de emigrar aos vinte anos a se converter na actriz máis popular e ata recibir a Medalla Castelao e o premio María Casares; el, de fillo de solteira dunha xornaleira de Palas de Rei a ser un dos dramaturgos máis aclamados da historia do teatro galego.

Mesturáronse todos estes ingredientes na outra beira do Atlántico pero o grandísimo éxito da estrea é, en realidade, un mito que levou anos desmentir. O que pasou foi que os espectadores saíron escandalizados ao sentir que se retrataba a muller galega



Índice onomástico de personaxes na primeira edición. *Todol-os personaxes levan careta*

como unha aproveitada —malia que se poderían empregar outros termos— e o home, como un vello verde. Foi o actor principal, Fernando Iglesias “Tacholas”, quen moitos anos máis tarde explicaría o ambiente á saída do Teatro Mayo e quen razonaría os motivos da decepción: tratábase dun público de estrato socioeconómico baixo que prefería un teatro de estética realista, ao estilo do de Varela Buxán, que presentase unha visión idealizada da patria que deixaran atrás e do pobo ao que pertencían.

Laura Tato comenta que o que menos esperaría Castelao é que o que máis importase fose o tema. “El debeu escollelo por ser un tema universal, porque plasticamente o contraste entre a muller preciosa e o vello carcamal provocaría riso, máis porque demostraba que o teatro galego podía saír da lareira. É que, dende finais do século XIX, non había practicamente unha montaxe que non tivese unha



As caretas de Castelao. Estas pezas forman parte do Museo Carlos Maside de Sada | Foto: Diario Prazo

lareira na escenografía”. Castelao quería facer Teatro da Arte pero, como advirte Vieites, “hai que ter en conta a diferenza entre todo o que Castelao quería facer e o que finalmente puido facer”.

Os vellos non deben de namorarse mantivo as máscaras malia que non era unha necesidade ao ser un elenco profesional o que puxo os zapatos dos personaxes de Castelao, pois o autor do texto defendeu que era “o artificio máis axeitado para un teatro do pobo”. Incorporaba outros elementos expresionistas e surrealistas, segundo sinala Vieites, como os espantallos, os sonhos, o xogo escénico cos panos de Pimpinela... Porén, “non deixa de ser unha farsa, na que o seu carácter vangardista depende da posta en escena, que pode tender ao naturalismo ou ao Teatro da Arte”.

Vieites tamén explica que Castelao non foi o primeiro en mirar cara aos movementos renovadores para crear



Cartel do Teatro Mayo coa aparición de Maruja Villanueva e “Tacholas”

teatro galego contemporáneo; antes foron outros. Otero Pedrayo incorporara elementos de vangarda aos seus textos de Teatro de Máscaras, publicados no diario *La Noche* nos anos vinte. Antón Vilar Ponte ten unha obra titulada *Os evanxeos da risa absoluta*, impresa pola editorial Nós no 1934. Tamén Cunqueiro escribira pezas breves moi vangardistas ou incluso Risco coa obra simbolista *O bufón del Rei*. En definitiva, Castelao traballou nunha liña que xa fora explorada por outros grandes renovadores da nosa literatura dramática. (E, por riba, nin sequera gustou por non ser entendida no seu momento).

Epílogo

Ao xeito de *Os vellos non deben de namorarse*, a historia non remata no seu final. De ningún xeito podía ser así. A obra foi publicada pola Editorial

Galaxia no 1953, tres anos despois de que o autor morrese e de que Virxinia Pereira, a súa viúva, collera as rendas do seu legado artístico e intelectual.

Non foron poucas as reedicións e novas montaxes desta peza mítica que, no día de hoxe, “é difícil defender como o gran texto dramático do xeito no que se intentou facer”, tal e como opina Vieites. Facer crítica e historia literaria nun país no que se cuestiona o propio feito da lingua e da cultura é complicado e hai “medo a cometer traición”. Facer unha lectura actual é xogar coa historia. Ler con ollos do século XXI *Os vellos non deben de namorarse*, cavila Vieites, “podería ser durísimo, por exemplo, cunha análise en clave de xénero”.

Maria Pilar García Negro concluía no seu artigo *O tratamento das mulleres en Castelao* que, “na súa ollada artística, [Castelao] vai moito máis aló dos seus contemporáneos (galegos e españois) en limpeza e novidade da representación do feminino”. No caso concreto deste texto dramático, a farsa e a Comedia da Arte, non procuran crear persoaxes delineados e redondeados, como explica Vieites, “Castelao non traballaba con persoas senón con estereotipos”.

Tamén sería xogar coa historia preguntarnos que cambiaría se non se producira o Golpe de Estado, cunha estrea de *Os vellos non deben de namorarse* na Galiza que referendara o Estatuto. Igualmente, formulámoslle esta situación fóra do tempo a Laura Tato. “A recepción sería diferente. Podería ter convivido o ‘teatro de lareira’ con outro para un público máis especializado, pois antes da sublevación as artes escénicas tiñan un papel moi relevante na vida social”.

Cae o pano.

Fin.

A VIAXE DE *CONTINENTE MARÍA*

María Casares regresou a América Latina
na pel de Melania Cruz



POR SAÚL RIVAS — FOTOS AIGI BOGA



O teatro é un ferramenta poderosísima para explorar o que somos como sociedade e entender o mundo no que vivimos. Un mundo composto, entre moitas outras cousas, de persoas. Algunhas, como María Casares, deixan unha pegada tan forte na vida dos que a coñeceron e desfrutaron do seu talento sobre as táboas, que parece difícil que o seu legado non fora máis difundido do que é. A coruñesa viviu unha infancia idílica que mudou de súpeto nunha adolescencia chea de sufrimento, terror e sinrazón, marcada polo alzamento fascista en España e polo exilio.

Toda esa dor e o desarraigo que conleva medrar lonxe da túa casa, foi a que acabou transformando á pequena María na gran Casares. Francia acolleu á familia Casares e nese exilio o horror volveu chamar á porta coa ocupación nazi e o gran trauma da II Guerra Mundial. É neste escenario onde María Casares entra en contacto co teatro e coa intelectualidade e o mundo artístico europeo. Compartiu a súa experiencia xunto a artistas, pensadores, literatos... e sempre mantivo unha personalidade que non lle permitiu manterse á marxe das inxustizas nin pregarse ás dinámicas e tiranías do poder.

María Casares habitou os escenarios como quen habita un corpo, sendo parte deles e expresándose como poucas persoas poden facelo. O seu legado, amplamente difundido en Francia, quedou nun segundo ou terceiro plano no seu país de orixe, onde o influxo do fascismo foi tan alongado que chegou a parasitar de forma esaxerada a historiografía. Sempre houbo un recoñecemento no mundo do teatro cara a súa figura —os premios máis importantes do teatro galego levan o seu nome— pero nunca formou parte da memoria colectiva dunha sociedade que a día de hoxe segue ignorando a súa existencia. É triste que Galicia non conte cun gran teatro

María Casares, pero máis triste é que moitas persoas non coñezan o enorme legado dunha personalidade única cun talento fóra do común.

No ano 2022 conmemorábase o 100º aniversario do seu nacemento e nese contexto vía a luz *Continente María*, un espectáculo que Tito Asorey e Melania Cruz levaban anos querendo poñer en marcha. As efemérides serven ás veces para isto, para dar impulso a recoñecementos que foron aprazándose baixo o peso da actualidade ou doutros intereses. Xunto coa dramaturga uruguaia Marianella Morena, o director e a actriz galega déronlle forma a un espectáculo que propón unha viaxe ao universo de María Casares a través do teatro, a única forma que tivo para expresarse e vivir plenamente.

O espectáculo viaxou polos teatros galegos, estivo presente en París nos actos de homenaxe polo centenario, e tivo unha moi boa acollida polo público e a crítica en Madrid, onde formou parte da programación das Naves del Español en Matadero na primavera do 2023. Xa no outono, emprendeu unha xira por Colombia que permitía levar esta historia a un contexto novo e un público que, na súa maioría, non estaba familiarizado nin coa figura de María Casares nin coa historia de España do século XX.

Convidada polo Festival Internacional de Manizales, o máis antigo de América Latina, *Continente María* viaxou a Bogotá, Manizales e Medellín nunha xira de vinte días por Colombia. Alí, o espectáculo colleu un novo significado xa que, dalgún xeito, revivía as viaxes por América de María Casares, onde actuou por vez primeira en castelán logo dunha carreira desenvolta en francés.

Comezaba a aventura viaxando practicamente un día enteiro, cando Bogotá recibía ao equipo de *Continente María*, unha produción de Ainé e A Quinta do Cuadrante.

Superados os atrancos nos aeroportos, as serpenteantes estradas de montaña do eixe cafeteiro, mais cun *jet lag* importante, tocaba montar unha función con pouca marxe de tempo. A capital colombiana preparábase para inaugurar a primeira edición do Festival Internacional de Teatro, nacido logo da desaparición do Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, cun espectáculo galego.

O escenario desta primeira representación foi o Teatro Colsubsidio, un maravilloso espazo polo que pasaron grandes mitos como Cesária Évora, Armando Manzanero ou Caetano Veloso. Unha función rara vez non atopa atrancos, pero tamén é certo que un contratempo pode resultar nunha oportunidade. Aínda que sabemos que “un fogar non entra nunha maleta”, o espectáculo precisaba unha nova maleta para que María puidera gardar aqueles “obxectos que non serán vendidos”. A maleta gris de *Continente María* convértese deste xeito nunha maleta de cor marfil, adquirida nunha rúa dedicada a compraventa e reparación de maletas, cousa que un non pensaba que puidera existir, pero Colombia ten esa capacidade máxica para a sorpresa. A maleta presenta un aspecto indiano que funciona tanto como identificador das funcións latinoamericanas do espectáculo como metáfora perfecta da viaxe emprendida.

Bogotá foi unha estancia breve pero intensa, tres días para chegar, montar, conseguir elementos de atrezzo e escenografía que non funcionaban, probar, disfrutar a soberbia acústica do teatro... e facer a función. A responsabilidade de inaugurar unha primeira edición dun festival internacional e os nervios previos a saír a escena estaban presentes tamén para o personal do Colsubsidio, conscientes en todo momento de que cada función é única pero esta, se cadra, érao un pouco máis. “Mucha mierda, maestra”, dicíanlle os tremoistas a Melania Cruz. Logo da presentación do festival, unha mensaxe indicaba que o público podía gravar e facer fotos do espectáculo, etiquetando ao teatro para difundir a súa programación. Iso si, en silencio para non molestar. E iso aconteceu. Cando abriu o pano e Melania entrou en escena, o público axiña conectou co que alí estaba acontecendo. Sacaban fotos e vídeos, si; pero tamén arrincaron aplausos na escena do *Romance de Don Rodrigo*.

Melania e Vadim, quen tocou un acordeón alugado a un músico local de punk-folk, non só conectaron cos bogotanos, senón que conseguiron crear esa maxia que





ás veces sucede no teatro. E é que a falta de contexto para entender parte dos procesos históricos europeos e españois do século XX, suplíase coa empatía coa historia de María Casares e a dun pobo que sofre as injustizas derivadas dos autoritarismos e a infamia.

Alá quedou o balbordo da capital, co seu ritmo frenético e un caos circulatorio aparente para o visitante que os locais semellan dominar como se dun código secreto se tratara. O voo a Manizales era á mañá seguinte, tocaba madrugar e coller o avión ao aeroporto La Nubia, rebautizado na miña cabeza por Nublar, xa que a súa localización no alto dunha montaña rodeada de vexetación frondosa, sumada ao son das hélices do avión transportáronme axiña a *Parque Xurásico*. Un voo doméstico de aproximadamente corenta minutos derivou nun traxecto de 3 horas, que rematou en Pereira desde onde a expedición tivo que percorrer os 58 kilómetros que separan o aeroporto Matecaña da cidade de Manizales nunha viaxe de dúas horas en furgoneta. As estradas de montaña ofrecéronnos, ademais de curvas e pendentes imposibles, unhas vistas fabulosas con cafetais, palmas, camiións xigantescos, motos diminutas, cóndores e un repaso polos éxitos do reguetón dos últimos vinte anos que, por motivos que non acabo de comprender, fixeron que me sentira algo máis preto da casa.

Manizales é unha cidade pequena para os estándares americanos, pero ten moita actividade cultural e é a sede do festival de teatro máis antigo de Latinoamérica. No teatro Los Fundadores, a sensación xa era de festival. A experiencia de Bogotá resultou marabillosa, pero a sensación no ambiente era máis dunha función solta que dun festival, quizais por tratarse da primeira edición, tal vez por ser un venres á noite, cando a capital “rumbea”.

En Manizales, *Continente María* tamén abriu a participación galega. Fíxoo cunha dobre función, co equipo moi canso polas horas de viaxe, as longas e complicadas montaxes e o esforzo engadido de estar a máis de dous mil metros de altitude. “Fai falta coller o dobre de aire para cantar, senón, a nota non chega” comentábame Vadim Yukhnevich. Subir un andar polas escaleiras supón un esforzo descomunal, non quero nin imaxinar cantar e falar durante setenta minutos.

A distancia física entre o público e o escenario, motivada por unha peculiar distribución da platea, axiña

desapareceu cando comezou a representación. Moito máis comedido no aplauso que o público bogotano, os asistentes ás funcións de Manizales felicitaban e agradecían a Melania, Vadim e Tito Asorey ao rematar cada función. Mesmo un par de persoas sacaban entrada para a seguinte función nada máis saír da primeira.

A capacidade vocal de Melania e o virtuosismo musical de Vadim, quen nesta ocasión tocou cun acordeón italiano propiedade dun músico manizaleño de vallenato, foron os eloxios máis repetidos entre o público e os membros doutras compañías presentes nas funcións de Manizales.

As treboadas “cafeteras” deixaron paso á primavera perenne de Medellín. A cidade, moi diferente á dos anos noventa, loita desde os seus diferentes estamentos contra o estigma que Pablo Escobar deixou asociado a unha localidade situada entre montañas, cunha oferta cultural moi grande mais tamén con moita desigualdade. A figura do narco convive con sombreiros e artesanías en todos os postos do centro da cidade onde non hai moito turismo pero si moito movemento.

O turista habita o gran centro cultural da capital de Antioquia, o Museo Botero, cuxa praza conta con numerosas esculturas do escultor recentemente falecido e pouca xente posto que se atopa rodeada por valados custodiados pola policía. Unha vez saes do recinto, unha sorte de oasis para o estranxeiro, entras de cheo no distrito da Candelaria, lugar onde se atopan o Teatro Alfonso Restrepo e o Claustro San Ignacio, edificios máis icónicos da Plazuela de San Ignacio, un lugar moi concurrido, onde se xuntan todo tipo de persoas e na que se poden ver todos os contrastes dunha cidade que non é

a dos noventa pero na que a desigualdade e os estragos da drogadicción aínda son moi visibles. Xogadores de xadrez, vendedores ambulantes, traballadores dos múltiples teatros e centros culturais da zona, algúns turistas estraviados, e participantes do festival de teatro e música conviven eses días neste pequeno espazo.

No patio do claustro, despediuse *Continente María* dos escenarios colombianos. Foi unha despedida por todo o alto pero que tivo a súa dose de sufrimento. O espazo, que acolleu a primeira representación teatral da cidade, reinagurouse o día anterior e non estaba aínda adecuado para unha función teatral. A montaxe do espectáculo requeriu un traballo importante de adecuación ao espazo e do propio edificio, pero era o final dunha aventura e iso notouse. Desde o principio, Melania deixou todo sobre o escenario e por momentos mesmo parecía ser a propia Casares. A emoción transmitida foi tan impactante que o público ficou mudo durante a hora e cuarto que durou a representación —algo pouco habitual alí—, para rematar cunha gran ovación e numerosas mostras de admiración cara o traballo actoral e escénico que acababamos de presenciar.

Máis que nunca, os que puidemos asistir a esa última función trasladámonos ao universo de María Casares e desexamos habitalo, gardalo para sempre con nós porque o mundo cambiou moito desde que ela nacera, pero a humanidade segue enfrontándose aos mesmos desafíos e inxustizas contra as que ela pelexou toda a vida coa determinación de quen pon a dignidade e o amor por riba de todo o demais.





ENTREVISTA CON

ESTHER F. CARRODEGUAS

*“En IRIBARNE fixen un traballo
consciente por non autocensurarme”*

POR NOELIA ANTELO — FOTOS GERALDINE LELOUTRE

A compañía galega ButacaZero puxo Galicia no mapa con *IRIBARNE*, coproducida polo Centro Dramático Nacional e a MIT de Ribadavia. O espectáculo percorre a historia de España máis recente a través dun político secundario pero moi camaleónico: Manuel Fraga. Trala súa estada en Madrid o pasado outono, a obra de teatro chegou a Galicia no mes de xaneiro de 2024, con estrea o 13 de xaneiro en Vilalba (a vila de Fraga!) e paradas durante o primeiro semestre do ano en Compostela, Pontevedra, O Barco de Valdeorras, A Coruña e a MIT de Ribadavia, entre outras.

Esther F. Carrodegua asina a dramaturxia, escribindo un texto no que se compromete politicamente e no que realizou un traballo consciente para fuxir da autocensura ao tratar determinados temas da política española e galega.

IRIBARNE EMPREGA A FIGURA DO POLÍTICO PARA FALAR, EN REALIDADE, DA HISTORIA DE ESPAÑA. COMO XORDE ESA IDEA?

Xorde de casualidade porque en 2022 cumpriáanse anos do nacemento e da morte de Fraga. Ocorrúeseme que podería ser gracioso facer a obra pero era unha idea tola. Foi se consolidando como idea máis realista tras unhas



vacacións pola costa valenciana, onde comprobamos que era moi diferente da galega e doutras zonas do norte. Estaba ateigada dun turismo de masas que modificaba a identidade do lugar e, investigando de onde viña, remitiunos á idea do “desenvolvemento” de cando Fraga era ministro de Turismo. Eu tiña 10 anos cando Fraga chegou a Galicia e para min era un personaxe galego, pero de repente converteuse en figura transversal coa que, percorrendo a súa vida, nos permitía facer unha investigación deses anos que aínda non abordáramos na compañía. Tamén me serviu como xornalista investigar sobre a Transición, da que case non se falou. A ninguén lle interesa revisar a Transición porque é mellor pensar que foi exemplar ca rascar e ver que non o foi tanto.

PARA ESCRIBIR A PEZA ESTIVECHES CASE DOUS ANOS NO PROCESO DE DOCUMENTACIÓN E CREATIVO. CANTO HABÍA POR DESCUBRIR DE FRAGA?

Para min estaba case todo por descubrir, sobre todo no relacionado co pasado. A nivel usuario hai un gran descoñecemento sobre el. Para min foi unha sorpresa descubrir que foi un político de segunda liña que estivo na maioría das decisións de primeira liña. É un eterno esquecido para a presenza que realmente tivo. Seguramente que coma outros, mais eu perseguía a esa persoa. Como estaba buscando a Fraga, aparecíame por todas partes.



DICÍA FRAGA QUE OS QUE QUIXESEN REVISAR A TRANSICIÓN ESTABAN EQUIVOCADOS. EN BUTACAZERO USASTES O PERSONAXE PARA FACER ESA REVISIÓN HISTÓRICA, QUE PENSARÍA DON MANUEL DA PEZA?

Miña nai di: “a el habíalle de gustar”. Penso que Fraga era unha persoa das de “que falen mal de min, o importante é que falen” e que para el sería máis doloroso o esquecemento que a crítica. Tiña a idea de que revisar a Transición era un erro porque para el non tiña sentido mirar o pasado porque xa non está. Por iso el podía cambiar de política: franquista, reformista, demócrata e, se fixese falta, outra vez ditador. Cando estaba escribindo a obra pensaba moito en que sempre se nos xulga polas cousas que facemos no pasado, non polo presente. Penso que é hora de vulgar ese pasado e, se fai falta, condenalo.

EN 2022 FIXO DEZ ANOS DO SEU FALECIMENTO E PENSASTES QUE TODO O MUNDO SE ÍA ACORDAR DEL E OBTEN, ASÍ, MÁIS INFORMACIÓN. EN CAMBIO, PASOU TOTALMENTE DESAPERCIBIDO. DE NOVO, QUE PENSARÍA DON MANUEL DISTO?

Estaría indignadísimo e faríase el os carteis a si mesmo. Era un tipo que soubo aproveitar os medios de comunicación da forma máis moderna posible en cada momento da súa carreira política. Estivo en programas de *prime-time*, como

se agora estivera en *El Hormiguero* días antes das eleccións. El ía por diante na comunicación. Puxo teleclubes por todas partes porque entendía que así o seu discurso podía chegar a todas partes.

«Penso que é hora de vulgar ese pasado e, se fai falta, condenalo»

NINGUÉN FALA MAL DUN MORTO PERO... XA PASARON DEZ ANOS. NON OBSTANTE, PARECE QUE NON QUEDA TAN MAL FRAGA COMO, PREXULGANDO, PENSABA QUE ÍA SER. SERÁ QUE OS PERSONAXES DO SEU REDOR O FAN MENOS MALO?

Isto pásalle a moita xente! (risas) Non era o obxectivo facer quedar ben nin mal a Fraga, senón contar unha realidade. O tema é que a xente dá por feito que vai quedar mal e confírmense as expectativas. Xa sabemos que firmou sentenzas de morte, que mentiu porque era ministro de Información... En cambio, hai outros políticos que tiñamos por máis ideais e caen das expectativas a pesar de que non se din cousas tan graves deles. A obra non vai sobre machucar a Fraga. De feito, paréceme máis interesante como escritora intentar entendelo.



E VOLVENDO Á TRANSICIÓN, COMO DICIDES NA OBRA, “UNHA TRANSICIÓN É EXEMPLAR CANDO OS QUE ESTABAN NO PODER PODEN QUEDAR NEL”. POR QUE CRES QUE, EN XERAL, NON SE AFONDA NESTE TEMA AGORA QUE XA PASARON CASE 40 ANOS?

Non hai interese en reivindicar que en España houbo unha transición non antifranquista. Os partidos, especificamente o Partido Popular que é fundado por un ministro franquista, non teñen a ben recoñecer que foi unha transición na que toda a cúpula do Franquismo quedou no poder e convenceu ao resto de partidos para que fose unha transición a medias, moi dirixida polo aparato falanxista. Volver aí implica facernos conscientes de que non houbo unha mirada antifranquista. A Transición era pro ditador, pois quedou o rei que Franco quería e gobernando Arias Navarro. O punto é que non se construíu unha Transición antifranquista. Noutros países a poboación está en contra do ditador en canto este cae. Aquí morreu e non houbo unha lectura xeral de estado antifranquista.

«A obra non vai sobre machucar a Fraga. De feito, paréceme máis interesante como escritora intentar entendela»

DE FEITO, AQUÍ NON ESTÁ PROHIBIDO EXHIBIR OS SÍMBOLOS FRANQUISTAS...

Efectivamente. Para a peza investigamos se podiamos usar símbolos franquistas na obra ou non. E non está prohibido! Podes levar unha bandeira coa aguia... Hai moita xente que aínda non é capaz de dicir “eu son antifranquista”. Unha das cousas que me sorprende ao principio ten que ver con isto. A peza non é de dereitas nin de esquerdas, intentei non ser demasiado benévola con ninguén por ter unha lectura contemporánea, porque mirar o pasado é moi fácil pero facer presente é outra cousa. Teño a sorte

de ser artista e non política! (risas) O problema é que a peza é antifranquista e iso aínda doe! Dinme “vas ser tan antifranquista?” Claro, é que o son moito!

CON *SUPERNORMALES* DO CENTRO DRAMÁTICO NACIONAL QUEDACHES FINALISTA A MELLOR DRAMATURXIA NOS PREMIOS MAX E OBTIVECHES O RESPALDO DA CRÍTICA. E O CDN VOLVEU CONFÍAR EN TI PARA PRODUCIR E ESTREAR *IRIBARNE*. SUPUXO UNHA PRESIÓN ENGADIDA?

Eu son sempre moi autoesixente e estrita coa dramaturxia pero é certo que a forte impresión que tivo *Supernormales* en Madrid fixo que tivera un pouco de medo a que a xente dixese do novo espectáculo “Está ben pero non é *Supernormales*”. Con aquela obra si que se puxo moito o foco sobre min como dramaturga porque, de repente, nacín da nada. Diciánme que ía gañar o Max revelación... Non, é que xa estou revelada! O que pasa é que hai un descoñecemento completo do que ocorre en provincias. Así que o medo era que os titulares das críticas fosen “*IRIBARNE* non é *Supernormales*”. De todas formas, a presión sempre está aí. O bo é escribir e, cando tes unha obra que che encanta, dicir “teño isto”. Pero nós tirámonos á piscina: pechamos unha coprodución cando temos unha idea e non o texto.

«O medo era que os titulares das críticas fosen “*IRIBARNE* non é *Supernormales*”»

COMO FOI ESCRIBIR TEATRO POLÍTICO?

Todos os meus textos son teatro político pero este, ademais, fala de política. A forma de escribir é a mesma, primeiro investigo e saco conclusións ou poño sobre a mesa dúbidas e pensamentos. É certo que hai unha recepción de postura política que noutras pezas non parece tan radical. Porén, eu creo que é unha impresión porque todas as miñas pezas teñen unha ideoloxía marcada.



EU USAS O HUMOR. QUE CHE OFRECE ESTE RECURSO NESTA TEMÁTICA?

Eu uso o humor e a ironía na miña vida e iso acaba estando nas miñas obras. O humor é unha forma de sobrepoñerse á dor da vida e das inxustizas, unha maneira de salvarme a min mesma. Na peza hai un humor salvaxe que nos permite dicir cousas que serían máis difíciles doutro xeito e consigo que o público entre da miña man en sitios nos que, usando a traxedia, se protexerían. Emprego a comedia para que os meus espectadores paseen por sitios que non son tan cómodos.

TIVECHES QUE AUTOCENSURARTE COMO AUTORA?

Gústame pensar que non tiven que autocensurarme. De feito, foi unha loita continua. As únicas licenzas de censura que houbo foron por cousas que están prohibidas. O texto está moi por riba do límite do que se pode dicir. Fixen un traballo consciente por non autocensurarme. Ademais, o público aprecia que non o fagas. Cando digo as cousas como me dá a gana, non só me sinto máis libre e mellor como creadora, senón que a xente o aprecia máis. Porque estou dicindo cousas que eles non se atreven pero si pensan. A autocensura é a peor das amigas.

«Emprego a comedia para que os meus espectadores paseen por sitios que non son tan cómodos»

TUDO O ELENCO FAI DE IRIBARNE. POR QUE ESTA DECISIÓN? XA ESTÁ CONTEMPLADO Á HORA DE ESCRIBIR OU FOI UNHA ELECCIÓN DO DIRECTOR?

Gústame pensar que non tiven que autocensurarme. De feito, foi unha loita continua. As únicas licenzas de censura que houbo foron por cousas que están prohibidas. O texto está moi por riba do límite do que se pode dicir. Fixen un traballo consciente por non autocensurarme.

Ademais, o público aprecia que non o fagas. Cando digo as cousas como me dá a gana, non só me sinto máis libre e mellor como creadora, senón que a xente o aprecia máis. Porque estou dicindo cousas que eles non se atreven pero si pensan. A autocensura é a peor das amigas.

DÁDESLE UN VALOR ENGADIDO AO ESPECTÁCULO CO TRABALLO DA COREÓGRAFA SABELA DOMÍNGUEZ OU A BANDA SONORA DE BERTO, UN DOS ARTISTAS E PRODUTORES DE MÁIS ÉXITO ACTUALMENTE. QUE ACHEGAN ELES Á OBRA?

Desde o principio tivemos claro que a música tería un carácter moi contemporáneo e que ía haber coreografías. Queríamos facer unha peza que dialogase co presente e co noso futuro, coas xeracións novas. Queríamos unha peza con linguaxes xuvenís, por dicilo de forma coloquial. O obxectivo era que a xente nova estivese interesada en vir ver *Who the fuck is IRIBARNE*. O meu reto era facer unha dramaturxia que estivese a esa "altura". E digo altura porque é unha música que está moi alta, tanto de volume como de ritmo. Buscando persoas para ver quen podería facer a música atopamos a Berto e démonos conta de que só podía ser el. Foi un gran descubrimento como profesional e persoa. É increíble e moi xeneroso. É un dos produtores máis importantes nestes momentos no noso panorama musical e vai ir a máis porque ten un talento brutal. En canto a Sabela, xa a coñeciamos como bailarina porque participou na nosa performance *Rapadas* e entrou como coreógrafa. Ten unha técnica, o *waacking*, que tamén é moi contemporánea.

NA PARTE FINAL, ONDE NOS TRASLADAMOS Á ÉPOCA DE FRAGA EN GALICIA, COLLES PESO COMO ACTRIZ. COMO É ESTAR SOBRE O ESCENARIO EN IRIBARNE?

Non fago unha caracterización do personaxe total, é unha mestura entre Fraga e eu. Cando representas un personaxe tan déspota é moi divertido. É todo o que na vida non podes facer! Todos temos algo de xefe dentro pero non actúas así. Foi bastante pracenteiro pero tamén difícil porque teño menos experiencia como actriz, mais



parecíanos que cobraba todo o sentido: que a autora do texto e empresaria (que contrata ao resto do elenco) asumise o rol de “emperador”.

COAS LOCALIDADES ESGOTADAS EN TODAS AS FUNCÍONS EN MADRID. COMO RECIBICHES A RESPONSA DO PÚBLICO?

Foi moi boa. Estamos moi contentos. É unha peza moi longa, cun humor moi alto e que fala dunha época histórica que a maioría do elenco e do equipo non vivimos polo que tiñamos medo de como se vería a nosa lectura dun pasado que está moi recente. Pero a resposta foi moi boa. Tamén xente de Galicia que nos veu visitar, que lle gustou que no CDN en Madrid se fale de Galicia e mesmo en galego. Por outra parte, moitas persoas que viviron a Transición viñéronnos felicitar e para min iso é o éxito, incluso persoas próximas á política. É unha forma de entender que a peza está axustada á realidade e, aínda que está elevada de ton, si representa a época.

NESTE XANEIRO DE 2024 CHEGA A XIRA POR GALICIA, CON ESTREA EN VILALBA E LOGO FUNCIÓN EN COMPOSTELA PARA PERCORRER DESPOIS O NOSO PAÍS. COMO CRES QUE REACCIONARÁ O PÚBLICO DE AQUÍ?

A resposta da xente galega que nos viu en Madrid foi moi boa e isto faime esperar que aquí será así. Pero tampouco estou segura porque a peza vai sobre un personaxe que pode estar moi polarizado pois, obviamente, os que se achegaron

non representan a toda a poboación galega. Entón, non estou segura como será a resposta da xente que teña demasiado idealizada a figura de Manuel Fraga. A peza está interesando moito a programadores e creo que vai xerar un alto impacto emocional como fixo en Madrid, sobre todo por poñer a Galicia no mapa, que é unha expresión de Fraga (risas).

IDES ADAPTAR O TEXTO PARA ESTA XIRA GALEGA?

Penso que non vai facer falta adaptar o texto. Quizais a última parte, centrada en Galicia, pode alongarse máis porque temos máis referentes ca fóra. Pero a proposta será moi parecida.

E XA PARA REMATAR... VES POSIBLE QUE SE PROGRAME *IRIBARNE* NO MAUSOLEO DO GAIÁS? TERÍALLE GUSTADO, NON CRES?

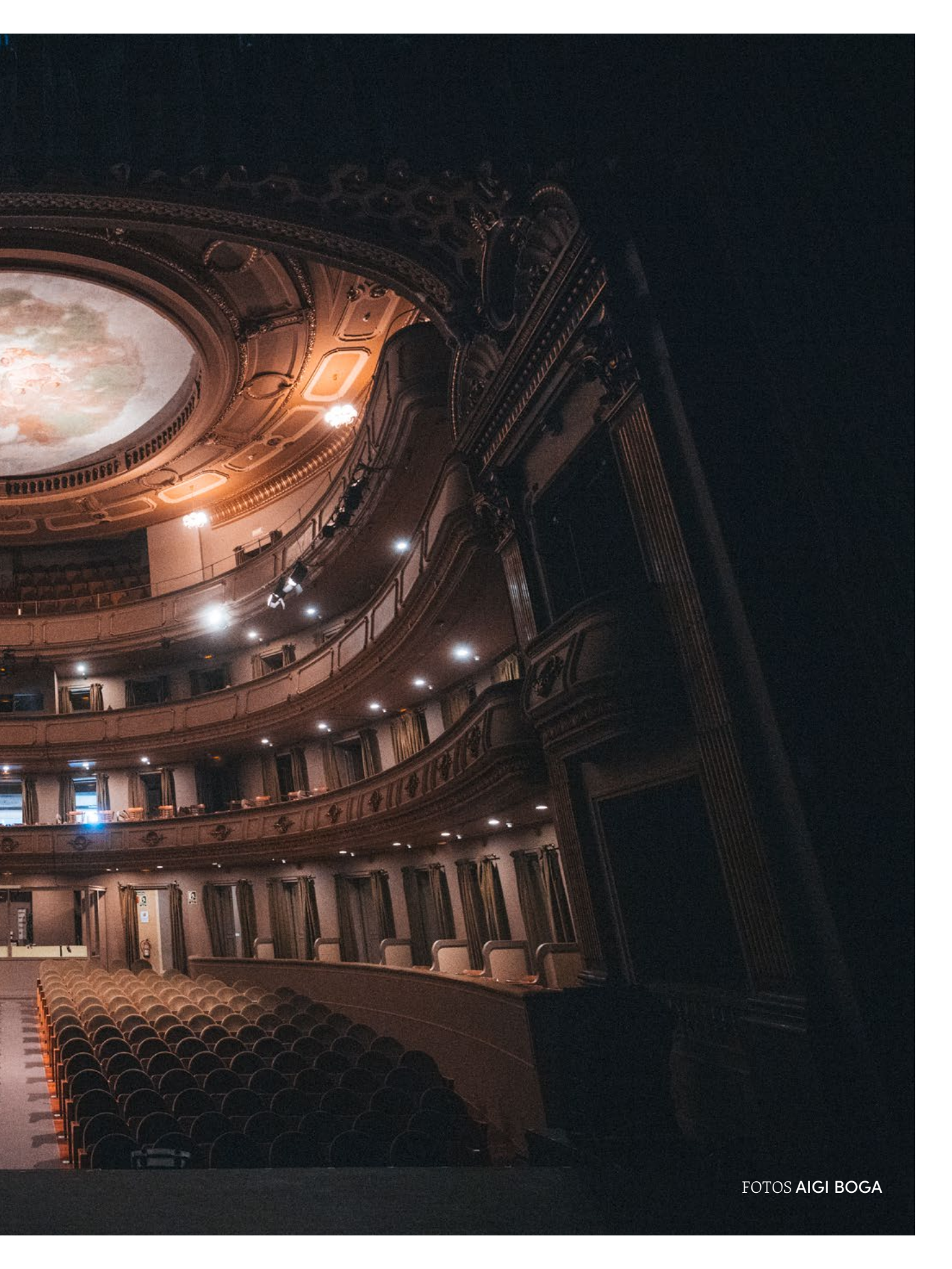
(Risas) A Fraga, sen dúbida. E a min encantaríame que se vise na Cidade da Cultura pero non o vexo moi real porque non hai unha programación de escénicas estable. Despois da estrea en Vilalba, o seguinte sitio no meu ideario sería alí. Conste que estará no Auditorio de Galicia, que tamén é un sitio simbólico.

XEOGRAFÍA DOS TEATROS GALEGOS

O TEATRO JOFRE DE FERROL

Pano, tremoia e camerinos compoñen a xeografía dun teatro. Máis ou menos visibles para ollos do público determinan totalmente o seu espazo, xunto con outros como o patio de butacas, os palcos ou as imaxes que distinguen moitos dos seus teitos. Cada un ten a súa historia e por cada un pasaron centos (ou centos de centos) delas... e en Galicia non son poucos! Un deles é o Teatro Jofre de Ferrol, edificio modernista situado na altura do barrio da Madalena e inaugurado en 1892. Os seus tres pisos decorados ao estilo clasicista do século XIX e a súa planta en forma de ferradura fan do salón ferrolán un dos máis destacados de todos cantos hai polo país adiante.







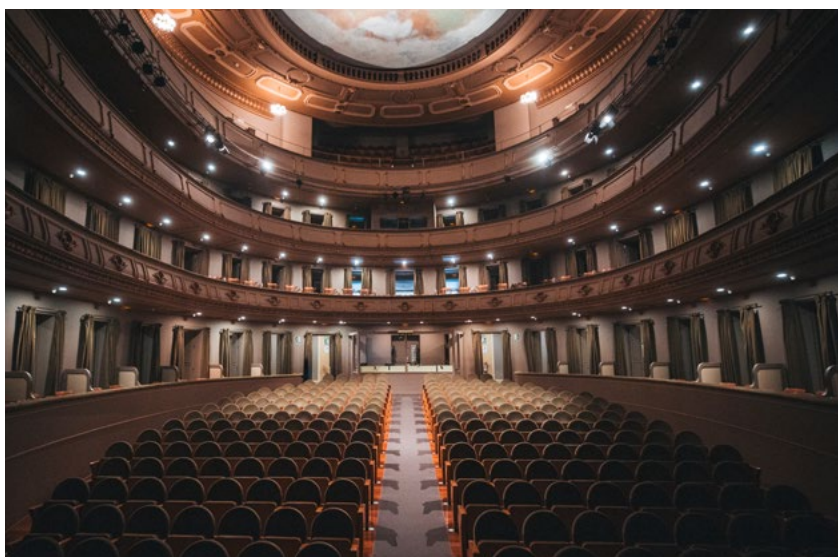
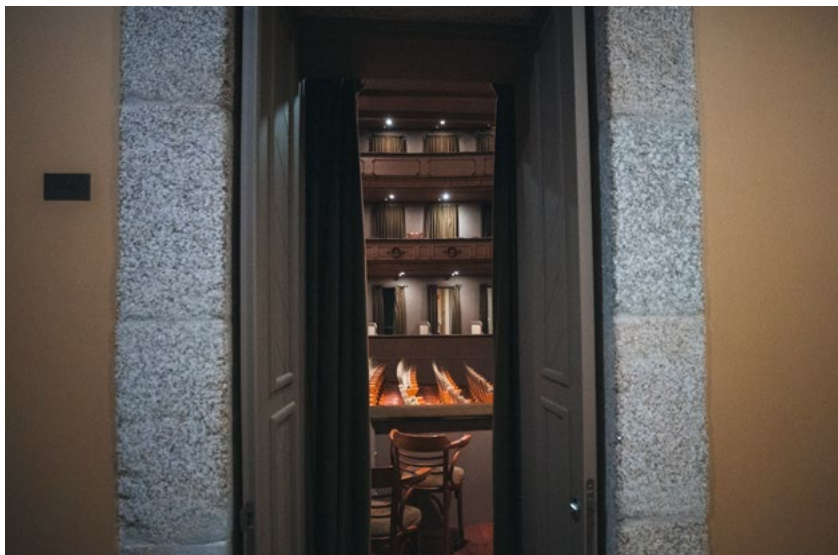
— O Jofre foi inaugurado en 1892 no entorno do barrio da Madalena e non tardou en converterse no gran teatro da cidade. A fachada actual, de pegada modernista, foi froito dunha rehabilitación do arquitecto Rodolfo Ucha en 1921 que mudou o aspecto da orixinal.



O teatro conta cun busto en homenaxe a Joaquín Jofre Maristany, cuxo apoio foi fundamental para a construción dun espazo que leva o nome da súa familia e onde tivo dúas butacas e un palco de por vida.



———— Ten capacidade para 552 persoas que se reparten entre o patio de butacas e os seus tres pisos.





Desde a zona popularmente coñecida como “o galiñeiro” apréciase a planta en forma de ferradura. Isto mellora a acústica do teatro e permite non ter que usar amplificación en determinados espectáculos.



— O pano pecha á americana (como unha cortina, non á italiana, que sería en guillotina) e a tremoia renovouse nunha reforma recente. En total son 29 varas contrapesadas e 10 motorizadas.



— O teatro conta con camerinos repartidos en distintas plantas, unha sala de ensaio e unha zona de oficinas.

No horizonte, *Síbaris*

POR CLAUDIA TORREIRA — FOTOS MARCOS MARTÍNEZ





“O único texto teatral escrito por Domingo Villar”, anuncia o anverso do folleto que collo dun expositor escasos quince minutos antes do comezo da obra. Sen dúbida, nesta ocasión a cousa vai de viaxar... en *Síbaris* hai espazo para viaxes agónicas, ansiadas, aprazadas ou mesmo interrompidas. Interrompida, neste caso, a do creador desta comedia, o autor vigués. A súa repentina morte no transcurso da montaxe converteríao nun proxecto tinguido dunha sensación agridoce que se transformaría en azos ao momento de continuar coa mesma, mais tamén nunha mancha de expectativas coas que lidar.

Unha vez se acenden as luces, *Síbaris* dános a benvida cunha estancia diáfana que, decorada coa minuciosidade propia de quen repara no detalle, crea unha atmosfera de sofisticación ou mesmo pode que de excentricidade. Cadros vangardistas, unha xigantesca biblioteca bosquexada en cartón pluma e un biombo de motivos florais máis propio dun salón asiático son algúns dos elementos que sitúan a acción que deseguido comeza.

Tras case vinte anos da publicación do libro que o condenou a un éxito prematuro, Víctor Morel atópase atascado, empantanado. Todo o de escribir, di, empáchao. Un entorno asfixiante, repleto

de esixencias, empúrrao cara un naufraxio creativo sen precedente. Á obriga de escribir un libro extraordinario que salvagarde a súa reputación únese agora a ineludible obriga de tomar acción polo ben da súa filla Lola.

Cunha situación económica que día a día torna máis delicada, no horizonte non hai máis que negrura para o célebre autor de *Síbaris*. Canso da presión á que o somete Laura, a súa muller, Morel só atopa acougo nas conversas que mantén cun Capone ausente: “Amigo, estás aí?”, repite a cada tempo axitando o axóuxere parisino co que reclama a súa atención.

Deambulando de tellado en tellado, o seu confidente semella tan distante como a súa inspiración. Sen dúbida, os íntimos monólogos dun morriñento Carlos Blanco na pel de Víctor Morel non deixan entrever os enredos e situacións rocambolescas que o texto nos ten preparados coma si dun ás na manga se tratase. Porque de aproveitálos ben, 90 minutos son máis que suficientes para xogar co desconcerto de quen está nas butacas.

Dun momento a outro, a fonda preocupación dos Morel deixa paso a un relato áxil e a enredos disparatados que a cada pouco mudan o devir da historia. Entre risas cómplices no auditorio e sen case decatarnos, sucédense a venda dun manuscrito millonario, unha obra de caridade por hipoglicemia e un Nobel. Aparentemente todo ten cabida na obra teatral póstuma de Domingo Villar.

Quen non desexou algunha vez desaparecer do mapa? *Síbaris* é, por e pese a todo, o obxectivo. A remota praia grega de Morel na que agardar polo fiel Capone mentres escribe coa lixeireza de tempos pasados. Porque iso é *Síbaris*: a vía de escape; o lugar ao que cada un de nós acode fuxindo do fastío da cotiandade, das abafantes esixencias externas, e tamén daquelas autoimpostas.

UN ENREDO PARA TECER SORRISOS



Lois Blanco Araúxo

Síbaris fíxose real cunha lectura e posterior comida na de *Peri*, que é un dos moitos chiringuitos que foron abroiaando pola xeografía da Illa de Arousa estes últimos veráns. Alí estabamos Domingo Villar, Belén Constenla, Carlos Blanco (meu pai, mais queda elegante así con perspectiva) e eu. Aquelelha quedada, que tiña aires dun encontro normal e agradable de traballo, quedou en min como “o día que estiven con Domingo Villar”. Aquelel día xa comentamos que a primeira metade do texto quedaba longa. O propio Domingo quitou cousas nos meses seguintes, e nós (Carlos e eu) aínda máis cando a produción tivo xa datas pechadas.

Poucos procesos de traballo se dan coa morte do autor polo medio. Faise raro iniciar a aventura con alguén presente e despois non poder consultarlle algo nos ensaios. É por isto polo que, en cada función, agradecemos a Domingo polo texto que fixo. Teño que confesar, que nun inicio eu era crítico coa obra, mais érao precisamente para poder melloralala o máis posible. Comentoume xente cercana a Domingo, que el estaba algo preocupado porque a min non me rematara de gustar o texto. Non era iso en si, só buscaba a maneira de que fose o mellor posible dado que o propio Domingo estaba aberto a iso. Fastidioume que marchase con esa idea.

Os ensaios comezaron en agosto de 2023. Con Carlos e Belén. No reparto tamén están Oswaldo Digón e Pablo Novoa, mais ao ter moito menos texto non era necesario que estivesen dende o primeiro momento. Dixen varias veces en entrevistas que *Síbaris* é un espectáculo feito principalmente por dúas familias. A de Domingo e a nosa. Apunto isto porque a escenógrafa foi Marta Villar e o xefe técnico e deseñador das luces Dani Juncal, o marido de Carlos. Isto é importante para o proceso, xa que foi tan agradable como intenso. E vivindo xuntos, un pouco máis. O feito de ter a morte do autor tan cercana, penso que axudou en certos impulsos e no entusiasmo, pero tamén fixo delicados algúns detalles do proceso.

Síbaris é unha comedia burguesa, de salón, que busca entreter sen máis presuncións. O ambiente de traballo foi en xeral fantástico. Eu tentei aproveitar a extensa experiencia de Carlos, Belén e Pablo, e tamén as capacidades como improvisador que ten Oswaldo. Houbo momentos nos que lle pedín a Digón que se fixase en posibles melloras na comicidade, xa que ten menos tempo escénico e podía facer ás veces de “asistente” nos ensaios. A clave foi sumarlle detalles de teatralidade á dramaturxia que xa tiña a boa base do autor vigués.

Axudounos moitísimo que Belén e Carlos xa se sabían o texto moi ben na primeira semana de ensaios. Non foron fáciles porque Carlos estaba nunha serie, e dependiamos dos seus horarios para poder cadrar os días de traballo. Víctor Morel é moi protagonista, sen el pouco se podía ensaiar. Pablo Novoa aportou moitísimo. Inicialmente falabamos de estéticas na música da obra, e el pouco a pouco foi compoñendo e todo o que se escoita na peza é obra súa. Soubo darlle a intimidade nos monólogos de Víctor e o entusiasmo e alegría nos momentos de comicidade.

A semana da estrea foi moi especial. O día da rolda de prensa en Vigo sentín certa “presión”. Coñecer a familia de Domingo, moitos xornalistas pendentes do evento... saír da Illa e vivir todo aquilo tivo certo “shock” en min. Despois de estrear, sentín como si a estrea fose dobre. Por unha parte, o normal de compartir un espectáculo co que levas convivindo tempo, e pola outra certa carga de expectativas ou peso emocional da cercanía da morte de Domingo.

Entreter a xente ten un valor que ás veces se menospreza. E non o entendo. Seguramente o teatro segue vivo por iso que o fai tan transcendente: o feito de non selo.



O TEATRO UNIVERSITARIO

A CREACIÓN EN TEMPOS DE RESISTENCIA

POR CLAUDIA TORREIRA — FOTO AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE

A universidade é moito máis que un lugar onde estudar e sacar un título. É un espazo onde experimentar, probar, gozar, pór en común e coñecerse. Coñecerse a unha mesma e tamén a outras persoas ás que che une un interese compartido, como pode ser o amor pola arte e a creación teatral.

Así é como as persoas entrevistadas coinciden en definir e caracterizar a actividade desenvolta dende as aulas de teatro universitarias. Espazos aos que a xente acode coa intención de distraerse e achegarse ao feito teatral dende o desfrute, mais non só iso, pois o teatro afeccionado vai moito máis aló.

A implicación co proxecto e as compañeiras, así como a responsabilidade, son valores cos que Antía Cortegoso se topou ao momento de entrar a formar parte da Compañía de Teatro da Universidade de Santiago de Compostela. Unhas aprendizaxes e dinámicas que modelaron a súa visión da creación escénica e que agora recupera nos seus proxectos persoais. “Ensaiaando cunha compañeira fun consciente de que sabía desenvolverme neste sentido, sabía distinguir o que podería funcionar escenicamente e por inercia empezamos a traballar aplicando a dinámica que tiñamos aprendida da aula, a mesma disciplina e o mesmo compromiso, partindo sempre da honestidade”, explica a actriz, quen formou parte da Aula durante os seus catro anos estudando o grao.

O habitual é pensar nos proxectos teatrais afeccionados como espazos nos que os textos se cocen a lume lento, coa liberdade de quen traballa sen as ataduras e as présas propias do teatro profesional. As aulas son un espazo de formación nos que prima a actividade pedagóxica sobre a produción dun espectáculo: “Isto permite construír un ambiente moi familiar, que dá lugar á experimentación e á creación dunha rutina de grupo”, comenta Cortegoso, que como membro da Compañía da USC tamén puido entrar en contacto cun ritmo de traballo que se asemella moito ao do circuíto profesional, “normalmente enfocado a un período temporal de montaxe, entre outubro e decembro, e outro de xira, de febreiro a abril/maio”.

Na valentía do elenco e a elección das obras fai fincapé Ana Ponte, actriz, dramaturga e dende fai un ano tamén directora de ARTías Teatro: “No teatro afeccionado tes a posibilidade de facer a obra que queiras facer, sen importar o comercial que poida ou non poida ser. Dende

un clásico descoñecido, ata un poema esquecido. Podes xogar todo o que o elenco se atreva, claro”.

Unha liberdade creativa que Ponte non dubida en aproveitar á fronte de ARTías, un grupo conformado por mulleres que forman ou formaron parte do ámbito laboral da USC e que leva máis dunha década sobre as táboas. “Cando escribo gústame que non sexa un mero divertimento, gústame que a xente ría, pero que tamén saía con certo *rumrum* na cabeza. Niso penso o mesmo que as integrantes de ARTías. Ademais sempre trato de ter en conta o que escoito nas conversas, das suxerencias que me fan, trato de escribir non só para min, senón para o que entendo que pode gustar ao elenco. Iso fai o proceso máis complicado, obviamente, porque cada unha delas ten unha visión moi persoal das cousas”, comenta.

Ese *rumrum* é o que as leva a querer facer un teatro divertido mais tamén reivindicativo e actual. Co texto *Meigas, bruxas... mulleres*, Ana Ponte e o elenco de ARTías aproveitan o gran escaparate que é o teatro para reivindicar a voz das mulleres non só nas artes escénicas, senón tamén na sociedade. “Por iso é tan importante que busquemos foco, que nos fagamos un oco, que sexamos protagonistas, ou coprotagonistas, en igualdade de condicións”, aclara a directora e dramaturga.

ARTías vén de presentar a súa última proposta escénica na 23a Mostra de Teatro Universitario de Galicia, compartindo programa coas montaxes doutras compañías independentes da USC como Malditos Triglicéridos e LaBarata Producións, así como coas restantes aulas de teatro de Galicia que continúan en activo.

Neste senso, o apoio e colaboración entre aulas é un elemento crucial para Fernando Dacosta, director da Aula de Teatro Universitaria de Ourense e do seu grupo de nivel superior, Maricastaña. “A miña tese: *25 anos de teatro universitario galego* procura demostrar que existe un sistema teatral universitario galego, e tanto as diversas mostras e festivais de Galicia como o intercambio é unha parte fundamental dese sistema”, subliña o dramaturgo, quen leva dende 1994 facéndose cargo da coordinación da Aula.

A experiencia dos ensaios complétase así coa participación dos distintos grupos nos numerosos



Meigas, bruxas... mulleres, de ARTías Teatro | Foto: Lorenzo Balboa



A casa da forza, da Compañía da Aula de Teatro da USC | Foto: Antonio Cárdenas

certames que se organizan non só a nivel galego en cada unha das cidades universitarias, senón tamén a nivel nacional e internacional. “Considero que a aprendizaxe baseada na experiencia é unha práctica fundamental para a formación actoral: coñecer diversos públicos, diferentes teatros, as diferentes formas de traballar das e dos técnicos...”, explica Antía Cortegoso. A intérprete viaxou coas montaxes da Compañía por escenarios de toda a xeografía nacional, así como tamén a países veciños como Portugal e a outros moito máis afastados como é o caso de Lituania e Estonia. Do mesmo xeito, non dubida en destacar a importancia destes eventos como espazos onde intercambiar impresións ao redor dos distintos espectáculos participantes e nos que crear e fortalecer relacións entre artistas e compañías.

Multitude de aspectos fan das aulas de teatro un proxecto asentado e amplamente aceptado entre a comunidade universitaria e o conxunto da poboación: as elevadas taxas de matriculación nos diferentes niveis formativos e o fantástico seguimento por parte de público e medios das programacións confirmanlo.

Pese a todo, a redución de orzamentos nos últimos anos fixo que o teatro universitario estea a vivir, en palabras de Dacosta, un momento de resistencia. “Se o reto foi

a creación e mantemento dese tipo de mostras, de varios niveis e dun círculo, o reto agora está en resistir confiando en que veñan tempos mellores”, explica.

Recoñecementos como o premio de honra nos María Casares, concedido pola Asociación de Actores e Actrices de Galicia ex aequo ás Aulas de Teatro de Santiago e Ourense, loan o incansable labor de todas aquelas persoas que participaron destes espazos de formación e produción teatral e que fixeron deles un referente cultural. E é que entender o teatro galego actual sen reparar na actividade realizada nas aulas de teatro universitarias ao longo de tres décadas é tarefa imposible.

“É unha alegría sobre todo para ofrecerllo a quen nos financia e dicirlle: déronnos isto, parece que algo se está a facer ben, entre todas”, apunta Fernando Dacosta. Galardóns como o obtido o pasado 2019 son tan só unha pequena mostra da vitalidade das aulas e de que as ganas de seguir tecendo redes, creando e formando profesionais e público afeccionado están máis vixentes que nunca. Porque se algo teñen claro as entrevistadas é que o teatro universitario ten moito, moitísimo que ofrecer.

UN FEIXE DE LUZ NO TEATRO AMADOR

O teatro integrado de Muxicas

POR SAÚL RIVAS — FOTOS KATALAUTA





Con máis de 25 anos de traxectoria, a agrupación Muxicas, que naceu como obradoiro de teatro no ano 1998 da man de Sabela Gago, é un referente consolidado no teatro feito por afeccionados en Galicia. Teatro Muxicas é un espazo de creación composto por persoas invidentes ou con discapacidade visual grave, que a través do teatro obteñen unha maior conciencia do eu, do xeito de relacionare co mundo e da identidade propia. Pero é moito máis.


Ao longo destes anos, foron medrando ata converterse nunha agrupación de pleno baixo a dirección de Tito Asorey, con quen comezaron a producir un espectáculo anual no que a calidade artística é indiscutible e na que contan coa participación de destacados profesionais das artes escénicas galegas. As obras de Muxicas teñen sempre unha xira, xa que o obxectivo é poder levar a escena as obras e compartilas co público. O seu repertorio adoita ser de teatro independente, crítico, social e coa comedia moi presente, “é a súa forma de contar como ven a vida, teñen moito sentimento de grupo, é o que fai que se sintan actores” apunta Asorey. Así, puxeron en marcha obras de Gogol, Brecht, Kesselring, Dürrenmatt, Chekhov ou Arrabal. É teatro pensado para todo o mundo feito con persoas con discapacidade, “non é teatro inclusivo, senón integrado” en palabras de Asorey. Tamén son espectáculos con moitos actores en escena, algo que non é habitual no teatro galego e que dende o teatro amator proporciona

novas visións para creadores e público. No ano 2023, o seu espectáculo *Ubú Rei* participou na Bienal de Teatro de Valencia, ao igual que outros cinco dos seus espectáculos, sendo case un fixo da súa programación.

A capacidade de reinventarse é algo inherente ao grupo, o que os levou durante o confinamento á creación de *Si Talía fuera ciega*, unha dramaturxia construída desde as súas casas, a través de videoconferencias que se levou ás pantallas ante a imposibilidade de representala naquel momento.

Neste curso, Sara Rey colle o relevo na dirección de Teatro Muxicas para afrontar unha nova montaxe. O espectáculo elixido é o *Miles Gloriosus (O soldado fanfarrón)*, de Plauto. Un texto de teatro clásico co que a directora quere afondar na comedia latina, na traxedia grega e nas súas formas e arquetipos. “É un laboratorio de ideas, ideal para poder facer obras cun enfoque diverso”, afirma Sara, que busca seguir traballando o espazo e o movemento cun grupo que ten moitas ganas e talento e co que se poden facer espectáculos grandes, divertidos e que serven para conectar ás actrices e actores co público. “Muxicas é moi importante para todas as persoas que conforman o grupo, tamén para nós”.

O teatro é ferramenta de cambio social, pero tamén de cambio persoal. A historia de Muxicas non fai máis que reafirmar esta premisa.



A ESCOLA DE CIRCONOVE:
**PASADO, PRESENTE
E FUTURO PARA O CIRCO
EN GALICIA**

A asociación imparte cursos e obradoiros de formación circense na súa nave de Santiago. Adultos e pequenos conviven nun espazo único en Galicia e desde o que descubren vocacións e fan canteira para unhas disciplinas que se van equiparando pouco a pouco con outras artes escénicas.

POR BORJA CASAL
FOTOS BEATRIZ LÓPEZ JEREZ



Acróbatas de tres anos, equilibristas de oito e malabaristas de catorce. Ese é o circo que ten montado Circonove en Santiago cos seus cursos e formacións para rapazada. Esta asociación de artistas, que funciona de xeito asembleario, chegou para facer canteira e construír un espazo de expresión, aprendizaxe e sobre todo diversión para pequenos e tamén maiores. A súa historia vén de lonxe e ten orixe no colectivo Pistacatro —formado por xente do circo, teatro, cabaré ou artes plásticas—, que impulsou no seu día as Festas do Circo da Sala Nasa (Santiago) e demais actuacións en vilas galegas. Entre todos constituíron a asociación, que é a vertente social do proxecto, e puxeron en marcha a única escola de circo que hai en Galicia, onde aprenden cativos, adolescentes e adultos.

“Circonove é un sitio moi de dicir que si. Nas visitas dos colexios vemos que os rapaces veñen moi capados e con moitas normas de non, non e non, pero aquí poden facer o que queiran aprendendo e sabendo como facelo”. Así o explica Isla González, un dos socios e profesores dunha escola que xa leva máis de unha década formando centos de persoas en varias disciplinas. Primeiro abriron no Milladoiro (Teo) e desde hai uns anos teñen a súa nave en Compostela, preto do centro comercial As Cancelas, onde contan cun espazo ateigado de equipamento e todo tipo de trebellos para a práctica circense.

Entre a súa oferta formativa hai cursos de iniciación e outros máis específicos dependendo do obxectivo de cadaquén: aéreos, verticais, preparación física ou *clown*

son algúns exemplos. Os grupos son de diversas idades e no caso dos máis cativos xa hai actividades a partir dos tres anos. “Cos pequenos facemos precirco, que máis que nada é xogar con eles usando os nosos elementos. Adaptámonos moito a cada neno, vamos con calma e a partir de aí van aprendendo. Logo con oito ou nove empezan a subirse a sitios e a partir dos doce deciden no que se queren centrar”, conta Isla.

En canto aos grupos, actualmente nos obradoiros —a partir de seis anos— teñen arredor dunha ducia de rapaces, máis ou menos a metade que había antes da covid. Daquela eran grupos máis grandes e de bastante nivel porque xa levaban anos na escola, pero coa pandemia houbo algúns que o deixaron ou engancharon con outras actividades. “Foi un pouco como que volvemos comezar de novo, pero imos a máis. Os que leven uns anos acabarán traendo os seus amigos porque o boca a boca funciona moito”, sinala o profesor e malabarista, quen tamén dá conta da reacción das familias cando ven os seus fillos e fillas nas mostras que fan no final de curso. “Hai algunhas que teñen idea de que vai o circo e outras que non. Cando ven os rapaces facendo aéreos alucinan”, di.

Ademais do exercicio físico e o divertimento, Circonove cumpre outra función se cadra máis importante que esas dúas: as súas formacións serven para vencer medos e aprender a manexar sentimentos. “Ao principio os malabares poden ser algo frustrantes para os nenos, pero



facémoslos igual porque o circo é iso: se non che sae algo, tes que traballar porque con esforzo podes conseguilo todo. Cando lle poñen ganas e melloran, flipan”, afirma Isla. Nese sentido, á nave chegan alumnos que antes pasaron por outras actividades extraescolares que pouco tiñan que ver co circo e que non encaixaban para nada co carácter de moitos deles. “Algúns veñen de deportes competitivos cos que sufrían porque lles daban moita caña e hai que entender que moitos nenos non queren competir. Aquí é distinto porque o circo é como a ximnasia competitiva, pero sen competición. Só compites contigo mesmo para superarte, pero non promovemos a rivalidade cos compañeiros nin con ninguén”, resume o profesor.

Entre o alumnado hai rapazada que aposta forte e acaba vivindo do circo dunha forma ou outra, compaxinando en moitos casos as actuacións con impartir cursos e formacións para outra xente. É o caso de Luz García, que pasou por Circonove hai anos e que logo ampliou a súa experiencia en lugares como Cataluña ou Portugal. Agora volveu a Santiago, está a preparar un novo número de acrozanza e lembra o seu paso pola escola con moito agarimo: “Empecei aos seis anos cando a nave estaba no Milladoiro e os sábados había obradoiros para nenos. Daquela eramos moi poucos, pero pasabámolo moi ben porque xogabamos a facer circo”.

Logo desa etapa comezou nas clases de adultos, sendo ela sempre a máis pequena, e combinando horas de instituto polas mañás e de circo polas tardes. “Pasei moito tempo

xogando, aprendendo, adestrando, compartindo... A día de hoxe as persoas que foron os meus profesores son amigos e amigas”, conta a artista, quen está ben agradecida polo ánimo que lle deron os seus profesores para ir estudar fóra. “Animáronme a marchar e formarme profesionalmente. Circonove aportoume a ilusión de poder vivir facendo circo, aínda que por momentos sexa complicado”.

Ela é o exemplo do que consegue a xente de Circonove co seu traballo: descubrir vocacións e facer canteira con distintas idades —alén dos máis novos, hai adultos que tamén se forman na nave— para o circo galego. Á escola chega rapazada da contorna compostelá, mais tamén de outras partes de Galicia, como por exemplo Vilagarcía. “Cando eu empecei hai 20 anos non había tanta información. Agora a xente empeza supernova e de aquí saen con moito nivel para logo entrar noutras escolas de circo de España ou Europa”, apunta Isla González. El mesmo anticipa un auxe do circo e está convencido de que se vai equiparar con outras artes escénicas nos vindeiros anos. Por que? Isla teno claro: “Porque á xente mólalle velo, pero tamén facelo”.



UN METRO CADRADO CHEO DE HISTORIAS

POR NOELIA ANTELO

Interior. Día. “Estes son os discos que escoito ultimamente. Escolle un para poñer”, dime. Soa a música de Rosalía. A canción era *Catalina* porque corría o ano 2017. Tamén elixo un libro. “Coida todo o que amas”, di o poema do libro de John Berger. E brindamos polo océano e polas reunións con amigos saboreando un queixo e unha copa de viño tinto. E con “tan só” estes elementos a actriz Iria Sobrado conquistoume naquel pase individual da súa peza de microteatro *Brinde* na casa onde naceu Alfredo Brañas, nunha pequena sala de estar arriba da mítica taberna O Mexillón en Carballo. Porque ás veces chega un metro cadrado para facer teatro e emocionarse.

Iria Sobrado gañou o premio do público a mellor interpretación naquel 2017, o primeiro ano do Certame Micro-Escenas Metro Cadrado (M2) do Festival Internacional de Outono de Teatro (FIOT) que se celebra cada outubro en Carballo. O Metro Cadrado é intenso, en primeiro plano, sen barreiras nin artificios, un teatro efémero que nos asalta en lugares cotiáns para gozar dun xeito distinto as artes escénicas. O FIOT leva sete edicións proponéndolle ao público citas de 15 ou 20 minutos nas que mirar directamente aos ollos das actrices e actores, ao tempo que coñecer artistas e creadores emerxentes. O FIOT propón atreverse, tanto a espectadores como a creadores. Así, a premisa é elaborar unha peza de microteatro, mellor inédita e con aposta polas novas tecnoloxías, adaptada a un dos espazos de Carballo que se propoñen en cada edición, desde unha mercería ata o río de lavar, pasando polo despacho do alcalde.

Descubrín o M2 na súa primeira edición animada por unha amiga voluntaria do FIOT. E descubriro nun pase individual tan íntimo foi un acto de valentía para unha persoa tímida coma min. Mais a recomendación non fallou e desde entón, xa como responsable das redes sociais do festival, sei que é unha parada obrigada onde deixarse levar por un teatro diferente. Cada ano sei que será difícil volver saír coa emoción daquel brindado con Iria pero tamén estou segura de que cada peza é unha oportunidade para somerxerse en novas historias. E nunha destas, volves emocionarte, volves remexerse algo dentro de ti, e choras. Pasoume con *Corazón* (2019), unha *performance* de Iria Sobrado nun posto do Mercado Municipal, e con *Menú do día* (2022), na que Alberte Bello nos fixo reflexionar sobre as violencias continuadas que vive o colectivo LGTBQI+. Os dous foron merecedores do premio a mellor espectáculo, dando conta do seu bo facer no mundo da interpretación. Aínda que o Metro Cadrado parte do obxectivo de dar a coñecer artistas emerxentes, tamén é un espazo para que outros máis recoñecidos poidan experimentar con pezas máis arriscadas, innovadoras e pouco convencionais.

Recordo tamén con especial cariño outras catro pezas de catro mulleres que gañaron o premio a mellor interpretación nas súas respectivas edicións. Arantxa Treus convidounos no Casino 1889 á festa de aniversario do seu marido, pero este non apareceu. *Sorpresa* (2019) foi unha comedia dramática capaz de emocionarnos

e facernos rir coa protagonista dunha historia de empoderamento e segundas oportunidades. No mesmo espazo de reunión, acudimos á chamada de Iria Pinheiro para celebrar a Noiteboa de 1976 en *Croquetas* (2020). Os asistentes actuamos como familiares aos que Iria relatou as súas vivencias como emigrante en Alemaña. En *A miña casa é un palco de música* (2021), Sara Guerrero converteu o palco de música do xardín nun baúl dos recordos para falar da súa familia nun relato tan críble e emotivo como inventado. Foi máximo! Nesta última edición, a televisiva Carlota Mosquera citounos no Balneario de Carballo con *Ninguén tira fotos nos enterros* para lembrar unha voda da súa infancia que se converteu en enterro. Humor, simpatía, tenrura, cambios de vestiario en directo e conexión co público foron os ingredientes que nos conquistaron.

O espectador fiel do M2 xa ten caras recorrentes, pois hai intérpretes que repiten a experiencia dando renda solta á súa creatividade e amosando a súa aprendizaxe e evolución ao longo dos anos. Nomes como Helena Salgueiro con *Pan* (2018) e *Ferro, Federici* (2021), unha peza poética e feminista no salón de plenos do Concello de Carballo; Ana Abad de Larriva, quen escolleu por dúas veces a biblioteca para presentar *Na sombra, unha árbore* (2021) e *Palabra* (2020), onde mantíña un diálogo íntimo e directo co público en pases individuais para poñer en valor a comunicación neste tempo de ruído e pantallas; Jimmy Núñez, con *Os crocodilos son bichos extremadamente vaidosos* (2021) e *Ananké?! Edipo en 15 minutos* (2023); e Antón Coucheiro con *Viaxar é un pracer* (2022) e *OldPlay* (2021), unha peza na que, a través dun audio, nos propuxo volver a xogar no parque como se foramos nenos e nenas, converténdonos en protagonistas do seu microteatro. Participación e diversión, ingredientes bos non lle faltaron para facerse co premio a mellor espectáculo.

O certame Metro Cadrado consegue encher espazos comúns con pequenas doses de teatro e evadirmos por 15 minutos do noso día a día. E, ás veces, as historias que triunfan son aquelas sen maior pretensión que abrigarnos dos problemas, sacarnos un sorriso e entender que a cultura sempre nos salvará. Porque como rezaba a peza gañadora deste 2023: *O mundo derrúbase e nós tomamos chocolate*. Chocolate quentiño feito na mítica tenda de Chocolates Mariño e artes escénicas, pode haber algunha combinación mellor?

MARTA DOVIRO

*“Cando te comprometes
con esta profesión tes que saber
cal é a letra pequena”*

A actriz e presentadora Marta Doviro deu o salto da pantalla ao escenario hai tres anos. Desde aquela non deixou de percorrer o país facendo rir o público con distintos espectáculos de humor. Foi un tempo de esforzo, aprendizaxe e moita conexión coa xente. Quedamos con ela en Santiago para tomar un café e coñecer máis sobre o seu traballo como monologuista.

POR BORJA CASAL
FOTO ALEJANDRO GORIS



Marta Doviro ten nove anos e vai para os dez. É o que ten nacer o 29 de febreiro dun ano bisesto: non encaixas ben no calendario das celebracións, pero a cambio tes o chiste asegurado de por vida. Sobre todo se te dedicas a facer monólogos, como leva facendo ela desde o seu debut humorístico. Antes diso estudou tres anos de Farmacia, diplomouse en Deseño de Produto —logo ampliou estudos para graduarse no plan universitario actual— e traballou durante un tempo nunha empresa de moda. Primeiro como modelo de padróns e logo no seu departamento de márketing. Sempre extravertida e afeccionada á interpretación, houbo un día en que a

chamaron dun deses castings que non deixaba de buscar e desde aquela non parou de sumar aparicións na pantalla. Moitas veces como presentadora e outras tantas como actriz, dous rexistros que potencia e combina perfectamente na súa outra ocupación: facer rir o público cos seus propios textos.

“Agora mesmo todo é aproveitable, sobre todo as pequenas desgrazas. Iso é o que máis furrula cando fas humor”, conta Doviro, que naceu como Pérez Torre (Santiago, 1984), pero decidiu que o seu nome artístico tiña que render homenaxe ao alcume da familia paterna, orixinarios do Viro,

unha aldea de Outes. A súa carreira cómica comezou hai tres anos con algunhas actuacións que serviron para probar o que logo sería o seu primeiro monólogo: *Memorias dunha rapasa da Costa*, estreado ao completo no 2021. “Animáronme moito algúns compañeiros como David Perdomo ou Pepo Suevos, que me puxeron isto diante dos fuciños”, lembra a humorista sobre uns inicios que lle serviron para comprobar que o salto da pantalla ás táboas require dun tempo de adaptación. “Unha cousa é facer teatro ou un programa de televisión, onde a xente está moi metida na historia e todo vai medido. Aí non tes un obxectivo tan marcado



FOTO RICARDO GROBAS

contra o público, pero co monólogo hai que arrincar sorrisos. Da outra forma comunicas, entretés ou informas, pero aquí vas ti soa a facer rir. E se non o consegues, tes que seguir ata que che entre algún chiste”.

UN PASO VALENTE

Tan preto do público é onde aparece o medo ao fracaso. Así o conta Doviro, quen recoñece que subirse a un escenario para facer humor foi un

dos pasos máis valentes que deu no eido profesional: “Se presentas unha película ou unha serie estás nerviosa, pero as críticas podes lelas desde o sofá da casa sen que todo o mundo vexa a túa decepción. Facendo un monólogo vives o fracaso en directo”. Solución? Seguramente ningunha, pero cando vai acompañada de outros profesionais asegura que todo é mellor. “A vida do monologuista é moi solitaria, sobre todo cando non tes unha produtora detrás. Estás soa cando vas ao sitio, cando fas o teu show e cando volves á casa. Moitas veces ata o negocias ti. Por iso mola cando o cartel é compartido e traballas con outra xente. Así as alegrías son máis alegrías e os fracasos son menos fracasos”.

Sobre eses espectáculos conxuntos sabe moito a humorista compostelá —medrada na Costa da Morte, todo hai que dicilo—, pois nestes anos colaborou con outros cómicos como os xa citados David Perdomo ou Pepo Suevos, pero tamén con Arantxa Treus (“unha cómica que é unha loitadora” con quen fai *En pé de igualdade*) ou Carmen Méndez e Leticia Sola, con quen se asociou en ‘Sen restricións’. Desa unión naceu un novo espectáculo que estrearon no 2023: *As R(H)umorosas*. “É un show galaicofeminista que fala das nosas raíces e trata temas moi atractivos, pero hai que convencer e insistir moito”, sinala arredor da necesidade de chamar a todas as portas que haxa para conseguir contratacións. No seu caso tomou esta tarefa moi en serio desde o primeiro momento: elaborou un dossier, contactou concellos e moveuse moito en redes sociais, aproveitando tamén que a súa cara era coñecida por boa parte do público grazas aos seus traballos televisivos.

A ENERXÍA DA XENTE

Alén das diferenzas entre a pantalla e as táboas, Marta Doviro sabe ben que a profesión artística sofre de eivas comúns que toca aceptar se se quere traballar no sector, ben sexa como presentadora, actriz ou monologuista. Explícao ben claro: “Cando te comprometes con esta profesión tes que saber cal é a letra pequena do contrato. Ás veces tes moito traballo porque todo o mundo quere contar contigo e de súpeto estoupa esa burbulla e volves estar abaixo. É duro enfrontarse a ese baleiro”. Foi precisamente nunha desas etapas de pouco traballo cando deu o paso adiante coa comedia, unha decisión que lle permitiu relacionarse dun xeito ben especial co público. “Cando máis notei a enerxía da xente foi agora cos monólogos. Sobre todo no momento en que empatas e conectas. Iso é como estar facendo rir a un montón de colegas”.

Entre esa enerxía e o recoñecemento propio do traballo artístico —“miña nai é farmacéutica e seguramente ninguén lle foi dicir que lle encanta como farmacéutica, como tampouco lle pasará á panadeira ou á condutora de autobús, pero neste oficio temos a sorte de que se nos acheguen a dicir cousas bonitas”— Doviro segue adiante con novos proxectos. Vén de facer un pequeno papel nunha serie (*El caso Asunta*), agora está a gravar un programa de temática social e ao longo deste ano espera estrear un novo monólogo que substitúa *Memorias dunha rapasa da Costa*. Experiencias que contar non lle van faltar: “Se queres traballar nisto, tes que estar en todo, eh?”.



NON É UNHA CANCIÓN

ou os beneficios de perder o tempo

A compañía Souvenir, dirixida por María de las Llanderas e David Alonso, presentou no Teatro Rosalía un espectáculo que reflexiona arredor do turismo de masas e os efectos da intelixencia artificial nas nosas vidas. O seu xeito de traballar defende a improdutividade e o pracer da actuación por riba das lóxicas do mercado.

POR BORJA CASAL — FOTO IRIA CASAL LAMATA

María de las Llanderas e David Alonso rebeláanse contra a produtividade. Desde ese sentir contrarorrente constrúen *Non é unha canción*, un espectáculo co que estrean a súa compañía teatral Souvenir e que presentaron o 26 de xaneiro no Teatro Rosalía de Castro da Coruña. A investigación, a experimentación e o xogo vertebran unha obra que reflexiona arredor do turismo de masas e dos efectos da intelixencia artificial sobre as nosas vidas.

Baixo o marco dunhas vacacións en Málaga, os dous artistas conviven sobre as táboas cun terceiro personaxe invisible e condutor da acción. “Somos David e mais eu intentando facer un espectáculo que non coñecemos moito. Esta presenza que nos vai dicindo o que temos que facer remite un pouco aos algoritmos e a ese mundo tecnolóxico que guía as cousas que facemos. É unha sensación entre o sometimento, a pasividade e a frustración”, resume María sobre o carácter da obra. “Ao principio facemos unha lista de spoilers de todo o que vai pasando. Ten un punto un pouco metateatral”, engade.

Na lista de referencias está o humor de Monty Python, os personaxes de Roy Andersson e os ambientes de David Lynch. “A atmosfera é como de pesadelo, como de saír ao escenario e esquecer o texto ou non ter o vestuario preparado. Somos dous seres que queren facer un espectáculo, pero hai algo que está na nosa contra e que non é moi amable”, explica David.

Con todo, *Non é unha canción* non é un espectáculo humorístico, aínda que o humor agrome ao longo da peza. David argumenta así: “Non é unha comedia porque non usamos as regras da comedia, pero a nosa forma de estar en escena é despreocupada e iso crea comicidade”. “Non é de rir a gargalladas, senón de ter un sorriso cómplice”, completa María. Parte da culpa tena a posta en escena, que os dous creadores definen como “unha especie de Marina d’Or en decadencia onde hai dúas persoas que non sabes se van a unhas vacacións do Imsero ou a unha rave”. E elas dúas levarán adiante a peza a ollos do público.

UNHA OBRA PREMIADA

O texto foi premiado no V Festival Pezas dun Teatro do Porvir, Galiza + Portugal da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega e o galardón supón a súa

estrea no Rosalía. A compañía de María e David, que toma o seu nome dos estímulos que atopan na rúa como inspiración creativa e que chaman “souvenires”, participou no festival co espectáculo aínda sen definir por completo e coa dúbida de como sería recibido pola xente.

Logo de seren recoñecidos co premio decidiron acabar de darlle forma á proposta e mesmo fixeron unhas poucas presentacións adaptando a idea nunha duración máis reducida. “O que nos gusta é a investigación en artes escénicas. O obxectivo non era facer unha obra comercial, senón que había unha vocación de compartir e crear unha linguaxe común”, sinala David. “Pasamos de ser dous *frikis* desfrutando na sala de ensaio a estar noutra fase”, di María, quen confesa que lles sorprendeu a reacción do público que puido ver a adaptación: “Cústalles entender o que están vendo, pero non poden deixar de mirar”.

OUTRO XEITO DE TRABALLAR

Fondo e forma da obra son consecuencia do xeito de traballar de Souvenir, xa que os seus dous responsables defenden o pracer da actuación por riba de lóxicas máis atentas ao mercado. Malia todas as dificultades constrúen desde unha ollada non sempre habitual: “Esta é unha profesión moi complexa e da que é moi difícil vivir. É fácil queimarse, traballar unha barbaridade e non chegar a fin de mes, pero desde o Día 1 fixemos unha especie de estatutos internos. O primeiro é, por riba de todo, pasalo ben”, conta ela. “Eu veño de varias experiencias onde existía unha ansiedade por producir cousas, pero iso destrúe compañías. Tes uns obxectivos ideais e cando non saen aparece a frustración. Así perdes a razón pola que todos empezamos a facer teatro, que é por desfrutar co teu compañeiro”, precisa el.

Obsesionarse co éxito ou coa necesidade de encher teatros non vai con María nin con David. A súa aposta é outra: ser improdutivo e inútil non ten nada de malo, máis ben todo o contrario. Por que? María déixao claro: “Cando as artes entran nesa obsesión pola produtividade hai algo que se perde. Isto vai de estar a gusto, perder o tempo e deixar voar a mente”.



FOTO CARLOTA MOSQUERA

O RITO DE PAULA PIER

Estreouse *Eu, Fraude!* na Coruña. Un espectáculo que a actriz viguesa Paula Pier pensou en facer hai dez anos, para dentro de dez anos.

POR ÁLVARO PÉREZ BECERRA

O talento desbordante de toda unha xeración de creadoras e creadores ao redor dos trinta busca saída. Escenarios sobre os que contar o seu.

Paula Pier (Vigo, 1991) non esperou pola súa oportunidade: púxose a traballar nela. O resultado é *Eu, Fraude!*, un espectáculo absolutamente persoal, máis musical que teatral, que se estreou neste mes de xaneiro no Teatro Rosalía de Castro da Coruña.

Todo un rito. Froito dos pensamentos acumulados durante, polo menos, unha década. “Pensei hai dez anos que tiña que poñerme a facer un espectáculo, pero dixen, se cadra, para dentro de dez anos”, conta a protagonista ao comezo.

Unha sucesión de música e de reflexións pensadas con todo o xeito do mundo. Chus López, Sandra Pérez, María Velasco como escoltas, para os sons de corda, vento e percusión. Para completar un cuarteto que nunha hora e cuarto de espectáculo transita por todos os xéneros posibles, con cancións, poemas e textos de composición orixinal, que ata levanta ao público a bailar por momentos.

Unha proposta auténtica, sen convencións, que busca ser nada máis que o que pasa enriba do escenario e no pensamento das espectadoras e dos espectadores, coa posibilidade da reflexión sobre a forma en que a creadora entende a vida, do disfrute da música —e da imponente voz de Paula Pier—, ou da combinación das dúas cousas para pasar unha tarde tan emocionante como entretida no teatro.

O mellor leite posible



DELEITE.GAL

ÉRGUETE E comparte cultura



**PROHIBIDO
BAIXAR
OS
BRAZOS**

