CADERNOS DE TEATRO

Equipo de Dinamización Lingüística do IES Ribeira do Louro — *Ano 2019*

"O teatro é, para min, a proxección no escenario do mundo interior; está nos meus soños, nas miñas angurias, nos meus desexos escuros, nas contradicións interiores." (Eugène Ionesco)

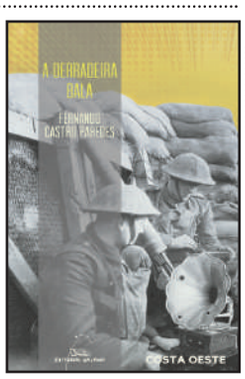
II Premios á Xuventude da Deputación de Pontevedra

O noso grupo de teatro gaña o primeiro premio en "Educación en valores"

Conxunto de premiados na gala dos II Premios Provinciais á Xuventude, convocados pola Deputación de Pontevedra

Shakespeare para ignorantes, de Quico Cadaval

A derradeira bala, de Fernando Castro, obra gañadora no Iº Certame de Textos Teatrais Roberto Vidal Bolaño.



Este premio, convocado pola Editorial Galaxia e o IES Ribeira do Louro, supuxo a publicación da obra, que acaba de saír do prelo. Xa está convocada a segunda edición, que contará co apoio do concello do Porriño.

Quico Cadaval, Raquel Castro e Alfred Hitchcock, os autores representados nas nosas últimas xeiras teatrais

Estes zocos non son para min, de Raquel Castro

Un cruceiro de pracer, de Alfred Hitchcock

Un novo número dos nosos *Cadernos* ateigado de información teatral. Nel ofrecemos as reportaxes fotográficas das últimas obras representadas polo noso alumnado, así coma opinións, entrevistas, propostas didácticas..., e dúas novas fenomenais: a publicación da obra gañadora no Iº Certame de Textos Teatrais Roberto Vidal Bolaño, que convocamos a Editorial Galaxia e o noso instituto, e mais a concesión ao noso grupo de teatro dun galardón que nos fai moi felices, o Primeiro Premio na modalidade "Educación en valores", por parte da Deputación de Pontevedra.

Velaquí o noso proxecto galardoado co primeiro premio

"PREMIO Á MELLOR INICIATIVA DE EDUCACIÓN EN VALORES"

Nome da iniciativa:

EDUCANDO CO TEATRO

Nome do centro docente:

IES RIBEIRA DO LOURO

Data de inicio da iniciativa:

A actividade de monólogos teatrais "Mulleres sobranceiras da historia" comezou no curso 2007-2008; a constitución dos Grupos de teatro, no 2009-2010.

Data de finalización:

Dende que comezamos, o proxecto desenvolveuse de xeito ininterrompido e mantense no presente curso.

Número de alumnas e alumnos implicados:

Nos monólogos apúntanse de media cada ano unhas 16 mulleres e nos grupos de teatro, uns 30 actores e actrices (aos que lles haberá que sumar os que realizan outras tarefas: decorados, máscaras...).

Número de profesoras e profesores implicados:

10 aproximadamente (pode haber algunha variación debido aos cambios anuais no cadro do profesorado do centro).

Fundamentación e obxectivos da iniciativa:

A actividade dos monólogos "*Mulleres sobranceiras da historia*" naceu co obxectivo de celebrar o Día Internacional da Muller dun xeito impactante para a comunidade educativa, de maneira que esta puidese descubrir a existencia dunha serie de figuras históricas femininas excepcionais, aínda que descoñecidas para o público en xeral polo predominio dunha historiografía con tintes machistas. Nos discursos de cada unha, que resultan tamén unha excelente oportunidade de practicar a lingua oral, reflíctense múltiples valores positivos: o amor por todas as artes (a literatura, a pintura, o cinema...) e as ciencias (as matemáticas, a medicina, a física, o dereito...), a loita das mulleres por acceder a elas en igualdade de condicións ca os homes, o activismo a prol dos dereitos humanos e a paz, o respecto polos animais e a natureza, a denuncia das inxustizas, etc.

A outra liña da actividade teatral, a *constitución dos grupos de teatro para a montaxe de pezas dramáticas,* ofrece en si mesma enormes posibilidades na mellora educativa en múltiples aspectos (memoria, expresión oral, empatía, control dos nervios á hora de falar en público, capacidade de integración, responsabilidade ao traballar en equipo, autoestima, creatividade), pero se se elixen ben as obras, constitúe tamén unha extraordinaria oportunidade para a educación en valores. Isto último tivémolo moi en conta cando escollemos obras como *A avelaíña,* de Millán Picouto, un alegato poético contra a violencia machista; *Queixumes indios,* de Petra-Jesús Blanco, unha peza caracterizada pola forza da súa mensaxe ecoloxista, ou *O diálogo construtivo,* de Joseph M. Strayhorn, na que o teatro nos ofrece a posiblidade de aprender a resolver os conflitos e disputas entre as persoas mediante a comunicación asertiva.

Descrición da iniciativa e resultados obtidos:

a) "Mulleres sobranceiras da historia":

Un grupo de aproximadamente 16 alumnas do centro (da ESO e de BACHARELATO) preparan cada ano durante varios meses unha serie de monólogos teatrais, co obxectivo de celebrar durante o 8 de marzo o Día Internacional da Muller. Do que se trata é de eliminar estereotipos sexistas e discriminatorios, e ao mesmo tempo, practicar o discurso público oral en lingua galega, e para iso as nosas estudantes asumen en primeira persoa o papel de mulleres sobranceiras para nos explicaren os seus principais logros nas diferentes disciplinas do saber: a medicina, as matemáticas, a física, a bioloxía, a filosofía, o dereito, a arquitectura, a pintura, a poesía, a música, o activismo pacifista, etc. Dese xeito, volven a cobrar vida un bo feixe de personaxes históricos femininos.

No primeiro trimestre constitúese o grupo de monologuistas voluntarias, prepáranse os textos e asígnanse os papeis. No segundo trimestre teñen lugar os ensaios e a búsqueda do vestiario axeitado á época do personaxe histórico. Os monólogos represéntase nas aulas do IES Ribeira do Louro o Día Internacional da Muller e, en días posteriores, lévanse a outros centros de ensino cos que intercambiamos experiencias educativas.

Velaquí a relación de figuras representadas polas nosas alumnas durante estes anos: Safo, Téano, Aspasia de Mileto, Hiparquia, Agnodice, Hipatia de Alexandría, María a Profetisa, Exeria, Trótula de Salerno, Hildegarda de Bingen, Sofía Brahe, Artemisia Gentileshi, Juana Inés de la Cruz, Olimpia de Gouges, Ada Byron, George Eliot, Concepción Arenal, Rosalía de Castro, Clara Shumann, Clara Zetkin, Marie Curie, Alice Guy, Helen Keller, Clara Campoamor, Rosa Luxemburg, Victoria Kent, Margaret Sanger, Maruxa Mallo, María Zambrano, Federica Montseny, Emma Goldman, Frida Kahlo, Simone de Beauvoir, Rita Levi-Montalcini, Hannah Arendt, María Casares, María Wonenburger, Dian Fossey, Susan Sontag, Vandana Shiva, Rigoberta Menchú, Wangari Maathai, Gae Aulenti, Mulleres de Negro, Angela Balzano, Sima Samar, Malala Yousafzai, Naomi Klein e Berta Cáceres.

Nos xornais escolares que editamos (*Órbita* e *Cadernos de Teatro*) recóllense os discursos íntegros das nosas actrices durante as súas representacións. Como se poderá comprobar, púxose especial coidado na selección dos personaxes e na preparación dos textos, de xeito que a actividade permitise educar en valores sen alterar o rigor histórico.

b) "Grupos de teatro":

Cada ano, aproximadamente 30 estudantes do centro (da ESO e de BACHARELATO), divididos en varios grupos, participan como actores e actrices na montaxe de diferentes obras de teatro e, nalgúns casos, de adaptacións cinematográficas. A estes hai que lles engadir bastantes máis alumnos e alumnas que colaboran na preparación dos decorados e atrezo necesarios.

Velaquí as obras (normalmente retrincos) que representamos nos últimos cursos: *O rei Lear*, de William Shakespeare; *O sétimo selo,* de Ingmar Bergman; *Con saias e a rachar,* de Billy Wilder; *O retablo das marabillas,* de Els Joglars; *Cyrano de Bergerac,* de Edmond Rostand; *As noites de Cabiria,* de Federico Fellini; *O bosque animado,* de Wenceslao Fernández Flórez; *Monsieur Verdoux,* de Charles Chaplin; *Commedia, un xoguete para Goldoni,* de Candido Pazó; *Os vellos non deben de namorarse,* de Castelao; *O rei nu,* de Cándido Pazó e Quico Cadaval; *Criaturas,* de Roberto Vidal Bolaño; *Edipo Rei,* de Sófocles; *Floralba,* de Manrique Fernández; *O bufón de El-Rei,* de Vicente Risco; *Queixumes indios,* de Petra-Jesús Blanco Rubio; *A avelaíña,* de Millán Picouto; *Animaliños*, de Roberto Vidal Bolaño; *A vendedora de palabras,* de Raquel Castro; *O furancho,* de Santiago Cortegoso; *O crédito,* de Jordi Galcerán; *O diálogo construtivo,* de Joseph M. Strayhorn.

Dende hai cinco anos editamos unha revista exclusivamente teatral no instituto, no que damos conta de todas as actividades do centro relacionadas coas artes escénicas: os *Cadernos de Teatro do IES Ribeira do Louro*. No número que saíu á luz no ano 2017 aparece como titular principal "Comedia e drama ateigados de valores sobre os que reflexionar", e podemos ler a reportaxe das obras representadas que deixan clara a relevancia dos temas principais abordados na súa conexión coa educación en valores. Outro bo exemplo, como apuntamos máis arriba, é a última peza que representamos, *O diálogo construtivo,* sobre a que se pode afondar no número dos *Cadernos de Teatro* aparecido en marzo deste ano 2018.

Unha vez representadas as obras, aproveitamos a actividade para filmar a película de cada unha delas cunha certa calidade, empregando moitas tomas e planos, de maneira que este traballo poida ser utilizado como material didáctico por outros centros educativos, xa non só para montar unha obra como actividade complementaria do centro, senón na propia dinámica das clases. Pensamos que é preciso empregar o teatro lido como unha actividade normal nas clases de lingua, de calquera lingua. "O teatro tamén se le", dicía Roberto Vidal Bolaño.

(Segue na páx. 28)

A Deputación premia o labor teatral do IES Ribeira do Louro

A gala de entrega dos premios estivo tinxida de suspense ata o final. Os galardóns íanse outorgando de menor a maior, e cando se anunciou que o noso centro obtiña o primeiro premio, os representantes da nosa comunidade educativa estalaron de alegría, unha ledicia que logo continuou no instituto.

Promocionar o talento e o potencial da mocidade é o obxectivo perseguido polos *II Premios Provinciais á Xuventude,* que foron entregados o pasado 15 de novembro, nunha gala celebrada no Pazo da Deputación de Pontevedra. Agás en "Educación en valores", dirixido a proxectos de centros educativos, no resto das modalidades os premios outórganse de maneira individual e van dirixidos a mozos e mozas de entre 16 e 35 anos, nas seguintes modalidades: música, fotografía, literatura (poesía e narrativa), educación en valores, iniciativa empresarial, iniciativa social e blogues. En cada categoría concédense tres premios: 1º (dotado con 1500 €), 2º (1000 €) e 3º (500€).

Na modalidade de **educación en valores** o primeiro premio foi para o IES Ribeira do Louro (os 1500 € irán dirixidos a financiar actividades complementarias e extraescolares do noso instituto) polo proxecto *Educando co teatro*; o segundo, para o IES Chano Piñeiro pola súa iniciativa *Igualdade*, que traballa, por exemplo, a detección de micromachismos; e o terceiro recaeu no plan de convivencia do CPR Plurilingüe Monterrei. O xurado nesta modalidade estivo constituído por Juan Antonio González Pérez (deputado de Cooperación), Carlos Cuadrado Romay (secretario xeral da Deputación), Lara Argibay Pérez Espiña (traballadora social do Servizo de Cohesión Social e Xuventude), Mónica Viqueira Martínez (delegada territorial de Educo Galicia), José Manuel Suárez Sandomingo (presidente da Asociación Profesional de Pedagogos/-as e Psicopedagogos/-as de Galicia).

Profesorado representante do grupo de teatro do noso centro, convidado á gala da Deputación de Pontevedra. De esquerda á dereita: Virxinia Calviño, Delio García, Raquel Castro e Miguel Santiago

Outras modalidades

Na modalidade de **iniciativa social**, o primeiro premio foi para Fernando Baquero Díaz-Maroto, de Pontevedra, polo *Programa Rodando,* un proxecto que mestura deporte, diversión e inclusión co obxectivo de facer visibles e involucrar as persoas con diversidade funcional. O segundo premio foi para a unha ex-alumna do IES Ribeira do Louro, Lara Rodríguez Burgos, do Porriño, por *Porque me sale del moño,* iniciativa que organiza exposicións e obradoiros para concienciar sobre a violencia machista; e o terceiro, para Claudia Alonso Alonso e Alejandro Rodríguez, de Tui, por *Agora ti*, que ten como temática a violencia machista no ámbito deportivo e nas redes sociais.

No apartado de **iniciativa empresarial**, María Sandra Rodríguez Burgos, do Porriño, foi galardoada co primeiro premio pola plataforma online *30K Coaching*, baseada na conexión entre potenciais clientes de *coaching* con profesionais e contidos especializados na área que cada un busca. O segundo foi para Borja Conejero Jordán, de Vigo, por *Do mar ao prato*, unha iniciativa empresarial que consiste na oferta de produtos das lonxas galegas, conservas, viños galegos e produtos de *gourmet* dirixidos a particulares; e o terceiro para Iris Mallafre Villot, de Vigo, por *Vahidé CB*, un espazo onde se combina a venda de produtos artesanais, deseñados e feitos no país, con obradoiros e cursos que teñen relación coas manualidades.

Na modalidade de **blogues**, Jacobo Caruncho Pérez, de Vigo, recibiu o primeiro premio pola iniciativa *Empositivo*. Foi enormemente emotivo cando, no intre de recoller o galardón, explicou que desenvolveu esta iniciativa despois de ter sido diagnosticado de esclerose múltiple hai tres anos, co obxectivo de axudar as persoas que estean na súa mesma situación a afrontar a enfermidade con optimismo. O segundo premio levouno Hortensia Gesteira Estévez, de Bueu, por *Lecturafilia*.

En **narrativa**, o primeiro premio ex aequo foi para *Candela* de Sandra Ferreiro García e *La Cueva* de Mª Teresa Pereiro.

En **poesía**, o primeiro premio recaeu en Carolina Sertal Souto, por *Anguria (*o seu discurso de recollida do premio, na que conectou o contido do poema coa súa propia vida, representou outro intre emocionante) e o segundo foi parar a Marina Tilve Gallego por *(Sobre)vivindo*.

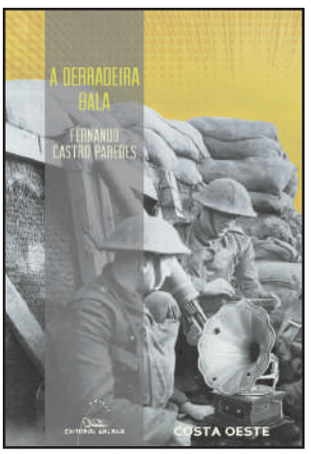
En **música**, o primeiro e o segundo premio quedaron desertos, e o terceiro recibiuno Loiros Agulla, de Vigo, por Rebirthmark, unha composición baseada no poema Love after love, de D. Walcott.

Verbo da modalidade de **fotografía orixinal** Rebeca López Villar gañou o primeiro premio pola súa instantánea *O caso é dar con elas*.

A presidenta da Deputación Provincial, Carmela Silva, pronunciou unhas verbas no peche da gala nas que salientou que a mocidade de Pontevedra "ten tanto talento, e ideas e proxectos tan potentes, que me atrevo a dicir que temos o futuro garantido".

Á dereita, a presidenta provincial Carmela Silva co noso profesorado.
Á esquerda, a actriz Iria Sobrado (todos lembramos a súa actuación en Raclette, de Santiago Cortegoso) foi a encargada de presentar a gala.

A derradeira bala, de Fernando Castro Paredes, gaña o Premio Roberto Vidal Bolaño - 2018



A peza gañadora vén de saír do prelo

A primeira convocatoria do Premio Roberto Vidal Bolaño tivo como gañador a Fernando Castro Paredes e a súa obra *A derradeira bala*. O xurado estivo constituído por Roi Vidal, Sther F. Carrodeguas, Manuel Núñez Singala, Paula Carballeira, Raquel Castro e Delio García.

Na peza, o personaxe de Luciano é descuberto intentando desertar da guerra e, despois de ser xulgado polos seus superiores, é condenado a morte. Á mañá seguinte será fusilado coa derradeira bala que garda o pelotón. Mais o amor pola música do protagonista e as súas ansias de liberdade farán que a cousa se complique un chisco polo camiño.

Botando man da traxicomedia, o autor tece esta obra cuns diálogos áxiles marcados pola retranca. Esta obra pon de relevo o absurdo da guerra a través do propio absurdo, e axúdanos a ver como ás veces nos agarramos a ideas sen sentido. Unha obra conmovedora que nos enfronta a emprender un novo camiño.

Neste curso, o grupo de teatro do IES Ribeira do Louro marcou como un dos seus obxectivos a representación desta peza e cinco estudantes do grupo, dirixidos pola profesora Raquel Castro, levan meses ensaiando para ter pronta a súa montaxe durante o mes de maio.

Fernando Castro Paredes, no micrófono, presenta a publicación da obra, acompañado polo director da Editorial Galaxia Francisco Castro.

Fernando Castro Paredes é profesor do IES Fernando Blanco (Cee) e dirixe o grupo teatral do seu centro, chamado *Tuéjele teatro*. O ano pasado, por exemplo, adaptaron o libro *Rebeldes,* de Susan E. Hinton, e representaron esa adaptación con éxito en varios institutos da bisbarra.

Logotipo do grupo de teatro do IES Fernando Blanco (Cee)

O concello do Porriño súmase á organización do certame

Convocado o II Premio Roberto Vidal Bolaño

Nesta segunda edición, ademais da publicación da obra, haberá un galano económico de 2000 €

O certame nace pola necesidade de fomentar a escrita de textos teatrais dirixidos ao alumnado de ESO e Bacharelato. Por iso, o Concello do Porriño, o IES Ribeira do Louro e a Editorial Galaxia convocan o II Certame de Textos Teatrais Roberto Vidal Bolaño, coa finalidade de crear un fondo de obras susceptibles de seren representadas por alumnado do ensino secundario.

BASES:

Poderán concorrer ao Premio todas as persoas que o desexen, de calquera nacionalidade, con textos teatrais inéditos e non premiados noutros certames, que estean escritos en lingua galega.

As OBRAS serán de temática e extensión libre, se ben hai que ter en conta que van ser interpretadas por alumnos e alumnas de entre 12 e 18 anos.

Cada autor poderá presentar máis dunha obra.

O PREMIO constará de 2.000 euros, suxeitos ás retencións fiscais correspondentes e que computarán en concepto de adianto de dereitos de autoría, un diploma acreditativo e a edición e publicación da obra gañadora a cargo da EDITORIAL GALAXIA. A tal efecto a editorial asinará co gañador ou gañadora o correspondente contrato da edición.

O premio poderá quedar deserto se a calidade das obras presentadas non é a axeitada segundo o criterio do xurado.

O PRAZO de presentación de orixinais remata o 1 de abril de 2019.

O ENVÍO das obras farase a través do correo electrónico ribeiradolouroies@gmail.com, especificando no asunto do envío "Premio Roberto Vidal Bolaño". Enviaranse dous arquivos: un coa obra (con título e lema) e outro coa plica (no que constará o nome e apelidos do autor, lema, título e breve sinopse da obra, teléfono e email).

O XURADO estará conformado polo Equipo de Dinamización Lingüística do IES Ribeira do Louro, profesionais do teatro e un representante da Editorial Galaxia; e prestará especial atención á innovación dramatúrxica, as novas linguaxes contemporáneas e a singularidade temática das pezas.

A obra gañadora darase a coñecer no mes de xuño de 2019. Farase entrega do premio nun lugar que se convirá, a tal efecto, na última semana dese mes.

Se durante o tempo de presentación e deliberación a obra presentada recibise algún premio ou fose editada, o autor deberá comunicalo á organización do certame, xa que este feito será motivo de exclusión do presente concurso.

O feito de participar neste certame supón a aceptación total destas bases. O non previsto nelas será resolto pola organización.

O alumnado representa *Shakespeare para ignorantes*, de Quico Cadaval

Un intelixente e divertido espectáculo a partir de textos de Shakespeare

Dous intres da obra na que aparecen en acción os nosos estudantes de 2º Bacharelato (de esquerda á dereita: Félix Vila, Pablo Alonso, Cristian Martínez e Sergio Lorenzo). Na obra orixinal os actores Evaristo Calvo e Víctor Mosqueira desdobrábanse nuns cincuenta personaxes, de calquera sexo e condición social.

Humor e intelixencia aparecen unidos nesta obra escrita por Quico Cadaval, un dos maiores xenios da escena galega. *Shakespeare para ignorantes* aparece estruturado como unha sucesión de *sketches* tirados dalgunhas das obras do dramaturgo inglés máis universal. O fío condutor proporciónao unha conferencia na que hai lugar para falar non só de Shakespeare e o teatro isabelino, senón tamén da sociedade actual, valéndose do humor absurdo que na peza orixinal interpretaron os marabillosos actores Evaristo Calvo e Víctor Mosqueira (Mofa e Befa).

A obra foi definida como un "produto didáctico en estado puro". A partir de materiais procedentes da produción teatral do bardo de Stratford, como *Macbeth, Ricardo III, Pericles, príncipe de Tiro, Hamlet, Xulio César, Otelo, Cimbelino,* etc., o director da obra elaborou toda unha enxeñosa trama para lle demostrar ao público que os textos do *cisne do Avon* aínda teñen vixencia hoxe en día, e poden servir a xeito de valiosos recursos para resolver problemas da súa vida privada, pública ou laboral. Para Quico Cadaval, a Shakespeare "nada da condición humana lle foi indiferente, ata tal punto que moitos afirman que foi o zoólogo que mellor coñeceu a especie humana".

A compañía de teatro Producións Excéntricas puxo en escena esta magnífica obra teatral que no ano 2010 recibiu o Premio María Casares ao Mellor texto orixinal e tamén o Premio Max das Artes Escénicas.

TEXTO

(Escolmamos só uns retrincos iniciais, que transcribimos directamente a partir dunha das representacións que xenerosamente a propia compañía compartiu na rede)

Shakespeare para ignorantes,

de Quico Cadaval

QUICO CADAVAL: Antes de nada, parabéns por estar aquí, por este acto de coraxe intelectual, este acto de valentía de presentarse voluntariamente nun evento convocado para ignorantes. Pero non se preocupen, segundo Aristóteles a ignorancia é a falta de noticias ou información sobre un caso concreto. Simplemente. Mesmo algún epígono del fala da "docta ignorancia", é dicir, a ignorancia é unha forma de hixiene, unha limpeza mental, que che permite prepararte para recibir a verdadeira sabedoría. Por iso todos vostedes están de noraboa. Prepárense para os momentos de verdadeiro entusiasmo intelectual que lles vai propiciar a miña conferencia, porque imos tentar corrixir a súa ignorancia sobre Shakespeare (...)

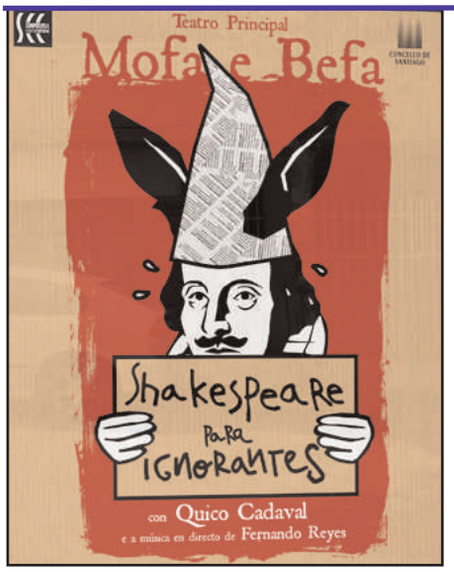
É certo que a maquinaria que temos no noso interior, o que se chama comunmente alma, é moi complexa, pero Shakespeare foi un auténtico espeleólogo que penetrou nos máis intrincados corredores do labirinto da alma humana para revelala.

Hai unha importante escola de psicólogos arxentinos que afirman, se cadra para animar os seus clientes que son case todos depresivos, que todos levamos un heroe no noso interior, e William Shakespeare confírmao. Efectivamente todos vós e mais eu temos un heroe no noso interior, mais tamén temos un covarde, un traidor, un místico, un verdugo e unha vítima, un cabaleiro e un canalla. E a nós correspóndenos decidir a cal desas persona-xes que habitan o noso labirinto moral lle concedemos o papel protagonista nesa obra de teatro que é a nosa vida.

Na que é, para min, a mellor comedia de William Shakespeare, *As you like it,* que se pode traducir como vós queirades... Non, quero dicir que se traduce así, (silabeando) *As - you - like - it: Como - vós - queirades,* non é que lle poidades pór o título que vos dea a gana, como é frecuente nalgúns directores modernos. Pois ben, nesa obra...,

(Segue na páx. 6)

Unha imaxe da representación orixinal de Shakespeare para ignorantes, da compañía Producións Excéntricas. De esquerda a dereita, Quico Cadaval, Víctor Mosqueira e Evaristo Calvo.



Desafortunadamente, Shakespeare para ignorantes, un dos textos máis extraordinarios da dramaturxia galega dos últimos anos, permanece aínda hoxe inédito. Dende aquí facemos un chamamento a quen corresponda para que se publique canto antes esta obra excepcional. Arriba, un cartel da compañía anunciando unha das múltiples representacións realizadas.

(Vén da páx. 5)

... no acto cuarto, escena terceira, o misántropo Jacques di unha frase moi famosa que mesmo vostedes coñecerán: "O mundo enteiro é un escenario, e os homes e mulleres comediantes que teñen marcada a súa entrada e a súa saída..."

(Entran dous actores en escena que interrompen o discurso. Saúdan)

EVARISTO CALVO: Perdón polo retraso pero é que viñemos por un atallo e buff...

QUICO CADAVAL: Non se preocupen, o noso público está afeito a esperar. Eles son os actores, a carne do teatro, que van representar uns pequenos sketches que eu seleccionei e que pactamos por fax. Eles son: A Compañía de Teatro Clásico Mofa e Befa *(perde ao final algo do entusiamo co que iniciara o enunciado)*. Imaxino que son só dous dos membros da compañía, e o resto dos actores e actrices estarán preparándose para a demostración.

VÍCTOR MOSQUEIRA: Non, somos dous, nada máis, eh.

QUICO CADAVAL: Como dous?

VÍCTOR MOSQUEIRA: Dous, Mofa e Befa, dous.

QUICO CADAVAL: En total?

EVARISTO CALVO: Si, é que nós somos unha compañía de dous. No escenario podemos estar: dous, un ou ningún. Pero máis de dous, non.

QUICO CADAVAL (decepcionado): Entón ... dous?

EVARISTO CALVO: Dous.

QUICO CADAVAL: Cifra final?

EVARISTO CALVO: De momento...

QUICO CADAVAL (ao público, de novo con entusiasmo): Pero isto, querido público, non é obstáculo, porque dous actores, se foren bos, poden representar todo o repertorio clásico do teatro universal. E se son maos, aínda sobra algún deles.

(...)

QUICO CADAVAL: E agora si. Xa está disposta a compañía de teatro clásico, e imos ver como era o teatro na época de Shakespeare. Miñas donas e meus cabaleiros, así era o teatro isabelino:

EVARISTO CALVO e VÍCTOR MOSQUEIRA *(Cantan os dous, mentres tocan unha pandeireta e unha guitarra):*

Todo, todo, todo está en Shakespeare.

(Un) Todo está en Shakespeare... Todo en William Shakespeare.

(Os dous) Todo, todo, todo está en Shakespeare.

(Un) Todo está en Shakespeare... Todo en William Shakespeare.

(Os dous) *Otelo, Hamlet, Romeo e Xulieta, Macbet, O Mercader de Venecia, O soño dunha noite de verán*... Uo o oh... xa la la... la. *Ricardo II, Ricardo III, Enrique V, Tito Andrónico, O Rei Lear, As alegres casadas de Widsor,* Uo o oh... xa la la... la. *Xulio César, Antonio e Cleopatra, Noite de epifanía*...

QUICO CADAVAL *(interrompe indignado):* Xa. Está ben. Basta! *(Ao público)* O teatro isabelino non era así. (Aos actores) E vós que pretendiades, declamar a nómina completa de toda a lista de títulos de William Shakespeare?

EVARISTO CALVO: Si.

QUICO CADAVAL: Pero vós non recibistes un fax que vos mandei?

VÍCTOR MOSQUEIRA: O que?

EVARISTO CALVO: Si.

QUICO CADAVAL: E léstelo?

EVARISTO CALVO: Si, claro.

QUICO CADAVAL: *(Ao público)* Isto permítenos falar do epígrafe da conferencia, "...para ignorantes". Hai moita xente que cre, enganadamente, que a ignorancia é a falta de intelixencia, pero xa aclaramos ao comezo que segundo Aristóteles non é así, senón só a falta de noticias sobre algún asunto concreto. Polo tanto, é unha maneira de non saber. Pero existen outras, e imos coñecelas mediante un sinxelo exercicio. *(A Víctor Mosqueira)* A ver, ti. Que poderías dicir da obra de William Shakespeare, *Os dous fidalgos de Verona*?

VÍCTOR MOSQUEIRA: Ai, eu nada, eh.

QUICO CADAVAL: Perfecto. *(A Evaristo)* Agora ti.

EVARISTO CALVO: Quen, eu?

QUICO CADAVAL: Si, ti. Que opinas da obra de William Shakespeare Os dous fidalgos de Verona?

EVARISTO CALVO: Umm..., moi bonita.

QUICO CADAVAL: Xa. E onde a situarías no panorama teatral do autor.

EVARISTO CALVO: Pois eu situaríaa en Verona, en Italia.

QUICO CADAVAL: Quero dicir, como a situarías dentro do seu panorama dramatúrxico.

EVARISTO CALVO (dubidando): Como a situaría?... Pois eu situaríaa ben... Moi ben, vaia. Das primeiras, se non a primeira. Para min, eh!

QUICO CADAVAL: E para ti cal é a mellor personaxe da obra?

EVARISTO CALVO: Para min?

QUICO CADAVAL: Si, para representárela ti.

EVARISTO CALVO (despois dun tempo) E que hai varias... Calquera dos dous fidalgos. Os dous son moi bos.

VÍCTOR MOSQUEIRA (A Evaristo): Se cadra, o máis alto.

EVARISTO CALVO: Se hai un máis alto ca outro, si.

QUICO CADAVAL: Parece que hai moito tempo que non a les?

EVARISTO CALVO: Si, esa lina cando comezaba eu os meus estudos na Escola de Arte Dramática.

QUICO CADAVAL: Entón imaxino que a lerías en inglés?

EVARISTO CALVO: Non, en versión orixinal, en italiano.

QUICO CADAVAL: Pero, a pesar do tempo que pasou, poderías facer un breve resumo, sucinto, en poucas palabras, sobre o asunto de que trata a obra *Os dous fidalgos de Verona,* para que o público poida saber cal é o tema principal?

EVARISTO CALVO: É que un resumo sucinto, breve e aínda por riba con poucas palabras é difícil.

FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA

Elenco (por orde de intervención):

Presentador..... EWDY JOSÉ PARRA (1ºFPB Servizos Comerciais-A)

Conferenciante Quico Cadaval..... ROBERTO MARTÍNEZ (2ºBACH-A)
ANTONIO ÁNGEL GARCÍA (3ºESO-A)
DANIEL REPRESAS (2º BACH-A)
GEMMA FERREIRA (1º BACH-A)

Actores da Compañía Mofa e Befa..... CRISTIAN MARTÍNEZ (2º BACH-A)
SERGIO LORENZO (2º BACH-A)
FÉLIX VILA (2º BACH-A)
PABLO ALONSO (2º BACH-A)

Dispositivo escénico (cortina central) ..... Xosé Antón Silva

Música en directo ..... Gemma Ferreira e David Barros

Coordinador musical ..... David Barros

Vestiario ..... Familias dos estudantes e Raquel Rodríguez
(Coordinación: Virxinia Calviño)

Coordinación ..... Delio García

Ewdy José Parra presenta a obra.

A peza dá comezo cando dous egrexios profesores (Antonio Ángel García e Roberto Martínez) se presentan perante a audiencia para pronunciar unha conferencia sobre o popular dramaturgo inglés.

Para explicaren diversos momentos da obra shakesperiana, os conferenciantes piden a colaboración da denominada Compañía de Teatro Clásico Mofa e Befa

Os actores (de esquerda á dereita, Cristian Martínez e Sergio Lorenzo) cantan e tocan unha melodía que nada ten que ver coa auténtica música do teatro isabelino e que desata a indignación dos conferenciantes.

A anécdota serve para ilustrar diante do público a diferenza entre "ignorante" e "necio". O ignorante é o que non está informado sobre algo, confésao abertamente e pregunta para alcanzar a sabedoría; polo contrario, o necio tampouco sabe pero tenta disimulalo, poñendo cara de estar informado, con argumentos confusos e desculpas.

Continúa a conferencia (agora pronunciada por Gemma Ferreira e Daniel Represas. Lembremos que na obra orixinal o longuísimo texto era asumido por un único actor, Quico Cadaval). "En Shakespeare atopamos ata 77 maneiras diferentes de matar, e de morrer, claro".

Velaquí o personaxe de Hamlet uns instres antes de matar a Polonio. Segundo algúns especialistas trátase dunha morte accidental, dun azar infeliz. Na obra apúntase outra hipótese.

A máis delicada e requintada morte por veleno da historia da literatura dramática, a morte do pai de Hamlet. O irmán do rei viquingo aproveita o sono real para deitar no seu conduto auditivo un veleno sutil. "Que extraordinaria metáfora, cantas veces nos mata o que nos entra polas orellas! As palabras".

Corpo decapitado do príncipe Cloten. Hai asasinatos nas obras de Shakespeare que non teñen como motivación principal unha paixón elevada, senón simplemente a perda da paciencia.

Os estudantes de 2º de Bacharelato describen a Quico Cadaval

O autor de *Shakespeare para ignorantes* é un dos persoeiros máis importantes do teatro galego actual e dos últimos anos. Velaquí a descrición que un grupo de estudantes de 2º de Bacharelato realizou sobre esta figura xenial da nosa cultura, partindo da fotografía que se amosa.

Quico Cadaval durante unha das súas actuacións como monologuista. A partir da fotografía, os estudantes realizaron esta descrición, unha pintura con palabras que resulta ben visible.

"É difícil describir alguén que pode transformarse nunha persoa diferente simplemente pisando o escenario, pero neste caso imos pensar que o noso protagonista está interpretando o seu mellor papel, o de Quico Cadaval. Atopámonos perante un home de mediana idade, no que adiviñamos algunhas pequenas engurras nas que se gardan todas as historias que as amas de casa e as anciás lle contaban cando era un cativo. Como todas as persoas sabias, non poden faltar esas canas brancas, tan brancas como as páxinas dos miles de libros que este home cultísimo leu e dos que tamén recadou materia prima para engaiolar o espectador. Nesta imaxe vémolo en plena acción, 'escribindo no vento', como diría Manuel Rivas, coa súa ollada concentrada que mira ao lonxe e con esas mans enredadas no aire que parecen estar dirixindo unha orquestra, se cadra a que gozamos na *Ópera dos tres reás* ou en *Galicia caníbal*. Os seus ollos amendoados reforzan o xesto concentrado, coma se agora que está subido a un escenario o resto do mundo deixase de existir. Parece que estamos escoitando a súa voz grave e sonora, esa coa que este gañador de varios premios María Casares impulsou o movemento do radioteatro xurdido en Galicia durante a década dos noventa. Aparece cun peiteado que descoidaron as horas de traballo e unha camisa que pola mesma razón tampouco se molestou en alisar e na que loce unha chapa, seguramente reivindicativa do mundo da farándula, tan orfo en Galicia de apoio institucional. Cunha barba que semella un chisco ao seu admirado Valle Inclán, aquí está, con ese xesto delicado, con esa expresión corporal relaxada, entretida en comunicarnos como voceiro dos seus pensamentos, unha visión cómica da vida; aquí está, encanonando a boca cara ao público para disparar lóstregos de fantasía e gargalladas".

Autores da descrición:

María Pérez,
Ramón Delicado,
Alessia Silva,
Iván Gómez,
Hugo Bello,
Tiffany Teixeira
e Daniel Besada.

Gemma Ferreira contando a historia que aparece na obra Cimbelino. A propia actriz interpretou música en directo de piano, no inicio de Shakespeare para ignorantes.

(Vén da páx. 6)

QUICO CADAVAL: É.

EVARISTO CALVO: Pódese tentar.

QUICO CADAVAL: Vamos alá.

EVARISTO CALVO: (Vacilante) Ben, este é o típico argumento de William Shakespeare, non? Todo moi enguedellado, parece que vai pasar algo e logo non pasa. E despois chega por alí un que lle di ao outro non sei que, que resulta que non é certo, non? E así toda a obra.

QUICO CADAVAL: É suficiente.

EVARISTO CALVO: (Aliviado) Eu creo que si.

QUICO CADAVAL: (Ao público) Que diferenza achamos entre estes dous individuos? (Sinalando a Víctor Mosquera) Este aquí é un ignorante. Non sabe, sabe que non sabe e confésao abertamente. Está por tanto preparado para recibir o verdadeiro coñecemento.

VÍCTOR MOSQUEIRA: Ah!

QUICO CADAVAL: (sinalando agora a Evaristo) Estoutro non é un ignorante, todo o contrario. Estoutro é un necio: tampouco sabe mais tenta disimular esta carencia cunha complicada maraña de argumentos confusos, sofismas e desculpas. Xa que logo, é moi importante diferenciar "nescencia" de "ignorancia".

Ser un necio non representa un obstáculo importante na actualidade. Hai moitos necios que andan polo mundo dando conferencias, que ostentan cátedras universitarias, ou dan consellos sobre economía na televisión, ou falan de política na radio. Son por tanto os necios un poderoso lobbie, un influínte grupo de presión. Mais William Shakespeare non escribía para necios, porque como acabamos de comprobar o necio é impenetrable ao coñecemento. Xa podes facer todos os esforzos que non vas lograr nada.

EVARISTO CALVO: Nin mallando nel aprende.

QUICO CADAVAL: Tampouco escribía para sabios, porque cos sabios do país non se pode encher un teatro tan coqueto coma este...

EVARISTO CALVO: Ha, ha, ha...

QUICO CADAVAL: Por tanto, Shakespeare escribía para ignorantes, para ignorantes coma vós...

(Velaí unha mostra deste texto marabilloso que agarda a súa publicación)

"Ser un necio non representa un obstáculo importante na actualidade. Hai moitos necios que andan polo mundo dando conferencias, que ostentan cátedras universitarias, ou dan consellos sobre economía na televisión, ou falan de política na radio. Son por tanto os necios un poderoso lobbie, un influente grupo de presión".

"Xulio César, caudillo de Roma. O magnicidio por antonomasia. O que serviu de modelo a todos os magnicidios posteriores, de Kennedy a Carrero Blanco". Á esquerda, Bruto (Félix Vila); á dereita, Xulio César (Pablo Alonso).

Un exemplo de crime executado polo asasino profesional. Á esquerda, Macbeth escoita, no salón do trono do castelo de Inverness, as explicacións do sicario a quen encargou a morte do seu antigo amigo Banquo.

A obra detense máis tempo na peza Cimbelino. Nela o cabaleiro italiano Filario aposta toda a súa fortuna, co bretón Póstumo Leonato, a que será quen de seducir a amada deste último. Como vemos, o dispositivo escénico da peza, preparado no noso caso polo noso profesor de Tecnoloxía Xosé Antón Silva, adquiriu múltiples funcións: cortina, leito, trono, capa...

Para gañar a aposta, Filario (Cristian Martínez, á dereita) mente e dille a Póstumo (Sergio Alonso, á esquerda), que conseguira da súa amada o brazalete que este lle regalara: "Deumo dicindo que lle tiña grande estima... no pasado".

Póstumo Leonato arde entón de carraxe contra a que considera a súa infiel amada. Segundo Quico Cadaval:"Aquí atopámonos co tema da proba falsa ou da prenda roubada, que é fundamental en obras como Otelo (neste caso un pano íntimo de Desdémona, que é o que provoca os ciúmes de Otelo e con eles a maquinaria da traxedia)".

Como homenaxe ao bardo de Stratford, ao cisne do Avon, os actores interpretan unha repichoca, unha cantareliña popular. De que as pezas musicais soasen ben ocupouse o noso profesor de música, David Barros.

Se queres ver as películas das obras e mais estes *Cadernos de Teatro* a toda cor, entra na web do noso instituto e preme na pestana de Teatro

Os nove estudantes que participaron en Shakespeare para ignorantes saúdan ao público do noso instituto.

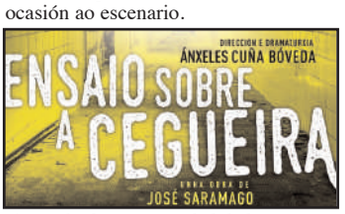
Da novela á escena teatral: as adaptacións que nos convidan a ler

Por Ana Luz Aguilar García (Dep. de Lingua castelá)

Moitas obras teatrais e novelas foron levadas á gran pantalla con maior ou menor éxito, pero tamén moitas novelas foron e seguen sendo adaptadas para a súa representación teatral perante un público. Adaptar a outro xénero distinto para o que foi creada unha obra sempre é unha cuestión ética, literaria e tremendamente complexa dende o punto de vista técnico.

Obras narrativas e adaptadas, sobre todo se son clásicas -xuvenís ou non, algunhas moi recoñecidas e moi extensas-, forman parte das programacións de lecer teatral en diversas cidades. A elas procuro estar atenta e se podo, vou, iso si, sempre despois dunha lectura recente. Como a lista é inmensa, vou salientar as últimas que vin.

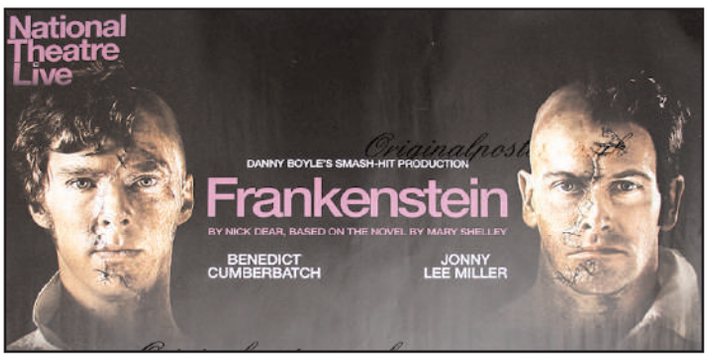
Moitas tratan o tema da tolerancia ante a diversidade. O ano pasado vimos co club de lectura dos maiores a adaptación do ***Ensaio sobre a cegueira*** de José Saramago, pola compañía Sarabela Teatro de Ourense no auditorio municipal de Vigo e que lin hai anos xa pero que lembro coma se fose onte pola atmósfera obsesiva e case delirante da trama que foi ben levada nesta ocasión ao escenario.



A novela do premio nobel de literatura José Saramago foi levada ás táboas pola compañía Sarabela Teatro.

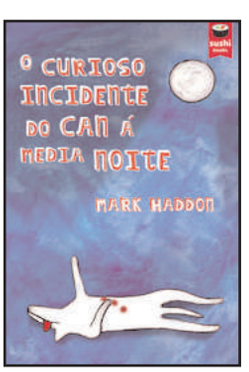
Así mesmo este ano tiven o pracer de asistir no mes de setembro á representación da novela xuvenil de Mark Haddon, ***O curioso incidente do can á medianoite***, no teatro Marquina de Madrid, sobre a historia dun neno autista cunha capacidade intelectual impresionante e unha hiperdotación para as matemáticas, que investiga a morte do can da súa veciña, aínda que isto non sexa o máis relevante. A representación engaioloume durante as case tres horas que durou, debido en parte á magnífica interpretación do protagonista, Christopher Boone, polo xove actor Álex Villazán, e polo xogo ben coordinado de música, ambientación e uso dun enorme panel lumínico que permitía adentrarnos no cálculo mental do protagonista e entender mellor o funcionamento da súa mente. Unha obra preciosa que lemos no club de lectura con frecuencia.

Tamén en decembro disfrutei da magnífica posta en escena de ***Frankenstein***, debido á celebración do 200 aniversario da novela homónima *Frankenstein ou o moderno Prometeo*, da autora do romanticismo inglés, Mary Shelley, obxecto esta dunha película que se estreou no 2018 e que por certo, mercamos para a nosa biblioteca. Todo o que se poida dicir da representación do *Frankenstein* é pouco; grazas ao proxecto do National Theatre de Londres Live HD, os afeccionados ao teatro tivemos ocasión de poder gozar en directo na gran pantalla dos cines, neste caso do Yelmo de Vigo, e en versión orixinal en inglés con subtítulos en castelán, dunha obra da literatura universal como é esta. Cun decorado minimalista, efectista, moi coidado, e ben interpretada polos actores Benedict Cumberbatch, no papel do doctor Frankenstein, e por Jonny Lee Miller, no do monstro, a adaptación teatral en absoluto desmereceu á novela, pois os grandes temas que aborda estaban alí: o dilema éticomoral ao que se somete o creador dun monstro ao que lle dá vida, o desafío da ciencia á creación divina, o enfrentamento entre o ben e o mal, a soidade do diferente e a intolerancia no trato recibido pola súa fealdade, a necesidade de afectos e de amor, a sede de coñecemento científico que leva ao doutor á destrución de si mesmo, etc. Unha xoia que ninguén pode deixar de ler.



Cartel anunciador da obra Frankenstein, adaptada para teatro, que hai uns meses se puido ver, a través dunha transmisión en directo dende Londres, na gran pantalla dos cines Yelmo.

Outras obras que vin este ano, no mes de febreiro, foron ***Play off,*** de Marta Buchaca, no auditorio municipal de Vigo, interpretada pola Joven Compañía de Teatro de Madrid. Nesta áxil obriña preséntase o papel da muller no mundo masculino do deporte, en concreto, do fútbol; tema de actualidade que acompaña a outros como as relacións no seo familiar, a aceptación da condición homosexual persoal, a rivalidade entre equipos, a importancia de ter soños na vida e de tentar levalos adiante, os medos, as inseguridades de cada quen…Non é esta unha obra narrativa adaptada, pero quero destacala polo seu contido (non só pola reivindicación feminista), pola boa interpretación das xoves actrices que se moven a ritmo ás veces trepidante e pola orixinalidade da posta en escena.



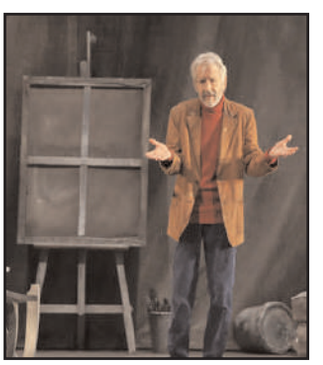
Velaquí a historia dun neno autista, cunha hiperdotación para as matemáticas, que investiga a morte do can da súa veciña.

Así mesmo vin en Vigo no Teatro García Barbón (A Fundación) o 24 de febreiro a adaptación teatral da novela ***Señora de rojo sobre fondo gris,*** na que o actor e único protagonista interpreta nun longo monólogo que constitúe toda a obra o papel do marido desa señora á que se refire o título, que é a do cadro que aparece pendurado no medio do escenario, sobre a cheminea. A novela foi escrita por Miguel Delibes para a súa muller, que viviu un proceso de enfermidade (un ictus cerebral e un cancro) que a levou á morte aos 48 anos. Durante a obra estamos pendentes das palabras do xenial José Sacristán que encarna ao pintor, xa moi maior, que en plena crise artística rememora a súa vida xunto á muller que amou. Emotiva, profunda, ás veces con pequenos toques de humor, aínda que negro, nun escenario dominado pola cor gris do sinxelo decorado -mesa, cadeiras, sofá, pinceis, cadro- sen máis presenza que el mesmo, e sen nada máis que nos afastase da súa grave e rotunda voz. Unha ledicia para min, como foi hai anos ver a interpretación de Lola Herrera en *Cinco horas con Mario,* outro longo monólogo do mesmo autor, esta vez na voz dunha muller.

Cartel da peza teatral Play off, de Marta Buchaca, a única das comentadas que non parte dunha novela.

Por último, quero destacar a adaptación dunha obra colosal, a novela ***O idiota***, de Fiódor Dostoievski, dirixida polo consagrado Gerardo Vera a cargo da Compañía do Teatro María Guerrero que se estreou en Madrid hai poucos días e que estará ata o mes de abril deste ano para o público. Deixo esta para o final, tanto por ser a última á que asistín como pola súa dificultade para ser adaptada.

O mesmo Gerardo Vera [1] explica que para que unha obra narrativa de tal envergadura poida ser adaptada debe desprenderse de todo o accesorio á historia que se queira contar, precisa redebuxar os personaxes para que asuman claves e trazos de moitos outros que non poden estar, e ten que simplificar espazos e tempos, optar por unha moderna escenografía esencialista e reconcentrada, un espazo escénico limpo (como a empregada, unha parede ao fondo con focos e gasas para tamizar a luz), facer moitas elipses narrativas, xa que é o director quen debe seleccionar o que lle inspire a obra e a adapte á súa forma de contalo, aínda que os actores e as persoas que traballan e colaboran no proxecto suxiran e poñan da súa parte para acadar o mellor resultado final.



José Sacristán en Señora de rojo sobre fondo gris.

E así, coa axuda de Xosé Luis Collado, con quen xa traballou noutras obras, consegue reducir a inxente obra de case 900 páxinas ás 60 das que consta o guion (o que supón dúas horas de representación). É moi destacable a creación dunha boa atmosfera de luminosidade e de son grazas a persoas como Juan Gómez Cornejo (iluminación), Alberto Granados (espazo sonoro) e outros;

(Segue na páx. 11)

Os beneficios do teatro dende o punto de vista da Psicoloxía

Mª Asunción Teijeira Bautista (Dep. de Orientación)

O teatro como arte dramática ten as súas orixes na Grecia dos séculos VI-V a. C., pero a necesidade do ser humano por expresar as súas emocións remóntase ata tempos prehistóricos, cando xorden as primeiras escenificacións rituais de diversa índole: "facilitadoras" da caza, de fertilidade, funerarias…

Nestas representacións, ademais da vertente comunicativa, dirixida a favorecer as relacións sociais, podemos atopar xa unha función liberadora, de exteriorización de conflitos, que enlaza co carácter terapéutico que potencialmente ten o teatro na actualidade.

Desde o coñecido fenómeno da "catarse" das traxedias gregas, onde os espectadores tiñan a oportunidade de purificar as súas emocións negativas, ata a utilización na Psicoloxía actual da dramatización como ferramenta curativa, hai un longo camiño no que podemos sinalar numerosas achegas.

No nacemento da Psicoloxía como disciplina independente a finais do século XIX, podemos citar a autores que, como Vigotski (a "psicoloxía da arte") ou Gustav Fechner (a "estética experimental"), establecen xa una relación entre a expresión artística e a emocional. O propio pai da psicanálise, Sigmund Freud, cos seus estudos sobre o inconsciente e os seus conflitos, achega uns contidos de grande interese neste eido, que serán empregados como base argumental tanto no cine como no teatro.

Non hai que esquecer que un dos máis famosos sistemas de interpretación, o "método Stanislawski" ten unha fundamentación na Psicoloxía condutista rusa, que parte dos célebres experimentos de Pavlov.

Outros grandes autores do teatro do século XX son tamén exemplo da vinculación entre arte dramática e "desenvolvemento persoal". É o caso de Grotowski (o "teatro pobre"), Augusto Boal (o "teatro do oprimido") ou Antonin Artaud ("teatro da crueldade"), entre outros.

No campo da Psicoloxía dos anos 50, os traballos de Eric Berne, creador do Análise Transaccional e Fritz Perls coa Terapia da Gestalt realizan interesantes contribucións no mesmo senso.

Mención especial merece Jacob Levy Moreno, psiquiatra creador nos anos 20 dunha proposta psicoterapéutica que chamou "Psicodrama", con raíces psicanalíticas, e que retomaba o concepto de "catarse" como proceso de liberación emocional, pero experimentada non polos espectadores senón polos propios protagonistas das dramatizacións. De aquí xurdirán outras técnicas como o "role playing", o "teatro pedagóxico" e a "dramaterapia".

Jacob Levy Moreno (1892-1974), psiquiatra e educador romanés, foi o creador do psicodrama, do que deriva o teatro terapéutico.

Na "aprendizaxe vicaria" de Bandura, nos anos 70, atopamos tamén unha explicación á identificación do espectador coa trama e os personaxes da obra teatral. Este tipo de aprendizaxe, por imitación, permite realizar " ensaios" para a vida , o que favorece ao mesmo tempo que se produza a catarse. En 1992, o neurocientífico G. Rizzolatti explicaría este fenómeno coa súa descuberta das "neuronas espello".

Finalmente, desde a Psicoloxía cognitiva, teorías como a das "intelixencias múltiples" de Howard Gardner darán novas claves para comprender como poden influír as artes escénicas na psicoloxía humana.

Pero, que beneficios psicolóxicos concretos achega interpretar un papel teatral? Os máis relevantes a nivel tanto individual como social son os seguintes:

-Reforza a autoestima, xa que se vai adquirindo cada vez máis seguridade no escenario e se poden ir apreciando as mellorías .
-Axuda a superar a timidez, polo que supón mostrarse, expoñerse á mirada dos demais.
-Mellora as habilidades comunicativas, xa que axuda a aprender a transmitir ben o que se quere contar.
-Contribúe a destensarse e desdramatizar, relativizar os problemas a través do humor.
-Permite traballar problemáticas como a vergoña, a inhibición, a fobia social, o medo a falar en público.
-Mellora as habilidades psicomotrices. Nos exercicios de expresión corporal favorécese tomar conciencia do propio corpo e da expresión de sentimentos e sensacións.
-Mellora as relacións sociais. Superar o medo ao conflito e ao contacto físico axuda a reforzar as habilidades para coñecer xente.
-Potencia habilidades persoais como a espontaneidade, a disciplina, o traballo en equipo…
-Estimula a creatividade e a imaxinación.
-Favorece a empatía ao ter que poñerse no lugar doutro personaxe, axudando a entender non só as emocións propias senón tamén as alleas. Axuda a comprender diferentes maneiras de ver o mundo e contribúe a eliminar tabús.
-Refórzanse valores como o respecto, a tolerancia, o compromiso, a igualdade…

Ademais destas vantaxes a nivel psicolóxico, a práctica do teatro tamén favorece outras habilidades como o desenvolvemento da expresión verbal, xa que se traballa a dicción, a fluidez verbal, a articulación e o vocabulario. E outro beneficio engadido é que axuda a entender e valorar a constancia no traballo, xa que a meta non é inmediata e hai que traballar durante un tempo (ensaios…) para acadar un obxectivo.

Por outra banda, asistir como espectador/a, reporta tamén interesantes beneficios a nivel psicolóxico, como son os seguintes:
-Favorece a desconexión da rutina diaria, permitindo esquecer por un tempo os problemas persoais.
-Axuda a "soltar" as emocións, pois permítenos rir, chorar, pensar, emocionarnos.
-Favorece a concentración e a memoria.
-É un pracer intelectual, o que repercute na sensación de benestar psicolóxico xeral.

O teatro como terapia, nas técnicas citadas anteriormente (psicodrama, etc.) usa a dramatización para resolver problemas emocionais, facendo que os pacientes representen coma se dunha obra teatral se tratara, situacións relacionadas cos seus conflitos patolóxicos, co obxectivo de que tomen conciencia deles e os poidan superar. Emprégase, entre outros, para tratar trastornos psicolóxicos como a ansiedade, a depresión, os trastornos do sono, trastornos obsesivo-compulsivos e problemas psicóticos. Pero é especialmente efectivo en persoas con estrés postraumático e mesmo no tratamento dos trastornos da conduta alimentaria.

(Ver bibliografía na páx. 27)

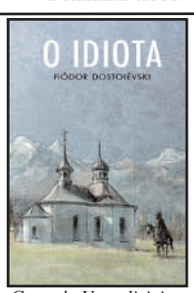
(Vén da páx. 10)

así escoitamos a Prokofiev, Chopin, Beethoven, Shostakóvich e Dvorák, ensamblando co sentir do protagonista, co seu complexo estado emocional, e o goce da obra é total.

Tamén os actores, á suxestión de Gerardo Vera, tomaron como inspiración os cadros dun pintor alemán, que influe na posta en escena da obra, chamado Lucian Freud, neto de Sigmund Freud. Os seus retratos posúen unha gran profundidade psicolóxica e a súa mirada é captada polos actores á hora de interpretar os seus respectivos papeis (podemos ver no Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid catro obras deste pintor da corrente figurativa do século XX). Todo isto fainos ver a complexidade que supón a tarefa de facer unha adaptación teatral dunha novela así.

Esta obra, inserta na época da represión zarista ante o xurdimento de movementos revolucionarios a finais do século XIX, ten certo aire autobiográfico. Conta a historia do príncipe Myhskin (en ruso, "ratiño"), mozo de 27 anos e orfo, que con escasos recursos económicos volve a San Petersburgo despois dunha longa estadía en Suiza onde foi tratado da enfermidade padecida, a epilepsia. O propio autor sufriu esta aos 18 anos por primeira vez cando os seus propios servos asasinaron ao seu pai; a partir de aí, os ataques seguiron, agraváronse durante o seu apresamento por ser acusado de revolucionario e mandado a Siberia a traballar, e gastou moito diñeiro en tratar a súa curación; incluso o seu fillo de tres anos morreu pola mesma doenza.

Era a epilepsia naqueles tempos denominada como a de San Valentín, a dos endiañados, o alento mortal… pero hai figuras moi representativas da ciencia e das artes que a padeceron como Newton, Byron, Molière, Van Gogh, Dickens…



Gerardo Vera dirixiu a adaptación desta obra de Dostoievski.

A enfermidade no protagonista da novela declara non ter coñecido as mulleres polos seus continuos cambios de humor e o seu sufrimento, o que o trastorna ata dicir: "estou fóra do mundo, desterrado do mundo. Se fose posible desaparecer de aquí nun intre e empezar unha nova vida, desexaría que todos me esquecesen".

O protagonista chegou a ser identificado como o Quixote ruso pola súa inxenuidade e calidez; ambos personaxes teñen un trastorno mental que lles fai ver o mundo de maneira distinta aos demais, aínda que Myshkin só pretende reflectir a súa bondade e por iso apóñeno como idiota, máis ben un iluso ou un inocente que cunha intuición sobrenatural pode captar a esencia de cantos o rodean, comprendelos e toleralos, estando así moi por enriba de todos eles, dominados polo egocentrismo e a ansia de poder e diñeiro.

Grazas a estas adaptacións podemos achegarnos a obras que doutra maneira non coñeceriamos e nin sequera tentariamos lelas.

(1) Director do Centro Dramático Nacional durante varios anos, Premio Nacional de Teatro en 1988, director entre outros traballos de obras como *O crédito* de Jordi Galceran; *Os irmáns Karamázov,* de Dostoievski; *Sueños,* de Quevedo; e antes dirixindo *Divinas palabras,* de Valle-Inclán, *Un inimigo do pobo,* de Ibsen; *Nai coraxe e mais os seus fillos,* de Bertolt Brecht, por exemplo.

Teatro comunitario na Sala Ingrávida

Por Esmeralda Quiroga Rodríguez (Profesora de Lingua castelá no IES Val do Tea e alumna da Escola teatral Xerpo da Sala Ingrávida)

Programar un teatro é pensar. E tamén se podería dicir que facer teatro é implicarse na vida social, comprometerse nas loitas desa sociedade. (Alfonso Sastre)

Este é o quinto ano que gravito no teatro. Aquí no Porriño. Na vosa localidade. Concretamente na Sala Ingrávida.

Á Sala Ingrávida podes ir ver, aprender, facer e gravitar teatro. **Para ver teatro** podedes achegarvos os venres e os sábados. Cada fin de semana tedes a oportunidade de ver o traballo dalgunhas das compañías máis relevantes do teatro galego e estatal. Adoitan presentar espectáculos que non se programan nos circuítos comerciais, deses que se fan con moi poucos cartos e moita intelixencia, honestidade e lucidez. **Para aprender** teatro podedes matricularvos na escola. Na sala impártense aulas a grupos de nenos/-as, adolescentes e adultos/-as. Estas teñen lugar ao longo da semana. **Para facer** teatro temos as mostras finais de curso nas que cada grupo amosa a peza traballada durante o ano. Ao rematar os cursos de Interpretación, aqueles/-as que o desexen poden integrarse na compañía "Os inestables" e seguir participando así da creación teatral. E **para gravitar** teatro só tedes que achegarvos alí e sentir como ole a escenario. Podedes ulir as vidas que quedan, gravitando, no escenario e no ambigú.

Este ano, eu son unha desas inestables que forma parte da compañía. Facemos **teatro comunitario**. Este tipo de teatro naceu na Arxentina no 1983 cando o país atravesaba un momento de represión política e social. O teatro converteuse entón nun mecanismo liberador que lle deu poder e voz ao pobo. Varios veciños e veciñas, de xeito colectivo, montaron unha peza teatral para escenificar no barrio. Chamábanse "O Catalinas Sur". Comezou así un teatro que nacía para devolverlle ao pobo os lugares públicos que lles foran arrebatados, a palabra tantas veces silenciada, a posibilidade de crear arte e debate facéndoo, ademais, dun xeito horizontal e sen xerarquías.

Que acontece na tribo galega cando movemos un marco? Nesta nova serie de teatro comunitario da Sala Ingrávida, reconstrúense historias reais de gran impacto social.

No teatro comunitario a peza que se ofrece ao público é unha obra creada pola compañía. Non se parte dun texto xa escrito para levalo a escena. Non hai un dramaturgo/-a que escribe, un director/-a que dirixe, uns actores e actrices que só interpreten…, todas esas tarefas son asumidas polo grupo, que escribe, participa na dirección, na escenografía, na iluminación, na creación do espazo sonoro… Ademais, o público contribúe na construción da obra, non só na recepción da mesma. Outra característica salientable deste xeito de facer teatro é a importancia da colectividade: que o grupo sexa numeroso é un trazo. O feito de que estean no escenario moitas persoas (poden aparecer en escena ata vinte actores e actrices) con diferentes enerxías, xeitos de estar, de moverse, de mirar…, provoca a aparición de certa forza, de certa intensidade na paisaxe escénica que non sempre podemos atopar noutro tipo de teatro máis comercial ou tradicional.

Asemade, cómpre lembrar que os e as intérpretes non son profesionais, son os vecinos e veciñas do barrio, do pobo, que se xuntan para contar unha historia que tamén nace do ou no lugar que comparten. É un teatro amador, da veciñanza e para a veciñanza, que tece redes entre eles e elas. Por outro lado, o público pode participar con suxestións na construción da obra.

Pois ben, este curso "Os Inestables" da Sala Ingrávida, baixo a supervisión de Irene Moreira, estamos traballando na construción de ***Movendo os marcos,*** a nova serie de teatro comunitario:

Trátase dunha historia teatral contada, a moitas voces, en cinco capítulos. A última fin de semana de cada mes sobe ao escenario un capítulo da serie. A xénese da mesma parte dunha escolla individual: cada actor e actriz debe pensar nunha persoa/obxecto que estea morta/o e que queira revivir no teatro. As e os dezanove integrantes da compañía presentamos, despois dun traballo de documentación, a biografía desas persoas ou obxectos. Entre todas e todos decidimos como se xuntarán esas vidas. Despois temos que presentar esas historias dun xeito teatral. Cada xoves, nos ensaios imos montando esa historia en escenas e, por grupos, imos traballando nelas: creamos os diálogos, achegamos ideas sobre como debería ser o espazo sonoro, a iluminación… Irene acabará de perfilar as escenas e de unilas para dotalas de ritmo e costura escénica. Será o público, finalmente, o que revise ese tecido cos seus comentarios durante a posfunción que hai ao rematar o espectáculo. Este pode aportar tamén á obra, xa que se algún espectador/-a quere pode contar a historia dunha persoa que desexe rescatar da morte e do esquecemento. Estas historias, de habelas, integraranse no seguinte capítulo.

O teatro faise, así, comunidade, comuna, e pon en valor a forza da colectividade. Só entre todos e todas podemos construír, facer sociedade e facela como queremos, non como nos ordenan. O teatro implícase, como dicía Sastre, na vida social. É este un teatro feito de pequenas verdades. O teatro feito coa textura da vida.

A escritora Petra Jesús Blanco dános os parabéns

A autora da obra teatral Lamento indio, que representamos no ano 2016 co título de Queixumes indios, enviou a poucos días de pechar este número dos Cadernos, unha carta ao IES Ribeira do Louro que nos emocionou.

Petra Jesús Blanco: mestra, escritora e experta en teatro de aula.

Muy estimada Directora del IES Ribeira do Louro:

No suelo entrar mucho en Internet a "Googlearme", pero anoche, buscando referencias a mi texto acerca de TEATRO DE AULA, me tropecé con el vídeo que los Alumnos del IES "Ribeira do Louro" colgaron en Youtube, con el nombre de QUEIXUMES INDIOS y que pertenece al año 2017.

Me ha parecido una representación espléndida, y no solamente gracias a la dirección y actuación de los alumnos, con una puesta en escena muy dinámica, precioso vestuario, buena música, coreografías magníficas, e incluso un buen vídeo. Yo, que me conozco bien las entretelas del Teatro de Aula, he percibido un trabajo en equipo por parte de todo el profesorado que se merece un premio a la coordinación.

No puedo por menos que felicitar al Centro, al equipo de profesores, a los actores y actrices y desearles que sigan en esa línea de trabajo que, posiblemente, ellos mismos habrán disfrutado en su propio quehacer. Sé que, pese al agotamiento que acarrea, son mayores las satisfacciones que supone tanto en el aspecto profesional como en el personal.

No es frecuente encontrarme con colegas españoles que se interesen por introducir el Teatro de Aula en la dinámica pedagógica; sí en Hispanoamérica donde se lo toman muy en serio incluso las Instituciones, ya que en algunos países lo consideran interesante en las escuelas de Formación del Profesorado. Aunque, bien es verdad que, tratándose el nuestro de un país más teórico que práctico, se incluyen mis experiencias en tesis doctorales o se me fusilan páginas enteras sin mayor recato. Pero no es lo mismo predicar que dar trigo.

Vosotros habéis dado trigo a costa de vuestras horas libres y con muchos quebraderos de cabeza hasta conseguir semejante representación.

No puedo más que daros las gracias. Ya soy una viejecita que, cualquier día da el salto al Más-allá, pero me queda la satisfacción de no haber dejado del todo el Más-acá gracias a vosotros.

Como la mayoría de los alumnos son de 1º o 2º y todavía estarán en el Centro, le ruego que les felicite en mi nombre, lo mismo que a todos los componentes del equipo multidisciplinar que hizo posible semejante maravilla.

Muchas gracias.

Petra Jesús Blanco

Nada nos pode facer máis feliz que recibir estas agarimosas palabras da autora dunha peza tan fermosa e necesaria.

No nome de todos os que participaron na súa montaxe, beizóns, Petra!

Representación de Queixumes indios por parte do noso alumnado, en maio do ano 2016.

Montaxe da obra *Estes zocos non son para min,* de Raquel Castro

A Cincenta que non quere ser princesa

A fada (Ana Baján) e os zocos: "Non saben como detesto ser fada. O que quero é ser zoqueira".

Rosiña (Daniela Orge) non quere casar co Príncipe (Adrián Salazar), mentres o pai dela (Yaír Fernández) observa a escena.

Un príncipe republicano, unha fada que non quere selo, unha moza que non soña con ser princesa e moitos outros personaxes de conto aparecen nesta peza que nos conta o conto tal como foi, porque ás veces os contos non son como nolos contan. Esta é a adaptación do conto clásico da *Cincenta* en clave de comedia e xa veremos en que acaba o conto, se foron felices e comeron perdices ou se comeron felices e foron perdices ou se comeron felices perdices ou se foron as perdices as que foron felices.

TEXTO (retrincos da primeira metade da obra)

Estes zocos non son para min,

de Raquel Castro

Preámbulo, diante do pano. Aparece unha Fada, que está traballando uns zocos..

FADA: Que xeitosiños me están a quedar estes zoquiños. Se conseguise facerme famosa vendendo zocos, podería deixar o oficio de fada. (Ponse de pé) Non saben como detesto ser fada! Odio ser fada! As fadas sempre somos as parvas dos contos, sempre metemos a pata, sempre deixamos os feitizos pola metade (...)

Mais eu o que quero é ser zoqueira. Facer zocos é o meu soño. (Colle os zocos e ensínaos) Teño que conseguir que a xente aprecie o valor dun bo par de zocos. Teño que facer dos zocos o calzado de moda… (Vaise matinando no asunto).

Aparecen o Rei e a Raíña, cada cal máis vello e con moitas dificultades ao camiñar.

REI: Es capaz de andar, miña raíña!

RAÍÑA: Dou andado, meu rei!

REI: E onde imos, miña raíña?

RAÍÑA: Non che sei, meu rei.

REI: E que facemos aquí, miña raíña?

RAÍÑA: Onde, meu rei?

REI: Neste lugar tan, tan, tan escuro, miña raíña?

RAÍÑA: Non che sei, meu rei.

REI: Coido que foi o médico real quen nos puxo a andar.

RAÍÑA: E nós fariámoslle algún mal a ese médico, meu rei?

REI: Non che sei, miña raíña.

RAÍÑA: Pois eu xa che vou cansa, meu rei.

REI: E se volvemos para o pazo, miña raíña?

RAÍÑA: Vai ser o mellor, meu rei.

(Vanse os dous, agarradiños e a modiño como entraron. Pasado un tempo, entran os xograres, por cadanseu lado do escenario).

XOGRAR I: (Home) Ola, meu querido público! Hoxe voulles contar a verdadeira historia da Borrallenta, máis coñecida coma Cincenta ou como lle queirades chamar, porque o conto non é tal como nolo contaron. Non, non…case ningún conto é como nolo contan, por iso son contos. Hai contos para rir, hainos para chorar e hai contos para todos os gustos.

XOGRAR II: (Muller) E tamén hai xente que ten moito conto.

XOGRAR I: Pois indo ó conto…nós vímoslles a contar o verdadeiro conto da Cincenta.

XOGRAR II: Non se lembran da Cincenta? Si, ho! Aquela rapaza que quedou orfa de nai, e seu pai, por non estar viúvo, casou cunha fermosa muller que tiña dúas fillas malas malísimas. A madrasta tratábaa coma unha criada, cousa que non entendo, porque imos ver…onde estaba o pai? Ou é que ó pai non lle doía que aquela mala muller, que era a súa, tratase dese xeito á filla? Eu hai cousas que non as entendo.

XOGRAR I: Seguindo co conto resultou que un día se organizou un baile no pazo real, seica o príncipe quería casar e tiña que elixir moza. Outra cousa que non nos cadra se o pensamos ben, porque non tería o príncipe pretendentes de sobra sen ter que andar a organizar bailes para escoller. Se vostedes o pensan ben, a cousa era como levar o gando á feira. Imaxinen a escena: alí todas as mozas engalanadas cos seus mellores vestidos para que o príncipe se fixase nelas. E se non se fixaba?

XOGRAR II: Vaia desgusto! Porque naqueles tempos seica todas querían ser princesas. Hoxe a cousa xa non é tanto así, a profesión de príncipe non está tan ben vista coma no tempo dos contos, porque está tirando moito a idea de república. Mais daquela, si, ser princesa era ó máximo que podía aspirar unha muller. Tempos aqueles!

XOGRAR I: Indo ó conto… as irmás de Cincenta, as medio irmás mellor dito, puxeron as súas mellores galas para ir ó baile e a pobre de Cincenta agoaba por ir alá tamén, mais non tiña roupa. Que tristura, que inxustiza! Pero nos contos, xa se sabe, suceden cousas máxicas e resultou que a tal Cincenta tiña unha fada madriña que cun golpe de variña máxica púxoa coma un pincel.

XOGRAR II: Que cousas, verdade? Vostedes xa se imaxinarán que isto só pode pasar nos contos, porque onde se viu que existisen as variñas máxicas e moito menos as fadas. Xa me gustaría a min ter unha variña máxica desas, xa! Quero un coche novo, zas! Quero ir de vacacións ao Caribe, zas! Quero un mozo coma un trono, zas! Que felices habiamos de ser!

(Segue na páx. 14)

(Vén da páx. 13)

XOGRAR I: O conto foi que a Cincenta puido ir ó baile tamén e alá bailou toda a noite, xusto ata as 12, momento no que o feitizo da fada se desfaría. Isto tamén é algo a ter en conta, porque... ollo ao dato!… non é coma para fiarse un dunha fada destas, que primeiro che dan e logo che quitan. Eu son máis de Santa Rita, "o que se dá non se quita".

XOGRAR II: O caso é que a Cincenta que, como non, era a máis guapa do baile estaba bailando co príncipe cando deron as doce da noite e tivo que liscar a fume de carozo. E non o tivo nada doado, porque a fada, que máis que fada, non sei…dáme a min que era medio bruxa ou andaba escasa de presuposto, mancoulle nos pés uns zapatos de cristal.

XOGRAR I: A vós parécevos normal? Mancarlle nos pés un zapatiños de cristal? Como para cortar os pés en rebandas. Non sei como puido bailar a malpocada, atenazada de medo, seguro! O conto foi que liscou e coas présas deixou un zapatiño atrás, zapatiño que colleu o príncipe que saíu tras dela.

XOGRAR II: Triste por tela perdido, non se lle ocorreu mellor cousa que probarlle o zapato a todas a mozas do reino ata dar coa Cincenta. O caso é que moitas quixeron ata cortar as dedas por ter os pés máis pequenos, porque seica a Cincenta gastaba o 34, nada menos! Finalmente, casou co príncipe e viviron felices e comeron perdices.

XOGRAR I: Que digo eu….moita perdiz había nesta época, porque non hai conto que remate sen levar unha perdiz ó boche. E a min que non me gustan, ho! Que se me fan moi secas, eu son máis de peixe…

XOGRAR II: Sóalles o conto, non? Xa dicía eu que non facía falla que llelo contásemos, pero agora xa está, xa llelo contamos. Mais isto é o que nos din que pasou. Si, si, hai que ter pouca vergoña. A quen queren enganar?

XOGRAR I: Uns contistas é o que son, mais eu sempre estiven coa mosca detrás da orella con isto dos contos, que a min non me dan gato por lebre e velaí que, despois de moito investigar, demos cuns documentos que nos contan como foi o conto de verdade e agora mesmo vano ver todos vostedes. (*Vanse por onde viñeron)*

Acto I. Escena 1ª

A escena representa un salón clásico, con cheminea francesa ao fondo. Nunha cadeira de orellas dorme un home maior, diante del, no proscenio, pasea unha muller de idade, mais aínda non perdeu a súa fermosura. Vaise vendo nun espello, co cal semella manter unha acalorada discusión. O espello é de pé e nel reflíctese a imaxe dun mozo louro e musculoso que fala coa madrasta.

MADRASTA: Espelliño, espelliño… quen é a máis fermosa desta casa?

ESPELLO: Ti, miña ama.

MADRATA: Espelliño, espelliño…. Quen é a máis fermosa deste reino?

ESPELLO: Ti, miña ama.

MADRASTA: Espelliño, espelliño …canto falta para que morra este velliño?

ESPELLO: Iso si que non llo sei, miña ama, depende da dose que lle estea dando de veleno.

MADRASTA: Moi pouca, moi pouca, se lla dou toda de vez, alguén podería sospeitar que se trata de asasinato e dosificado sempre disimula.

ESPELLO: Que lista é vostede mi ama, que lista. Agora xa só falta que me saque de aquí…

MADRASTA: Ó mellor con romperte xa saes disparado…

ESPELLO: Non sei eu, case prefiro que vaia na axuda dun profesional dos esconxuros, porque se vostede me rompe en mil anacos, logo si que non hai remedio.

O home que dorme na cadeira, ronca moi alto interrompendo a conversa da Madrasta e o Espello.

MADRASTA: (Mirando con desprezo o home que ronca) Cala xa, paspán do demo! Por que sempre os meus momentos máis felices se teñen que ver interrompidos polos teus noxentos ronquidos?

O home reméxese na cadeira de brazos e segue durmindo.

MADRASTA: (Recompoñéndose, segue a falar co espello) Espelliño, espelliño…dime, meu querido, quen é a máis fermosa do mundo enteiro?

ESPELLO: Ti, miña ama, devezo por collerte entre os meus brazos.

MADRASTA: A verdade é que non sei para que cho pregunto, sempre me respondes o mesmo.

ESPELLO: Non respondo máis cá verdade, miña ama. Non quererría vostede que lle respondese o contrario?

MADRASTA: Neste caso a verdade é a resposta axeitada, non sei que faría se me respondeses o contrario.

ESPELLO: Algún día, moi ao meu pesar, hei de facelo, miña ama.

MADRASTA: E iso por que o dis?

Coa resposta do espello, a madrasta vai tocando cada parte do corpo que el menta…

ESPELLO: O tempo pasa, a pel engúrrase, o cabelo tínguese de branco, os dentes fanse chavellos quebrados, crecen os pelos no nariz, …

MADRASTA: (Revírase anoxada) Cala xa, espello do demo!

PAI: (Esperta co berro da Madrasta) Que pasou? Xa é hora de xantar? Ou, quizais, xa imos cear?

MADRASTA: (Acariñando nel con moito finximento) Non, meu parruliño, non te asustes.

PAI: Sentín que me chamabas, pensei que algo malo che pasara.

MADRASTA: Meu caraveliño, que me había de pasar?

PAI: Medo me dá poder quedar privado da túa compañía. Es o máis importante da miña vella vida.

MADRASTA: Miña floriña de alelí, por nada do mundo me hei separar de ti.

PAI: Non as teño todas comigo.

MADRASTA: Por que o dis, meu diamante en bruto?

PAI: Porque ti es bastante máis nova ca min…

MADRASTA: (Paseando polo salón, exhibindo as súas fermosuras) Non tanto…

PAI: Bastante máis fermosa…

MADRASTA: Un pouquiño só…

PAI: Bastante máis sá…

MADRASTA: Parvadas, onte mesmo notei como empezaban a doerme os ósos, debe ser principio de artrose…

PAI: Será o teu esqueleto, que non pode con tanta fermosura como leva enriba…

MADRASTA: Non estarás dicindo, meu figo chumbo, que estou gorda?

PAI: Gorda!? Gorda non é palabra que se inventase para ti. Cada anaco de carne do teu corpo está ben empregada e o que é máis…está ben colocada.

MADRASTA: Es un finxidor, un adulador…Se non fose porque xa estamos casados, estaría a pensar que queres algo indecente de min..(arrímase melosa).

PAI: (Quedando sen alento) Non te me achegues dese xeito, ben sabes que a miña saúde non me permite corresponder o que o teu corpo me pide e o que o teu corpo demanda.

MADRASTA: (Dándolle aire) Non te aflixas, meu osiño de peluche, non che hei pedir nada que non poidas darme. Ben sabes que a min os desexos da carne, non me chaman nada.

PAI: (Moi, moi sufocado) Ai! Non podo eu dicir o mesmo, máis só de pensalo, parece mesmo que se me sae o corazón da caixa.

MADRASTA: Apártome un pouco, meu carameliño, para que che dea o fresco…

PAI: Moito mellor, moito mellor….

MADRASTA: (Collendo cara o espello e véndose nel) Hai que ver que cacho home, se non fose polos cartos …

PAI: Que dis, meu amor?

MADRASTA: Que xa vou tendo fame, meu repoludo amador. Chamarei pola criada a ver que nos ten preparado.

PAI: Boa idea, querida, que o comer tamén é pracer.

MADRASTA: (Vai onda el e faille un cariño antes de saír) Durme un pouquiño, mentres o servizo pon a mesa, churrusqueiriño do meu corazón…

PAI: (Sufocado de novo) Vaite, vaite, non te preocupes por min…

Vaise a Madrasta

PAI: (Ergue e pasea polo salón coa axuda dun caxato) Cada día está máis nova, semella mesmo que fixo un pacto co diaño, porén eu cada día máis vello, máis feble, máis tolleito! Cando casei con ela era un home rexo. (Tenta poñerse recto e non pode coa dor) Ai, ai!! E agora? Agora son un monifate, que non soporta un inocente agarimo para que lle falte o alento. Bruxería debe ser, porque foi casar con ela e os anos van ao revés: canto ela se fai máis nova, máis vello me fago eu… Mágoa da miña Rosiña que logo quedará sen pai. Ganas tiña de vela casada antes de morrer …(Quéixase de dor de lombo e volve á butaca) Xa vou, miñas pernas, xa vou! Aquí sentadiño me hei quedar… (Acomódase e volve quedar durmido, roncando forte)

Escena 2ª

Entra en escena a Madrasta e as súas fillas, Lucila e Divina

LUCILA: (Vendo o vello que ronca) Xa está roncando o pasmón este!

DIVINA: Ai, mami, non sei como soportas que este vello encorreado che poña as mans enriba. Valente casamento fixeches.

LUCILA: Ás veces, mami, é mellor estar soa que mal acompañada…

Rin as dúas irmás, a nai encara con elas, levada do demo…

MADRASTA: Vós estades a falar comigo (mira cara atrás), debe ser, porque aquí non vexo a ninguén máis e o vello pasmón este, como vós ben dicides, está durmindo.

LUCILA: Pois claro, mami, con quen habiamos de falar?

MADRASTA: É que me custa crer que faledes comigo, pero se insistides, vouvos contestar… (Ponse moi seria, mete medo….) Vós mirades ben o meu esposo? Vós mirades ben como ronca estomballado nesa butaca? Vós mirades ben como lle cae a baba pola boca regañada que ten?

DIVINA: Si, mami, por favor…por suposto que o miramos, non temos ganas, pero non nos queda máis ca miralo.

LUCILA: Si, é coma quen ten un floreiro pasado de moda no salón, que queres tiralo, mais como che regalou un familiar...non podes.

Rin as dúas esaxeradamente.

MADRASTA: Un floreiro dicides? Un floreiro?

Lucila colle as flores dun xarrón e ponllas na cabeza ao vello, que se move molesto, mais sen espertar.

DIVINA: Ten coidado, irmá, que se esperta, aínda che vai dar co caxato.

Rin novamente...

MADRASTA: Rides? (Mantendo a súa natural elegancia e compostura) Hai que ver que fillas tan pándegas teño! Que ocorrentes e que trouleiras! Mais, non sei eu se manterían o seu rexoubeiro sentido do humor, se se lles caesen as xoias que locen, se perdesen os vestidos de seda, se non se puidesen botar pos na cara, se a criada non lles puxese o xantar na mesa cada día ….

LUCILA: (Asustada) Que dis, mami?

DIVINA: Acabáronselle os cartos ó vello?

(Segue na páx. 16)

Unha Fada madriña (Ana Baján) manifesta o seu malestar por ser, segundo ela, o personaxe máis parvo e ridículo de todos os contos. Ela, en ralidade, quere ser zoqueira.

O Rei (Iván Cid) e a Raíña (Ana Baján), dous vellos moi vellos, andan perdidos fóra de todo tempo e espazo, por iso non comparten escena con ningún outro personaxe, porque son figuras desorientadas do pasado. Manteñen diálogos absurdos e repetitivos.

Xograresa (Daniela Martínez) e Xograr (Iván Gómez) son os encargados de contarnos este conto tal e como foi en realidade, poñendo en dúbida a versión tradicional do mesmo.

A Madrasta (Pilar Iglesias), personaxe frío e interesado, mantén co Espello (Samuel Lemos) unha relación de amor e odio. O Espello é inocente e está claramente namorado da madrasta. O Vello (Yaír Fernández), pai da Borrallenta, non se decata das verdadeiras intencións da súa muller.

Chega o Carteiro (Iván Cid) coa gran noticia do baile real, onde o príncipe elixirá esposa.

Lucila (Miriam Vila, á esquerda) e Divina (Noelia González) son as fillas da madrasta e representan as persoas superfluas e banais, que só se ocupan das aparencias. Personaxes ridiculizados, unha sesea e outra cecea, antagonistas de Rosiña.

Sara (Érika Fernández, á dereita) cóntalle a Rosiña (Daniela Orge) que vai haber un gran baile no pazo. Sería unha oportunidade para ela de saír da vida miserenta que leva ao lado da súa madrasta. Rosiña non quer oír falar de casar e moito menos cun príncipe real.

(Vén da páx. 14)

LUCILA: Fartouse de ti, coma o pai de Branca de Neves e vaite botar da casa?

DIVINA: (Coma unha nena) Por favor, mami, non soportaría outro cambio de domicilio!

MADRASTA: A señorita non soportaría outro cambio de domicilio, non si?

LUCÍLA: Non, xa foi bastante humillante da outra vez.

MADRASTA: (Vai amedrentando as fillas ata acurralalas nunha esquina do escenario) Pois parece que as señoritas non se lembran xa ou é que se ergueron bromistas esta mañá? Vós pensades que este meu corpo fermoso e lanzal goza compartindo as sabas con este vello case cadáver? Vós non imaxinades, nin por un momento, a tortura que é apagar a luz cada noite e sentir coma as súas babas enchen o colchón e se van achegando a min na escuridade coma unha lesma? Vós non sabedes o que sofre o meu delicado nariz, para acostumarse ao seu corpo flatulento de vello!

As fillas arrepían de noxo a cada palabra da nai…

MADRASTA: Arrepiades? Arrepiade, si! Arrepiade e pensade no sacrificio que está a facer a vosa nai. E por que? E por quen? Por dúas ingratas que desprezan o cariño dunha nai e non son capaces de ver máis alá ca un floreiro no salón, cando seu nai ve cada noite un verme noxento no leito.

LUCILA: Mami, perdoa, só estabamos de brincadeira.

DIVINA: Ti ben sabes que nunca seremos capaces de pagarche todo o que estás a facer por nós.

MADRASTA: (Facéndose a ofendida, dálles as costas) Non me digades nada, estou moi, moi doída…

LUCILA: Non te anoxes, mami…

DIVINA: Como podemos facer para que nos perdoes?

MADRASTA: (Virando car elas) Casade! Casade dunha vez! Buscade un home que vos manteña e así poderei eu liberarme das poutas deste vello!

LUCILA: Que máis quixese eu que atopar un príncipe azul que me levase canda el no seu cabalo…

DIVINA: A min mesmo me valería un príncipe encarnado, o caso é que me levase canda el, mesmo fose nun burro vello.

MADRASTA: E que estades a facer para conseguir eses príncipes coloridos dos que falades?

LUCILA: E que habiamos de facer, mami, nin que houbese príncipes colgados das pereiras…

DIVINA: A verdade, sexa dita, eu hai ben tempo que non vexo un. Quitando o de Branca de Neve, mais xa sabemos como acabou o conto…

LUCILA: Que foron felices e comeron perdices…

MADRASTA: Nin me faledes de perdices, nin da Branca de Neve esa!

DIVINA: Perdoa, mami, sabemos que non che gustan moito as perdices….

MADRASTA: Habedes de pensar que os príncipes van vir á vosa porta a preguntar por vós?

Petan na porta PUN…PUN…PUN Lucila e Divina corren nerviosas dun lado a outro do escenario e o vello esperta…

MADRASTA: Non hai ninguén que vaia abrir? Como está o servizo, teno que facer unha todo… Saraaaaaaaaaaaaa!!

LUCILA: Abrimos nós, mami, que seguro que é o príncipe que vén petar á nosa porta.

DIVINA: Non o deixes escapar, mami, que non a todo o mundo lle peta na porta un príncipe…

MADRASTA: Parvadas! Unha señorita coma vós non pode abrir a porta, que para iso temos servizo. Saraaaaaaaaaaaaaa!

Escena 3ª

Aparece Sara, a servente, cun mandilón e un pano na cabeza, na man unha vasoira.

SARA: Chamaba, señora?

MADRASTA: Pois claro que chamaba! Petan na porta!

SARA: Non me diga, señora?

MADRASTA: Pois si!

SARA: E non lle abriu, señora?

MADRASTA: E como había de abrirlle?

SARA: (Con sorna imita a acción de abrir unha porta moi lentamente) Dándolle ó pecho para baixo…

MADRASTA: Serás lingoreteira! As damas non abrimos pechos, para iso temos criadas coma ti.

SARA: Desculpe, señora, ás veces esquézome das miñas obrigas e esta de abrir portas non hai maneira que me acorde.

LUCILA: (Impaciente) Deixade xa de falar, que ides escorrentar o príncipe!

SARA: Está aí o príncipe! Que nervios e eu con estes pelos! (Saca o pano da cabeza e axéitase)

PAI: Se está o príncipe sería mellor ir chamar a nena, que tamén lle ha gustar velo…

MADRASTA: Si, meu petisquiño, agora mesmo mando por ela…

DIVINA: Por favor, por favor, por favor….abride xa!

MADRASTA: (Gritando) Abre!

SARA: (Axeitándose abre a porta. Bota a cabeza fóra e volve entrar) Aquí non lles hai ninguén!

LUCILA: Tanta leria e ó final marchou!

DIVINA: Para unha vez que un príncipe vén petar á nosa porta.

Escena 4ª

Asoma o carteiro real.

CARTEIRO: Boas tardes teñan vostedes! Pensei que non había ninguén na casa.

SARA: Ai, que príncipe tan repoludo!

LUCILA: (Despectiva) Isto non pode ser un príncipe…

DIVINA: E eu que xa me fixera ilusións de saír de aquí montada nun branco cabalo…

MADRASTA: (Ao carteiro) Quen é vostede e que fai aquí?

CARTEIRO: Son o mensaxeiro real e veño traer novas do príncipe azul.

LUCILA: (A Divina) Este é para min, que é azul e ti querílo encarnado.

DIVINA: Equivoqueime, que son medio daltónica!

MADRASTA: Calade xa! Vaia balbordo, se aínda non sabedes que vai dicir.

CARTEIRO: Tan só vou dicir o que me mandan, miñas señoras, se vostedes me deixan…

MADRASTA: Adiante!

CARTEIRO: (Sacando un rolo de pergamiño que leva pendurado do cinto, esténdeo e ponse a ler en voz ben alta) De parte das súas maxestades, os reis deste reino, teño a ben anunciarlles un baile real, onde se recibirán de lindo gusto as doncelas deste reino.

Asinado: As súas grandísimas maxestades….

DIVINA: (Saltando de alegría) Un baile real! Que ilusión! Temos que ir de compras, mami…

LUCILA: (Coa mesma alegría tola da súa irmá) Si, eu quero un vestido ben bonito, de seda e veludo.

MADRASTA: (Ao carteiro) E pódese saber, a que ben isto do baile real, se estamos en época de crise?

CARTEIRO: Miña señora, peor cá crise económica é a crise que está a pasar o príncipe meu amo.

DIVINA: O príncipe está triste?

LUCILA: Que terá o príncipe?

CARTEIRO: Que non dá atopado moza ao xeito e os pais, que xa van vellos, pensan que van morrer sen ver un neto que herde este reino.

LUCILA: Pois eu estaría encantada de facerlles o favor…

SARA: (Ao carteiro)) De facerlle un favor ó príncipe, quererá dicir…

DIVINA: O favor tamén llo quero facer eu, non che digo.

SARA: (Ao carteiro) Outra máis, non…. se boas intencións non lles faltan ás raparigas.

MADRASTA: E cando vén sendo o baile este?

CARTEIRO: O vindeiro sábado no salón maior do pazo real.

DIVINA: Mami, que non nos dá tempo a mercar nada!

LUCILA: Por favor, que nervios, podiamos ir hoxe mesmo ó centro comercial!

PAI: (Erguendo da cadeira) Avisádelle á miña nena para que vaia canda vós.

LUCILA: Que idea! Pódenos axudar a carrexar as bolsas da compra.

DIVINA: Sara, ti ven tamén…

SARA: Tamén me ides mercar un vestido para min? Que espléndidas, que compasivas, que xenerosas, que…

MADRASTA: Que parva es! Non pensarás que ti vas ir ó baile?

SARA: E, por que non?

Lucila e Divina rinse de Sara.

(Segue na páx. 18)

FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA

Elenco:

Príncipe azul..... ADRIÁN SALAZAR (2ºESO-B)

Lolo (criado do príncip..... NOEL GONZÁLEZ (2ºESO-A)

Madrasta..... PILAR IGLESIAS (2ºESO-D)

Pai:..... YAÍR FERNÁNDEZ (2ºESO-B)

Lucía:..... MIRIAM VILA (3ºESO-B)

Divina:..... NOELIA GONZÁLEZ (3ºESO-D)

Espello: ..... SAMUEL LEMOS (2ºESO-B)

Sara: ..... ÉRIKA FERNÁNDEZ (2ºESO-A)

Fada madriña /Raíña:..... ANA BAJÁN (2ºESO-A)

Rosiña (A Cincenta):..... DANIELA ORGE (2ºESO-B)

Taberneiro/ Vocalista da Orquestra Azul: ..... LUCAS ÁLVAREZ (1ºESO-A)

Carteiro / Rei:..... IVÁN CID (2ºESO-B)

Xograr:..... IVÁN GÓMEZ (2ºESO-A)

Xograresa:..... DANIELA MARTÍNEZ (2ºESO-C)

Orquestra Azul:..... LUCAS ÁLVAREZ, DANIELA MARTÍNEZ, IVÁN CID, IVÁN GÓMEZ, ANA BAJÁN

Decorados ..... Miguel Santiago

Vestiario .....,.....,,,,,,,,. Grupo de teatro e familas dos estudantes

Texto e coordinación ..... Raquel Castro

O Príncipe (Adrián Salazar, á esquerda) confésalle ao seu criado Lolo (Noel González) que é republicano e non desexa nin casar, nin moito menos ser rei. Gustaríalle ser libre, polo que se lle ocorre a idea de cambiar a súa identidade con Lolo.

ORQUESTRA AZUL: é a que vai actuar no gran baile real. Sae nos cambios de acto, aproveitando para ensaiar. O vocalista (á dereita) é Lucas Álvarez, que será tamén o carteiro que leve os zoquiños de madeira para que Rosiña poida ir ao baile ben elegante.

Sara e Rosiña coñecen o Príncipe e o criado, mais xa coas identidades cambiadas.

As medio irmás bican a man do que cren príncipe e que en realidade é criado. Con el bailan toda a noite. Rosiña, pola contra, baila co auténtico príncipe.

A Madrasta consegue unha apócema coa que libera o Espello e foxe con el. Sen importarlle nin o seu home , nin as súas fillas (na foto da dereita vemos as súas fillas chorando cando coñecen a nova).

Príncipe e criado, encantados coas novas identidades.

A proba dos zocos. Chega o Príncipe, xa caracterizado como tal, e o seu criado. O Príncipe trae os zocos esquecidos por Rosiña. As irmáns tentan mancalos coma tolas sen conseguilo.

O Príncipe ofrécelle os zocos a Rosiña. El quere casar con ela, mais a rapaza négase. Finalmente decidirán ir coñecer mundo ou coñecerse mellor sen compromisos. O príncipe renunciará á coroa e ha regalarlla a Lolo.

(Vén da páx. 16)

CARTEIRO: Todo o mundo será ben recibido, miñas donas.

SARA: (Á ama) Non ve!

MADRASTA: (Ao carteiro) Vostede xa dixo todo o recado?

CARTEIRO: Si, señora.

MADRASTA: Entón a que está a agardar, se se pode saber?

CARTEIRO: Pola propina, como é de boa educación, miña señora.

MADRASTA: (Ao home) Meu parruliño, tes algo solto?

PAI: (Revisa todo o corpo, coma se se lle caese algún membro) Solto? Que? Perdín un brazo ou unha perna, quizais?

MADRASTA: Que se tes algunha moeda para darlle a este…

PAI: (Rebuscando na faldriqueira) Algo hei de ter.. (saca unha carteira de coiro chea de billetes) Aquí teño un de 20, chegará?

MADRASTA: (Collendo o billete) Trae, chega ben! (Cando o Carteiro vai collelo ela dálle na man para tras e entrégalle unha moeda que saca do seo, onde garda o billete) Con esta vas listo, non te emocionES!

CARTEIRO: (Con retranca) Que xenerosa é vostede, miña señora!

MADRASTA: Acompáñao á porta, Sara, e trae a Borrallenta, que hei de falar con ela.

Sara sae acompañada do carteiro.

MADRASTA: Ídevos arranxar que saídes de compras!

LUCILA: (Saíndo colle un bombón da mesa do espello e cómeo falando coa boca chea) Que ilusión! Vou ser a máis fermosa do baile!

DIVINA: Eu vou ser a máis guapa!

LUCILA: Eu… (...)

Escena 5ª

Chega Sara con Borrallenta ou como verdadeiramente ela se chama Rosiña, que vendo o pai fóra de si vai canda el asustada. Mentres a Madrasta olla de esguello a escena que se desenvolve ás súas costas.

ROSIÑA: Meu pai! Que lle pasa? Está vostede moi sufocado! Sara, axúdame!

SARA: (Axuda a afrouxarlle o colo da camisa) Malpocado, que lle pasou?

PAI: (Case sen aire) Non é nada, cun pouco de repouso na cama xa me ha de bastar.

ROSIÑA: (Á Madrasta) Que lle fixo, raio de lurpia?

PAI: Non te atrevas a falarlle así a túa nai!

ROSIÑA: Esa non é miña nai! Eu non teño nai! Esa só veu aquí a quitarnos os cartos, meu pai, non se decata?

PAI: Rosiña, non fales así que aínda me sufoco máis! Vas acabar comigo!

MADRASTA: (Achegándose logo de gardar os cartos no seo) Non llo teñas en conta, meu ramiño de rosas encarnadas, é a dor de verte mal o que lle fai falar dese xeito.

SARA: Deixe que o leve á cama, meu señor. Axúdame Rosiña, levemos a teu pai de aquí.

ROSIÑA: (Ameazante) Imos, imos, mais isto non vai quedar así!

Collen o pai en cadanseu ombreiro e saen de escena. A madrasta vai falar co espello.

MADRASTA: Espelliño, espelliño, dime, cando vai morrer este velliño?

ESPELLO: Mi ama, xa lle dixen que eu non son adiviño. Non teño poderes adiviñatorios.

MADRASTA: Para seres un espello tan caro, ben poucas cousas sabes facer!

ESPELLO: Se a señora non está contenta, sempre me pode devolver!

MADRASTA: Saíchesme respondón, mais tamén te podo romper!

ESPELLO: Lembre, miña ama, que romper un espello son sete anos de mala sorte.

MADRASTA: E a ti paréceche que non os pasei xa!

ESPELLO: Pois non lle sei, mi ama, tampouco me é dado velo pasado, levo tanto aquí pechado!

MADRASTA: Pois explícocho eu, non sufras! Primeiro quedei viúva con estas dúas ás costas, chea de débedas polas portas do mundo, porque has de saber que o finado do meu home empeñou canto tiña no xogo. Un home era, que se lle vai pedir! Xurei, entón, que me había vingar dos homes e sacarlles o máximo proveito. Sorte que son afortunada de natureza e teño un físico impoñente (Exhíbese un pouco polo escenario), polo que non tardei en espertar o interese dun vello ricachón, viúvo coma min. Mais, nunca as cousas saen coma un quere e xa se sabe que a certas idades é difícil atopar alguén libre de cargas e a carga deste era unha filla impertinente que lle facía a vida imposible ás miñas.

ESPELLO: Aí foi cando me falou por vez primeira, que emoción me produce recordalo.

MADRASTA: E vaia susto papei! Un espello que fala! A quen se lle conte! Pois velaí que me dixeches que a tal rapariga era máis fermosa ca min. Ai! Levoume o demo!

ESPELLO: Lembro, señora, lémbrome ben, pensei que me ía escachar en mil anacos.

MADRASTA: A rapariga podía ser impertinente, pero máis guapa ca min? Iso si que non! Mazanciña envelenada e zas, problema resolto! Tiña que terlle levado cadansúa mazá ós ananos impertinentes que lla ensinaron ó príncipe. Malo raio os parta! Como non a enterraron ben enterrada? Non, eles van e métena nunha furna de cristal! O resto xa o sabes, veu o príncipe deulle un bico e a vivir que son dous días! Ela para o castelo e eu de volta polo mundo adiante cunha man diante e outra detrás e dúas fillas, que non hai que as manteña! E agora dei cun vello que xa debía ter morto dun ataque ó corazón hai ben tempo e aquí me tes, vendo como as miñas carnes se engurran, pouco a pouco, sen gozar dos praceres da vida, que ata as miñas fillas se están

ESPELLO: Engurras xa van tendo, xa!

MADRASTA: E paréceche logo, que se te rompo no chan, hei ter sete anos de mala sorte? Entón, os anteriores que foron? Boa sorte chámasle ti?

ESPELLO: Non sabería que dicirlle, mi ama, eu tan só son un espírito aquí encerrado por arte de encantamento! Algunha fada vingativa me debeu pechar aquí, por algo malo que debín facer noutra vida.

MADRASTA: Pois, entón, dime ….Quen é a máis fermosa deste reino?

ESPELLO: Vostede, mi ama.

MADRASTA: E quen é a máis elegante, impresionante e exuberante?

ESPELLO: Vostede, mi ama! (Con voz de desexo) Se non chego estar aquí pechado…

MADRASTA: Sabes que che digo? Hoxe mesmo vou buscar un esconxurador que te saque de aí e fuximos os dous polo mundo adiante!

ESPELLO: Nada me faría máis feliz, os dous namorados polo mundo adiante.

MADRASTA: Tanto coma namorados…digamos mais ben "liberados"…

ESPELLO: Non me chega a hora.

MADRASTA: Ten paciencia, de hoxe non pasa sen que atope o bruxo que te poña fóra do espello nun plis…

ESPELLO: Mi ama….

Entra Sara e Rosiña

MADRASTA: (Afástase do espello e ve as que entran) A verdade é que mirando o percal, ben se ve que non teño competencia!

SARA: Xa deitamos o señor, miña señora.

MADRASTA: Moi ben, pois agora ídevos preparando que namentres dorme ides facer unhas compras.

ROSIÑA: Eu non vou, que non quero deixar só a meu pai!

MADRASTA: Ti vas facer o que eu che diga! Que legalmente son túa nai! (Índose).

ROSIÑA: Mala hora na que esta muller apareceu nas nosas vidas! Non entendo como puido camelar a meu pai dese xeito!

SARA: Ten os seus encantos!

ROSIÑA: Ti non ves que o ten esgotado.

SARA: É moita muller para tan pouco home!

ROSIÑA: E agora quere ir de compras! Vaia ganas teño eu de ir ó Centro Comercial.

SARA: Xa me vexo toda a tarde carrexando paquetes de roupa de tenda en tenda.

ROSIÑA: A última vez non houbo cousa que non compraran…

SARA: É que as túas irmás son moi caprichosas.

ROSIÑA: Medio irmás, medio irmás, non te confundas! E, a dicir verdade, nin medio irmás son, porque nin sequera meu pai é seu pai. A saber de onde saíron estas lurpias.

SARA: Deberías facer coma elas e poñerte ben guapa para ir ó baile do pazo real.

ROSIÑA: Que baile? De que falas?

SARA: É verdade! Ti non estabas cando veu o carteiro real co anuncio.

ROSIÑA: Que carteiro? Que anuncio?

SARA: Un mozo que nos veu dicir que o vindeiro sábado vaise celebrar un baile no pazo real ó que asistirá o príncipe.

ROSIÑA: Estou eu para bailes! Mira como teño as mans cheas de calos de tanto fregar o lixo que estas tres van deixando, o pelo feito un rodullo dende o tempo que non vou á perruquería, a cute estragada de andar todo o día con produtos de limpeza…

SARA: Non hai nada do que dixeches que non teña solución! Nas mans levas unhas luvas, o cabelo lávalo con tromentelo e liso e loiro ó momento, e a cute úntala cun chisco con leite de burra, como facía Cleopatra, e listo!

ROSIÑA: Non te esforces, que non teño o corpo para bailes!

SARA: Pois habías de telo. A recompensa é ben grande: nada menos ca un príncipe azul.

ROSIÑA: E para que quero eu un príncipe azul, se se pode saber?

SARA: (Pasea polo escenario coma tola) Para que o quere, di? Que parviña me es Rosiña, que parviña!

ROSIÑA: Non entendo por que te alporizas tanto. Un príncipe azul ha de ser un home coma outro calquera, non?

SARA: Como outro calquera? Como outro calquera?

ROSIÑA: Si, coma outro calquera, por dicir que sexa príncipe non ha de deixar de ter o mesmo que teñen os outros, digo eu.

SARA: Pero cunha diferenza, amiga, cunha diferenza. Este é azul!

ROSIÑA: Si, el é azul e a min chámanme Rosa. Valente parella!

SARA: Pois iso é, que seguramente esteades predestinados. El ha de ser o teu príncipe azul.

ROSIÑA: E dálle que te dálle! Que che digo que non quero príncipe ningún. Dáme igual que sexa azul ou encarnado.

SARA: Iso mesmo dixo a túa medio irmá. Eu, de ti, andaríame con ollo e procuraría cazalo antes que cho cacen elas, que ben sabes que ganas teñen de conseguir marido.

ROSIÑA: Por min que o coman con patacas.

SARA: E que perdes con ir á festa? Axéitaste un pouco e botas uns bailes, que non fan mal a ninguén. Se che gusta o rapaz, pois intimas un pouco, se non che gusta, "ata logo e boas noites".

ROSIÑA: E quen me deixaría entrar ó pazo real, con estas pintas? Onde vai que non teño unha roupa á moda e moito menos un vestido de noite.

SARA: En pedirlle cartos a teu pai non pensaches, non?

ROSIÑA: Meu pai hai tempo que non é dono da súa faldriqueira. Ese demo de muller estalle chuchando os cartos e a vida.

(Continuará)

Entrevistamos a Antón Corral, artesán de instrumentos tradicionais e mestre de gaiteiros como Carlos Núñez

"Nos anos 70 só había 300 gaiteiros en Galicia; nos 90 a cifra superaba xa os 30.000"

CELINE BALIÑAS MIGUÉLEZ / ALBA BARREIRO GARCÍA

Como empezaches a interesarte pola música e os instrumentos tradicionais?

Empecei moi novo, en Lugo, onde realmente me criei ata os trinta anos máis ou menos, e tiven a gran sorte de que aos oito ou nove anos, no colexio de Santo Anxe, no alto de Garabolos, un barrio de Lugo, un señor daba música: clarinete, gaita e outros instrumentos. Aí foi onde realmente empecei eu e onde comezou a gustarme o tema.

Por que te pasaches á artesanía de instrumentos e como aprendiches?

O de artesán é algo que xurdiu case aos corenta anos, alá polo ano 1972 ou 1973. A miña actividade profesional era outra, aínda que gaiteiro sempre fun. Toquei o clarinete, o saxo e o oboe en bandas de música, e deixei todo menos a gaita. Sempre que podía participaba en actuacións e concursos.

Eu era dependente dun comercio de ferretería e despois exercín de viaxante, primeiro por Galicia e despois por media España. Foron 12 anos moi estresantes. Daquela non había autovías nin autoestradas, nin os coches que hai hoxe. Ese oficio afectou a miña saúde e tomei a decisión de abandonalo para iniciar a bonita loucura de montar o obradoiro de gaitas. Ninguén me ensinou, fun un completo autodidacta e tiven grandes problemas porque non sabía moi ben como formarme en todo o que precisaba. Máis tarde comecei un intercambio e unha amizade moi intensa con Xosé Seivane, outro artesán que xurdiu despois.

No momento en que comecei na tarefa da construción de instrumentos, como non tiven a ninguén que me ensinase, tentei transmitir aos demais o que eu ía aprendendo e procuraba aprender con eles tamén.

No ano 1983 trasladácheste a Vigo para dirixir o obradoiro de instrumentos na Universidade Popular. Como foron eses anos?

Foron os máis intensos e a etapa máis importante para min. Gustábame a idea e o lugar, e cando cheguei había moitas actividades artesanais, aínda que lles faltaba algo, alguén que construíse gaitas e que lles puidese orientar sobre moitísimas cousas que descoñecían totalmente. De alí saíron grandes artesáns e grandes músicos. Aínda seguen funcionando e o meu fillo máis novo, Carlos, segue co obradoiro-escola.

Contigo estudaron gaiteiros da talla de Carlos Núñez. Como o recordas de alumno?

Carlos Núñez comezou alí moi novo. Era un rapaz que xa estaba iniciado no conservatorio, tanto en solfexo coma en gaita, e cando chegou á Escola de Artes e Oficios, daquela chamada Universidade Popular, xa tiña a súas calidades. Víase qué era o que lle gustaba e xa daba a entender qué era ao que se ía adicar o día de mañá, a música. Era un rapaz moi intelixente e ao vivir preto non saía de alí. Era revoltoso pero cunha gran curiosidade.

O mestre Corral nunha foto publicada no xornal Faro de Vigo en xaneiro do 2018, no mesmo mes no que tivo lugar esta entrevista realizada polas nosas estudantes de 2º Bacharelato.

Que eran os grupos didácticos?

Foi unha das cousas máis importantes que puido haber. Nos anos 70 había en Galicia tres tipos de gaitas, e os grupos didácticos consistían en divulgar o tipo de tonalidades de gaitas que non se coñecían e que fomos desenvolvendo nós. E o mesmo respecto da zanfona, que era totalmente descoñecida, a requinta, que é unha frauta traveseira, e mais o pito pastoril, que é parecida a unha frauta de pico.

O primeiro grupo didáctico naceu en Santa Marta de Ortigueira; nel xuntamos todos estes instrumentos e fixémolos tocar xuntos por primeira vez na historia de Galicia. Estes grupos estaban dedicados a ir ás asociacións e aos colexios. Cando volvín de Ortigueira para Lugo creei outro alí coa mesma función. Logo vin para Vigo, onde se constituíu o mellor grupo didáctico e do que existen unhas gravacións excelentes do ano 1986. Este último foi o máis importante, o que máis durou, e do cal saíron Carlos Núñez, Pintos, Santi Cribeiro (de Berrogüetto), etc.

Un dos teus principais centros de interese foi a gaita, por que?

Posiblemente porque foi o primeiro instrumento no que me iniciei, e sempre me chamou moito a música tradicional. Tívenlle un cariño moi especial e encarreirei boa parte da miña vida cara á gaita, como instrumentista e como artesán.

En que se diferenza unha gaita galega da doutros países?

Diferéncianse todas na escala musical e especialmente no timbre, aí é onde a diferenza é total dunhas a outras. A gaita asturiana ten un timbre moito máis brillante e máis forte. A escocesa posúe un timbre moi forte e é unha gaita centrada no militar; é curioso que esta gaita se introduciu a raíz da galega.

Un dos teus proxectos foi reconstruír os instrumentos que aparecen nas esculturas do Pórtico da Gloria, como se fai iso?

O tema xurdiu debido a que eu en Lugo tamén me iniciei na construción de zanfonas, e a zanfona como a gaita ten unha historia. Resulta que na Idade Media había un instrumento anterior á zanfona que era o "organistrum". Cando viñemos para Vigo xurdiu a inquedanza de poder recuperar instrumentos que tiveran relación coa zanfona, e o tema veu por aí, porque o organistrum é o instrumento central no Pórtico da Gloria. De feito houbo unha recuperación xeral de todos os instrumentos deste pórtico en Santiago, con artesáns de toda Europa, subvencionados pola Universidade de Santiago, onde o obradoiro tamén participou.

No Pórtico da Gloria da catedral de Santiago de Compostela, o mestre Mateo esculpiu na pedra moitos intrumentos que se tocaban en Galicia, como o "organistrum" (nas fotografías), predecesor da zanfona. Antón Corral participou na reconstrución destes intrumentos.

Fina Fernández publicou unha biografía sobre ti titulada *Antón Corral, a alborada dun soño*, que che parece?

Que che vou dicir?, que me parece preciosa. Teño que falar de Fina porque escribe dunha maneira moi elegante, cunha escritura medio novelada que resulta moi agradable de ler. Desenvolve unha historia moi intensa, como outras que haberá... Estou moi contento de que esta muller decidira escribir sobre min; de feito, coido que sabe ela máis da miña vida ca min. Percorreu todo o mundo que eu vivín e aparezo en fotos e historias que eu xa non lembraba.

> **"A calidade que hai á hora de tocar a gaita é impresionante, e cada bo intérprete ten a súa identidade propia"**

Como estaba o panorama da música tradicional en Galicia cando ti comezaches co teu obradoiro a comezos dos anos 70, e como está agora?

Entre aquel tempo e o de agora media un abismo, unha diferenza enorme. Para que vos fagades unha idea, nos anos 70 seriamos uns 300 gaiteiros en Galicia. Pois ben, sobre o ano 1991 fixemos un estudo para a escola e saíunos unha suma dunhas 30.000 persoas, rapaces e rapazas, metidos xa no mundo da música tradicional.

De feito, hoxe non hai familia en Galicia que non teña un fillo ou filla en gaita, baile, percusión…, e nalgúns casos cunha gran calidade. Eu recordo como Ricardo Portela e outros gaiteiros históricos galegos dicían que lles daba vergoña tocar diante dos alumnos, e a min pásame o mesmo. O que intentamos é que os alumnos sexan capaces de afinar un instrumento, que lle dean calidade, a cousas que eles seguramente non lles prestan atención.

(Segue na páx. 20)

O teatro dos soños

Por Guillermo Comesaña Casal (Dep. de Lingua inglesa)

"Lo tuyo es puro teatro, falsedad bien ensayada, estudiado simulacro; perdona que no te crea, me parece que es teatro, lo tuyo es puro teatro".

(Extracto da canción *Puro teatro*, composta por Tite Curet Alonso)

Teatro The Globe *de Londres*

Estadio de fútbol do Manchester United, Old Trafford, coñecido como "O teatro dos soños" ("Theatre of dreams")

Esta é parte da letra dunha canción incluída por Pedro Almodóvar na película *Mulleres á beira dun ataque de nervios* e que recolle expresións cotiás coma *facer teatro* (finxir), *asumir un papel*, *baixar (*ou *subir) o pano*, *ser o malo* ou *o bo dunha historia* e *facer un drama*. Moitas expresións deste tipo son usadas acotío na fala, empezando pola propia palabra teatro, por exemplo, cando queremos dicir que unha persoa está a finxir dicimos que lle *bota teatro*, que é unha *teatreira*, que *fai teatro* ou que *ten moito teatro*.

Outras expresións usan elementos do teatro como lugar de representación: *subir* ou *baixar o pano*, cando falamos da inauguración ou peche dun evento, por exemplo; *saír á escena*, cando unha persoa aparece por primeira vez e se fai pública; *traballar, actuar* ou *estar atrás de* ou *entre bambolinas* ou *bastidores*, referido á persoa que fai un traballo oculto, descoñecido polo público. Por certo, estas dúas palabras están a ser substituídas ultimamente polo anglicismo "backstage". Tamén temos *facer* ou *montar unha escena*, esaxerando para chamar a atención e *ser escena* ou *escenario de algo*, para referirnos ao lugar onde algo sucede (por exemplo o escenario do crime); *facer mutis* é unha expresión saida do teatro que significa saír, abandonar un lugar; falamos tamén do *teatro de operacións* para referirnos ao lugar en que sucede algo, sobre todo no contexto militar, e chámase *medo escénico* á situación de nervios e inseguridade que se sente, non exclusivamente no teatro, senón en calquera arte escénica, nunha exposición oral pública, no deporte, etc. Ultimamente estase a usar tamén, por influencia do inglés, a palabra *escenario* como sinónimo de suposto ou situación hipotética, sobre todo no contexto económico ou político: fálase, por exemplo, á hora de facer un estudo de viabilidade económica, dun *escenario optimista* e outro *pesimista* en función das condicións que se dean, favorables ou desfavorables.

A partir de oficios ou actividades relacionadas co teatro tamén usamos palabras e expresións nas que aparecen persoas. Por exemplo, falamos de *asumir, facer* ou *ter un rol* (ou *papel*) nunha organización, na sociedade, etc.; aínda se mantén a expresión *morreu ata o apuntador*, se ben ese oficio está practicamente desaparecido; cando falamos dunha persoa que ten un papel insignificante ou nulo, dicimos que *está* ou *figura como comparsa*, que no teatro é un extra ou figurante, un actuante "de recheo". Antigamente, as compañías teatrais pagábanlle a xente para que aplaudise e falase ben da obra que representaban; normalmente facíanse notar de maneira ruidosa e eran coñecidos como a "claque". Hoxe en día non funciona así, pero no mundo do espectáculo e da arte mantense o espíritu da claque nas críticas, no marketing, na publicidade... Chámase *claque* a un grupo de incondicionais que apoian ou fan coro a outra persoa de maneira esaxerada. Se nos referimos a unha persoa ou institución como un *monicreque* ou unha marioneta estamos a cuestionar a súa firmeza de valores ou a súa personalidade. Finalmente temos en castelán o "telonero", é dicir, o abreconcertos ou banda/músico de abertura, que supostamente serve para subir o pano da actuación principal, que é a que vai a continuación.

Cando unha acción ou situación pensamos que é finxida, puro engano, dicimos que é unha *pantomima*, é dicir, unha representación teatral sen palabras; ou unha *farsa*, representación teatral breve, de enredo e con finalidade cómica; se a situación é grave dicimos que é un *drama*: tal persoa está a vivir un drama familiar, por exemplo, ou a situación do rural é, en moitos casos, dramática. E se ao que nos referimos é algo dunha gravidade extrema falamos de *traxedia*: tráxica fin de semana nas estradas galegas, a traxedia chegou a tal sitio: tantos mortos e tantos desaparecidos. E se do que falamos é de algo deforme, antiestético, descoidado e grotesco dicimos que é un *esperpento*. Esta palabra xa existía cando Valle-Inclán a incluiu na súa obra *Luces de Bohemia,* e foi a partir dese momento cando a palabra gañou en popularidade.

A metáfora da vida como unha obra de teatro na que cada un de nós é o guionista, director e actor principal vén de moito tempo atrás. Expresións como que *a vida é puro teatro* (ou un carnaval, que ven sendo algo parecido), aparecen constantemente na literatura, no xornalismo, na música e nas expresións coloquiais diarias. Poñamos no fútbol, por exemplo: o estadio do Manchester United (Old Trafford) é coñecido coma "O teatro dos soños"; non é o teatro o lugar onde deixamos a nosa imaxinación voar e transportarse pola actuación dos actores, neste caso os futbolistas? E o famoso "... y los sueños, sueños son", non trascendeu alén da obra teatral para facernos conscientes das dúas caras da moeda da vida que son a realidade e a imaxinación? "To be or not to be, that is the question", "Fuenteovejuna, todos a una" e tantas outras, orixinalente no contexto do teatro, trascenderon tamén da obra literaria ao acervo cultural universal por representar ideas comúns que chegan a todo o público e en calquera lugar.

(Vén da páx. 19)

Ímosche dicir o nome dalgúns gaiteiros. Poderías definir ou caracterizar brevemente o seu xeito de tocar?

Carlos Nuñez?

Que vou dicir del?, escoitámolo todos e ademais con moita frecuencia. É un rapaz dunha gran calidade e potencia musical. Ademais de gaiteiro fai un pouco o que lle da a gana, por dicilo dalgún xeito, porque é un dos mellores instrumentistas de frautas de pico que temos en España. A súa calidade musical é impresionante.

Anxo Pintos?

Outro que tamén estivo na escola. É totalmente distinto a Carlos, mais a nivel musical eu case os poría ao mesmo nivel. Anxo Pintos é un gran gaiteiro, un gran violinista e un gran zanfonista. Iguálanse moito os dous porque son uns rapaces que soben ao escenario e á parte da calidade, teñen unha facilidade oral que é impresionante. Anxo Pintos falando nun escenario é realmente extraordinario e iso axuda moito tamén, á parte da calidade musical.

Xosé Manuel Budiño?

É indubidablemente un gran instrumentista pero totalmente distinto aos dous anteriores, tanto na montaxe das pezas como na maneira de tocar, e tampouco ten nada que ver con Anxo Lorenzo, que é o seu curmán. Estamos falando de rapaces que estiveron todos alí, na Escola, na banda de gaitas, no grupo didáctico. Todos aprendían máis ou menos o mesmo, pero despois cada un foi forxando a súa identidade.

Tamén na construción de instrumentos saíron artesáns moi diferentes, cada un desenvolve o que el cre que está mellor ou o que máis lle gusta. É fundamental que non todo o mundo faga o mesmo, porque iso chegaría a aburrir.

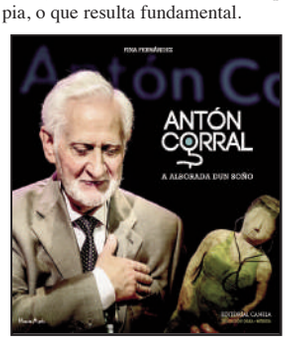
Susana Seivane?

Susana Seivane é dunha familia con moita historia no mundo da gaita. O seu avó Xosé Seivane foi o decano dos artesáns en Galicia, ademais dunha gran persoa. A forma de tocar de Xosé Seivane era parecida á miña, aínda que con diferenzas, porque eu era da zona de Lugo e el da zona de Meira, case limitando con Asturias. Susana é unha gran gaiteira que toca moi tradicional, guiada polo seu avó.

Cristina Pato?

Aínda que o seu punto forte non era a gaita, foi moi atrevida e desenvolveu este instrumento dunha maneira moi distinta á dos demais. É tamén unha gran profesora de piano en Estados Unidos.

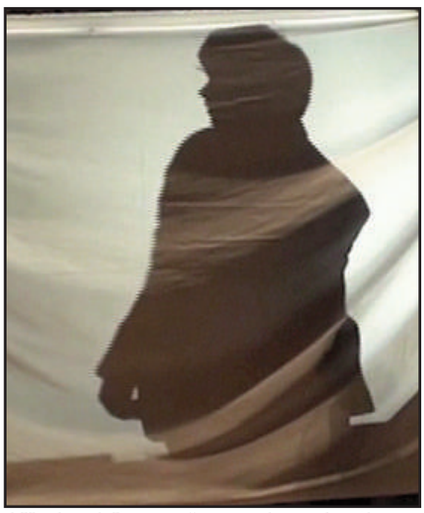
Eu son dos que digo que hoxe en Galicia a calidade que hai á hora de tocar a gaita, tanto en rapazas como rapaces, é verdadeiramente impresionante, e cada un coa súa identidade propia, o que resulta fundamental.



Biografía de Antón Corral, escrita por Fina Fernández

Representamos *Un cruceiro de pracer*, unha obra do mago do suspense rodada para a televisión

Alfred Hitchcock e os riscos da ludopatía



Mentres soaba a peza musical de Charles Gounod Danza fúnebre para un monicreque, *a serie televisiva "Alfred Hitchcock Presenta" comezaba cunha silueta do cineasta, coma nun teatro de sombras, que nós procuramos recrear durante a representación (á dereita, silueta do alumno Simón Táboas). No fotograma da esquerda podemos ver algúns dos personaxes nunha das escenas iniciais.*

Alfred Hitchcock foi un director de cinema británico que se converteu nun dos máis importantes cineastas da historia. Dirixiu unhas 50 longametraxes, moitas delas auténticas obras mestras coma *Os paxaros* ou *Vertixe*. Foi chamado "o mago do suspense" porque as súas películas, sempre cun final sorprendente, provocan intriga e tensión no espectador, debido a que este ás veces ten máis información sobre o que acontece que os propios personaxes.

En 1955, cando a televisión aínda estaba nos seus inicios no mundo (en España aínda non existía), comezou a emitirse en Estados Unidos a serie Alfred Hitchcock presenta, unha serie de películas para televisión, curtas e de intriga, que tivo moito éxito e que durou varios anos. Hitchcock presentábaas pero case nunca as dirixía.

Pois ben, o que o público do noso instituto puido ver foi unha adaptación teatral que fixemos a partir dunha das películas para televisión que si dirixiu Hitchcock (en 1958) e que titulamos en galego *Un cruceiro de pracer* (o título orixinal en inglés é *A dip in the poll*). A historia está baseada nun relato do escritor Roald Dahl, moi coñecido no eido escolar por ser o autor de libros como *Matilda* ou *Charlie e a fábrica de chocolate*.

A peza é a historia dun home cunha vida cómoda que, durante unha travesía en barco, está disposto a arriscalo todo para gañar unha aposta.

TEXTO

Un cruceiro de pracer,

de Alfred Hitchcock

(Soa a peza musical da serie: Danza fúnebre para un monicreque, de Charles Gounod).

PRESENTADOR (en off): Alfred Hitchcock presenta...

(Xogo de sombras na pantalla co perfil do director).

HITCHCOCK *(nunha tumbona):* Entón, amigos! Estou a tomar un repouso dos rigores da televisión e vostedes venme a través dunha emisión por control remoto. Non obstante, atopo estas vacacións bastante esgotadoras, non se pode xogar á petanca estando na tumbona boca abaixo. Por certo, o capitán informoume de que cambiar a outra canle non só é imprudente senón sumamente perigoso, así que non se lles ocorra tentalo. Teño entendido que na miña ausencia poderán ver unha obra baseada na historia *Un cruceiro de pracer.* Unha vez dito isto, devolvo a conexión aos nosos estudios. (Hitchcock acomódase mellor na tumbona, tápase mellor coa manta e segue a ler nun libro que na portada pon o seu nome).

(Nun camarote dun barco)

ETHEL *(lendo nunha guía de viaxes):* E dise que os museos de Florencia albergan a metade das grandes pinturas que hai no mundo... Saíndo da magnífica e coñecida Piazza della Signora está o Ufizzi, onde un pode contemplar as obras de arte de Botticelli, Rafael e da Vinci. Moi preto da praza está o famoso Palazzio Vecchio dos Medici.

BOTIBOL *(vestíndose e arranxándose para saír):* O que?

ETHEL: O Palazzo Vecchio, a casa do concello, que foi considerado un dos edificios públicos máis fermosos do mundo.

BOTIBOL *(escéptico):* Conseguiríano untando a alguén.

ETHEL: William, non me importa que actúes coma un pailán diante de min, pero perante os demais prégoche que fagas un esforzo por disimulalo.

BOTIBOL: Perdoa, non te preocupes... Non me achegarei a eles. Sei como pasalo ben en Europa eu soíño.

ETHEL *(con sarcasmo):* Xa, por suposto. No cabaret Folies Bergere de París, no casino en Cannes e mais en todos os bares que atopes.

BOTIBOL: Pois si, gustaríame folgar un pouquiño.

ETHEL: Se eu non estivese pendente sei moi ben o que acontecería: habías xogar todo o diñeiro nunha semana e eu non vería nada agás o cuarto dun hotel. Non, grazas, a tía Jessie deixoume ese diñeiro para que fixese exactamente o que sempre quixen facer.

BOTIBOL: Vas estragar eses 4000 dólares en cultura e ninguén o vai notar. Con iso podería eu mercar un descapotable.

ETHEL: Dáste conta? Ese é o teu gran problema: se non se pode beber, levar ou conducir xa pensas que non ten valor.

BOTIBOL: Moi graciosa. *(Un camareiro chama á porta)* Pedín que me trouxesen unha copa... Adiante.

CAMAREIRO: Aquí as ten, señor *(dálle unhas pastillas contra o mareo, pero o home non quere que a súa muller o saiba e agóchaas).* Coido que as atopará eficaces.

BOTIBOL *(en baixo, para si):* Remedio contra o mareo. Ah, si. Seguro que é moi seco.

CAMAREIRO: Si, señor, moi seco, o máis seco de todos.

BOTIBOL: De acordo, isto é para vostede.

CAMAREIRO: Grazas, señor. *(Marcha)*

BOTIBOL: De nada.

ETHEL : Canto lle deches?

BOTIBOL: Un dólar.

ETHEL: Un dólar! É demasiado. Non vas impresionar a ninguén coas propinas. O axeitado é dalas ao remate da viaxe.

BOTIBOL: Non o entendes, querida. Eses tipos agardan a propiniña.

ETHEL: Deixa de querer ostentar. Só nos quedan 1500 dólares para gastar en Europa. Se non andamos con conta, teremos que esquecernos da cidade de Asís.

BOTIBOL *(despreocupado):* Sería fenomenal se nos esquecésemos de Asís, Florencia e Roma *(dirixíndose á porta do baño).*

(Segue na páx. 22)

(Vén da páx. 21)

E xa postos, poderías incluír Pisa tamén *(toma unha pastilla)*.

ETHEL: De acordo, non goces diso se non queres, pero non me amargues a min a viaxe.

BOTIBOL *(Como bebeu a pastilla con auga, tráelle á muller a copa enteira)* Oíches: por que non a devolves, ao mellor danche un reembolso. *(Marcha)*

(No corredor do barco o HOME atópase cunha muller nova, EMILY, coa que tropeza)

EMILY: Desculpe, síntoo moito. Perdín o equilibrio.

HOME: Esa é unha das cousas máis fascinantes de viaxar en barco: cada onda é unha aventura *(marcha e EMILY queda mirando para el abraiada)*.

(Entra en escena unha MULLER MAIOR).

MULLER MAIOR: Emily?

EMILY: Ah, perdoa. Falaba cun home encantador.

MULLER MAIOR: Que home? Onde?

EMILY: Xa marchou.

MULLER MAIOR: Veña, é mellor que nos vistamos para a cea.

(No bar do barco)

BOTIBOL: Ola, Sr. Renshaw.

SR. RENSHAW: Boas noites, Botibol. Alégrome moito de velo *(BOTIBOL senta)*. Tome … asento. *(Deixa o libro que estaba a ler)*. Ben. A miña dona estase a vestir.

BOTIBOL: A miña tamén.

SR. RENSHAW: Temos tempo para tomar unha copa. Un martini?

BOTIBOL: Soa ben. Pero desta volta convido eu. Insisto. *(Ao camareiro)* Camareiro, dous martinis, se fai favor. Moi, moi secos. *(Ao Sr. Renshaw)* Xa decidiron cal será o seu itinerario?

SR. RENSHAW: Non, seica imos deambular un pouco de aquí para alá, evitando os sitios turísticos típicos. Son desesperantes, están cheos de xente, xa sabe.

BOTIBOL: Si que o sei, están cheos deses turistas famentos de cultura.

SR. RENSHAW: É a primeira vez que vai ao estanxeiro, non si?

BOTIBOL: É a primeira vez que o fago en barco. O avión é máis lixeiro, pero non tan agradable.

SR. RENSHAW: Xa.

(Chega o camareiro coas copas).

BOTIBOL: *(Ao camareiro*. Querendo aparentar que ten cartos) Vexamos canto é. Non fai falta. Quede vostede co cambio. *(O camareiro agradece coa cabeza)*.

(Vai beber e cáelle a copa polo balanceo do barco) Camarero, desculpe, houbo un pequeno percance. *(Chega de novo o camareiro e limpa a mesa)*.

SR. RENSHAW: Vaia, imos ter unha noite de cans. Hai que afacerse ao movemento.

BOTIBOL: A min non me importa. Hai moito máis balanceo na costa de Long Island.

SR. RENSHAW: É afeccionado á vela?

BOTIBOL: Eu diría que non paso de ser un simple mariñeiro de fin de semana. Quere outra copa?

SR. RENSHAW: Non, grazas. O meu límite é unha antes da cea. Pero agradaríame un brandy despois. Ocórreseme unha idea: veña "mollarse" despois e tomaremos un.

BOTIBOL: Mollarse? Na piscina? De noite?

SR. RENSHAW: Non, mollarse na poxa do barco. Ha, ha... Claro, é a primeira vez que viaxa en barco. Isto funciona así: cada día o capitán fai un cálculo do percorrido, da distancia que faremos nas seguintes 24 horas, e subástanse uns números entre os pasaxeiros. E o número que acerte gaña o recadado, menos un 10% para obras benéficas.

BOTIBOL: Parece interesante. Cantos números se xogan?

SR. RENSHAW: Vinte. Dez por arriba e dez por debaixo do cálculo. E tamén hai campo superior e inferior.

BOTIBOL: E iso como funciona?

SR. RENSHAW: O campo inferior cobre os números inferiores ao número máis baixo do parámetro. E o superior é o mesmo no outro extremo. Anímase vostede? Vaise arriscar?

BOTIBOL: Se cadra. A canto venden os números?

SR. RENSHAW: Segundo o dura que sexa a poxa. Hai números que chegan aos 300 dólares. Pero a posibilidade de gañar seis ou sete mil atrae a bastante xente.

BOTIBOL: Sete mil? Moi ben. Xa escolleu o seu número.

SR. RENSHAW: Non, non son moi afeccionado ao xogo.

BOTIBOL: E como chama vostede a xogar na bolsa?

SR. RENSHAW: Iso é moi diferente, meu amigo. É un investimento baseado en coñecer o mercado e na solidez dos valores. Recíbense informes completos das empresas para que un poida guiarse.

BOTIBOL: Información privilexiada, non é?

FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA

Elenco (por orde de intervención):

Presentadora..... ANIA MARIÑO (3ºESO-B)

Hitchcock / Sr. Renshaw ..... SIMÓN TÁBOAS (1ºESO-A)

Ethel ..... LÍA ANDRÉS (1ºESO-B)

Botibol ..... NICOLÁS CONDE (1ºESO-A)

ADAM ABOUJAAFAR (1ºESO-B)

Camareiro / Oficial da mariña ..... JOSÉ FERNANDO IGLESIAS (1ºESO-C)

Emily / Poxadora ..... PAULA IGLESIAS (1ºESO-D)

Muller maior / Sra. Renshaw / Poxadora ..... ANIA MARIÑO (3ºESO-B)

Capitán ..... ANTONIO A. GARCÍA (3ºESO-A)

Decorados ..... Alumnado de 1º e 2º de FPB Servizos Comerciais:

Diana Granados, Judith Jiménez, María Geanina,

Nayara Fernández, Jessica Pousa, Estefanía Ramírez,

Ghizlane Rizki, Ana Isabel Romero

(Coordinación e deseño: Miguel Santiago e Clara Llinàs)

Vestiario ..... Grupo de teatro e familias dos estudantes

(Coordinación: Virxinia Calviño)

Coreografía musical ("Valse Nº 2", de Shostakovich)..... Víctor García

Música en directo ("Danza fúnebre para un monicreque", de Charles Gounod,

e outros temas)..... David Barros

Coordinación ..... Delio García

Sr. RENSHAW: Chámeo como queira. Pero a poxa no barco só é un xogo de adiviñas.

(Chega a Sra. RENSHAW)

SR. RENSHAW *(á súa dona):* Ah, xa estás aquí. Coñeces a Botibol?

SRA. RENSHAW: Ola, Sr. Botibol. Como está?

BOTIBOL: Moi ben, Sra. Renshaw. Permíteme dicirlle que está moi belida esta noite?

SRA. RENSHAW: Grazas. *(Ao marido)* Imos cear?

SR. RENSHAW: Claro. *(A Botibol)* Vémonos logo.

BOTIBOL: Aburiño.

SRA. RENSHAW: Pódese saber que ves nese home tan pailán?

SR. RENSHAW: Botibol non é tan malo, só o intenta.

SRA. RENSHAW: Pois eu diría que o conseguiu.

SR. RENSHAW: É un pouco petulante, mais non resulta inaturable en pequenas doses.

SRA. RENSHAW: Síntoo pola súa muller, parece unha persoa agradable. Pero oxalá lle pedise que non puxese esa ridícula chaqueta. Parece un pallaso facendo de mestre de cerimonias.

SR. RENSHAW: Podería selo, e moi gracioso, por certo. Suxerinlle tomar un *brandy* e mollarse na poxa do barco e díxome: "Mollarse? Esta noite?" Pensou que sería un baño na piscina.

Entra a MULLER de Botibol. Mírao bebendo e lánzalle unha ollada de reproche.

BOTIBOL: Acouga, el pagou as copas...

MULLER: Dá o mesmo, vaiamos cear.

(Sopra moito o vento. Hai temporal).

SOBRECARGO: Penso que esta noite imos ter mal tempo, pero non será demasiado e iso anima un pouco a viaxe, non si? Todos nesta mesa somos bos mariñeiros.

PASAXEIRA 1 *(Érguese, parece que se atopa mal polo mareo):* Desculpen. *(A Pasaxeira 1 deixa un oco na mesa, que é ocupada por Botibol, que se senta á beira do Sobrecargo)*

BOTIBOL: Perdoe, sobrecargo.

SOBRECARGO: Si, señor Botibol, ten algún problema?

BOTIBOL: Non, é que me preguntaba se o capitán faría xa o cálculo do percorrido do día.

(Segue na páx. 24)

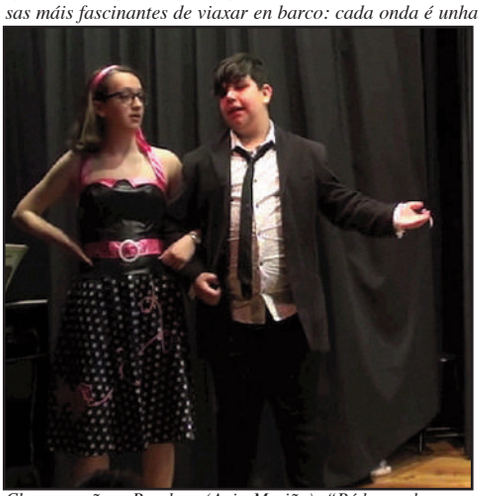
Ania Mariño presenta a obra. Hitchcock foi tamén un pioneiro das series para tv.

O propio Hitchcock (Simón Táboas) presentaba co seu humor inglés característico cada un dos episodios da serie televisiva.

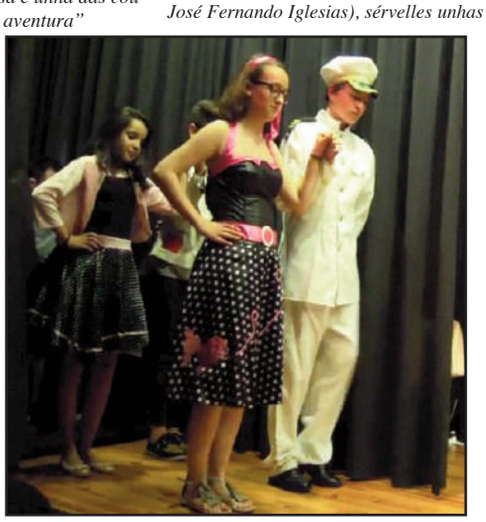
Atopámonos nun cruceiro e nun camarote do barco asistimos a un diálogo entre Botibol (Nicolás Conde) e Ethel (Lía Andrés), mediante o que coñecemos que ela é unha amante da cultura, que desexa aproveitar a parada en Italia para coñecer a súa arte, e el un esmorguista afeccionado aos casinos.

Botibol sae a cuberta e atópase con outra viaxeira (á esquerda, Paula Iglesias) coa que "tropeza" polo estado axitado da mar. "Esa é unha das cousas máis fascinantes de viaxar en barco: cada onda é unha aventura"

No restaurante do barco, Botibol coñece ao señor Renshaw (á esquerda, Simón Táboas), xogador de bolsa, quen lle informa de que no barco se fan apostas. Mentres o camareiro (no centro, José Fernando Iglesias), sérvelles unhas copas.



Chega a señora Renshaw (Ania Mariño): "Pódese saber que fas con ese home tan pailán". O home responde: "Botibol non é tan malo, só o intenta". "Pois eu diría que o conseguiu", dille ela. "É un pouco petulante mais non resulta inaturable en pequenas doses", retruca o marido.



Nun cruceiro de pracer non podía faltar a oportunidade para que bailasen os pasaxeiros. O noso profesor Víctor García preparou o alumnado para que puidesen danzar ao ritmo dun valse, en concreto o numero 2 de Shostakovich.

No barco fanse apostas para ver quen se achega máis ao número de millas percorridas pola nao en 24 horas, a partir dunha estimación feita polo capitán. Botibol confésalle ao señor Renshaw que vai participar: "Xa o supuxen, lévao escrito na cara. Ten a chispa do xogo nos ollos".

Botibol (agora Adam Aboujaafar) participa na poxa dirixida polo Capitan (á esquerda, Antonio Ángel García) e acaba apostando 980 dólares (toda unha fortuna para el) a que o barco vai retrasar o traxecto de viaxe estimado en máis de 10 millas, dado que hai mal tempo e informouse de que o capitán fixera o cálculo do percorrio antes de que comezase o temporal.

(Vén da páx. 22)

SOBRECARGO: Si, supoño que si.

BOTIBOL: Cando o faría, máis ou menos?

SOBRECARGO: Nalgún momento da tarde.

BOTIBOL: Puido ser antes de que comezara o temporal?

SOBRECARGO: Si, creo que si. Normalmente faino ás catro.

BOTIBOL: E foi ás seis cando comezou o mal tempo, non si?

SOBRECARGO *(limpándose cun pano de mesa, mentres segue ceando):* Máis ou menos.

BOTIBOL: E outra cousa máis: pensa que o capitán xa sabía que iamos ter mal tempo?

SOBRECARGO: Eu iso non o sei. A cousa funciona así: o capitán fala co oficial de navegación e despois de o estudaren ben, fan o cálculo preciso.

BOTIBOL: Xa, pero se o tempo fose malo durante toda a noite, sería boa idea escoller un número baixo. Que lle parece?

SOBRECARGO: Se cadra, si.

BOTIBOL: A ver, se tivese que elixir un número, cal elixiría vostede?

SOBRECARGO: Non sei dicirlle. Verá, aínda non sei cal é o parámetro. Iso anúnciase ao inicio da poxa, despois de cear. *(A outro comensal)* Está exquisito.

ETHEL (a outro comensal) Xa me estou a imaxinar a sensación de grandeza ao ver os frescos de Miguelanxo na Capela Sixtina .

BOTIBOL *(Agora érguese Botibol* con sensación de mareo e marcha) Desculpen todos.

(Nun lado do escenario, simulando a cuberta. Óese o zoar do vento).

BOTIBOL: Coida vostede que imos máis amodo por culpa do tempo?

HOME DA TRIPULACIÓN: Está claro que si. Hai que aminorar a velocidade con este temporal, ou os pasaxeiros irían dando tumbos polo barco (A reacción de Botibol é de satisfacción mentres observa as ondas e o temporal).

(No comedor)

BOTIBOL: Pois verá, penseino ben e seica vou puxar.

SR. RENSHAW: Xa supuxen que o había facer.

BOTIBOL: E logo?

SR. RENSHAW: Lévao escrito na cara, Botibol. Ten a chispa do xogo nos ollos.

BOTIBOL: Ben, non me importaría gañar eses 7000 dólares. E a vostede?

SR. RENSHAW: Tampouco, pero prefiro cousas mellores.

BOTIBOL: Refírese á información privilexiada?

CAPITÁN: Donas e cabaleiros, o capitán calculou que a distancia que faremos dende hoxe ata mañá ao mediodía será de 515 millas. Coma sempre, o tope é dez por arriba e dez por abaixo, para facer o parámetro. Iso significa dende o número 505 ata o 525. E para os que crean que o número será aínda máis arredado diso, teremos un campo inferior e un superior.
Agora sacaremos o primeiro número: 515.

BOTIBOL *(Falando como en voz baixa, mentres fan a poxa)*: 515. A vostede que xa fixo outras veces esta travesía, Sr. Renshaw, que lle parece esta cifra?

SR. RENSHAW: Non o sei. Sobre a media, que eu lembre.

BOTIBOL: Non é máis baixa do normal?

SR. RENSHAW: Paréceme que non.

BOTIBOL: Ceei co sobrecargo e díxome que o capitán fixo o cálculo sobre as 4 da tarde, antes de que a treboada nos ralentizara.

SR. RENSHAW: Entón, un dos números baixos, non si?

BOTIBOL: Mellor ca iso, o campo inferior, se a treboada segue toda a noite.

SR. RENSHAW: Botibol, seica deu vostede con algo importante. Non se preocupe, non puxarei contra vostede. Calculouno, así que ten que ser para vostede, se é que ninguén ofrece máis.

CAPITÁN: Agora temos o 505. Canto ofrecen polo cincocentos cinco?

POXADOR 1: 600 dólares.

POXADOR 2: Eu 700 dólares.

CAPITÁN: Ofrecen 700.

BOTIBOL: Unha oferta moi alta, non?

SR. RENSHAW: Seica tamén se fixaron no mal tempo.

POXADOR 1: 750 dólares.

CAPITÁN: 750 dólares, alguén dá máis?

BOTIBOL: Canto daría vostede?

SR. RENSHAW: 800 ou 900 dólares.

BOTIBOL: 900 dólares. *(Sincerándose)* Non podo subir tanto... *(Rectificando)* Nunca levo tanto en efectivo.

SR. RENSHAW: Non importa. Aceptaranlle un cheque.

BOTIBOL: Si, un cheque, claro.

CAPITÁN: 200 libras á unha, ás dúas e ás tres. Adxudicado. Agora o campo inferior, todos os números por debaixo do 505. Canto ofrecen?

POXADOR 2: 300 dólares.

POXADOR 1: 400 dólares.

CAPITÁN: Grazas, señora.

POXADOR 2: 500.

CAPITÁN: Grazas, señora. Donas e cabaleiros, ofreceron 500 dólares.

POXADOR 1: 600 dólares.

POXADOR 2: 700.

CAPITÁN: Grazas, señor. Ofrecen 700 dólares. Alguén dá máis? 700 á unha ...

BOTIBOL: 750.

POXADOR 1: 800.

POXADOR 2: 850.

BOTIBOL: 900.

POXADOR 1: 950 dólares.

BOTIBOL: 980

CAPITÁN: Ofreceron 980 dólares. Alguén dá máis? (Pausa) Á unha, ás dúas e ás tres. Adxudicado.

SR. RENSHAW (Dándolle a man): Parabéns, Botibol.

BOTIBOL *(Dubidando):* Ah, si, grazas. *(Preocupado):* 980 dólares!

SR. RENSHAW: Non me estrañaría que o premio subira máis do normal. Hai case 10000 dólares investidos.

BOTIBOL *(Recuperando o ánimo):* 10000 dólares? Tanto? Estupendo. Se gaño, non me virá mal.

(Pola mañá, no camarote. Na cama, coa muller. Ela cun libro na man)

BOTIBOL: Ethel, apaga a luz, se fas favor.

ETHEL: Non está acesa, William, xa é día... Willliam, estiven planeando a nosa visita a París. Se imos ao Louvre e á tumba de Napoleón o mesmo día, poderemos ter unha noite libre para nos divertir. Pero teremos que vixiar cada céntimo e as propinas.

BOTIBOL: Mira, Ethel, valo descubrir axiña, así que será moito mellor que cho diga. Tiven mala sorte

ETHEL: Comprendo, estiveches xogando outra vez. E sabes que temos que axustar o orzamento ao milímetro.

BOTIBOL: Pero estaba seguro de que ía gañar. E de conseguilo, teriamos de sobra para todo.

ETHEL: Pero non gañaches. Nunca gañas. Se non imos a Asís aforraremos 50 dólares. E iso o que perdiches?

BOTIBOL: Non, non son 50.

ETHEL: Pero que che pasa, estás malo?

BOTIBOL: Estoume a marear.

ETHEL: Sempre fas todo ao revés. Onte á noite, co mar axitado nin te inmutaches. E en troques, agora que o mar está coma unha balsa, maréaste.

BOTIBOL *(tumbado, colléndose da cabeza):* Non me fales, por favor!

(Na cuberta do barco)

CAPITÁN: Ola, bonito día. Non tardou moito en limpar o ceo.

BOTIBOL: A que hora parou de soprar o vento?

CAPITÁN: Aí polas 4 da mañá.

BOTIBOL: E imos a moita velocidade, non si?

CAPITÁN: Si, agora imos a toda máquina, cómpre recuperar o tempo perdido, xa sabe... Desculpe.

(Sae de escena o Capitán e Botibol atópase co señor e a señora Renshaw, deitados nas tumbonas e lendo).

SR. RENSHAW: Entón, señor Botibol.

BOTIBOL: Como está, señor Renshaw. Señora Renshaw *(fai un saúdo coa cabeza).*

SRA. RENSHAW: Como anda, señor Botibol. Por que non senta e enreda ao meu marido.

BOTIBOL: Non quero obrigala a marchar, señora Renshaw.

SRA. RENSHAW: Acougue, déronme hora na perruquería. Ata logo. *(Marcha)*

SR. RENSHAW: Sente, por favor.

BOTIBOL: Grazas.

SR. RENSHAW: Ben, Botibol, antes de que me esqueza, haberá unha partida de cartas despois de xantar. Quere xogar?

BOTIBOL: Non, grazas.

SR. RENSHAW: De veras? Crin que era o home perfecto para probar sorte no tapete... En fin. Como vai o seu campo inferior esta mañá?

BOTIBOL: Coido que quedei sen un can.

SR. RENSHAW: Non esaxere. A tormenta fíxonos perder bastante tempo, mentres durou.

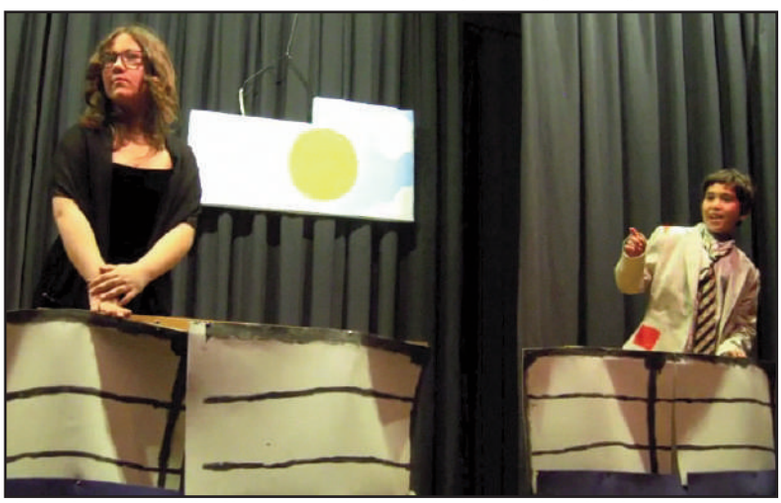
BOTIBOL: Xa recuperamos todo ese tempo. A única forma de poder gañar sería poñendo este barco marcha atrás e retrocedendo a toda máquina.

(Segue na páx. 26)

Nas seguintes horas as expectativas de gañar diminúen. O tempo mellorou e o Oficial (á esquerda, José Fernando Iglesias) trae malas novas para Botibol: "Agora imos a toda máquina, cómpre recuperar o tempo perdido".

Botibol non sabe como dicirlle a muller que está a piques de perder unha auténtica fortuna por apostar. Os fermosos decorados para esta obra foron elaborados polo alumnado de 1º e 2º FPB Servizos Comerciais, baixo a dirección dos nosos profesores Miguel Santiago e Clara Llinàs.

Renshaw intenta animar a Botibol: "Aínda podería pasar algo nas tres próximas horas: problemas nos motores, mal tempo..., algo que nos retrasara". É entón cando ao noso ludópata se lle ocorre algo co que poder gañar.

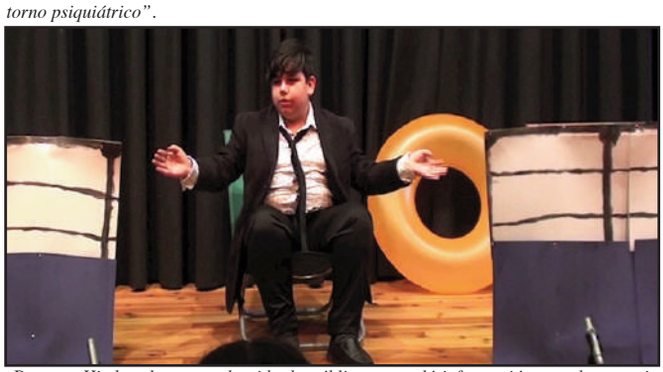


O seu plan non pode fallar. Vaise tirar pola borda, simulando un accidente. Non hai problema porque é un bo nadador e mentres o rescatan, o percorrido do barco será inferior ao estimado polo capitán e el gañará a aposta. Só necesita unha persoa que o vexa pedir socorro, e acaba de atopala: "Será vostede. Chíe coma unha gaivota cando salte".

Botibol lánzase á auga e berra: "Socorro, valédeme, axudádeme". Pero entón algo acontece: a muller non reacciona. O espectador non sabe o que ocorre.

Chega entón unha muller (á dereita, Ania Mariño) que lle di: "Emily, estívente a buscar por todo o barco. Non podo deixarte soa nin un momento. Xa sabes o que che dixo o doutor, tes que tomar a medicación". Deducimos entón que a tal Emily tiña un transtorno psiquiátrico".

O certo é que Emily lle dixo á súa coidadora que acababa de ver saltar á auga un home vestido, pero coa súa enfemidade mental non tiña credibilidade. As súas verbas finais resultan arrepiantes pola inconsciencia que amosan: "Que home tan agradable. Saudoume e díxome adeus".



De novo Hitchcock, que se despide do público e nos dá información complementaria sobre o final da historia: "O barco retrasouse por culpa dos motores, así que o señor Botibol gañou a aposta. Por desgraza, o señor Botibol non estivo alí para gozar do diñeiro, pero a súa dona e o seu segundo marido pasárono de marabilla con el".

O libro *Made in Galiza* e a obra teatral *Language Planning*

Ainhoa Martínez González (alumna de 4ºESO-

Un intre da representación Language Planning, *pola compañía Os Quinquilláns*

O martes 5 de febreiro, os cursos de 4º de ESO e 1º de Bacharelato do IES Ribeira do Louro, xunto con outros centros, fomos ver ao multiusos de Mos unha representación teatral baseada no libro *Made in Galiza,* escrito por Séchu Sende. O seu título era *Language Planning*, obra a cargo d' "Os Quinquillans" , compañía de teatro, cuxas representacións destacan polo seu carácter cómico e retranqueiro empregando a risa como ferramenta para tratar diferentes aspectos da lingua e o seu desenvolvemento na práctica cotiá, é dicir, tratan a normalización da lingua galega entre a mocidade.

A obra representaba a vida de Estrela e como loitaba pola súa lingua. Primeiro puidemos observar que cando era tan só un bebé, os seus pais lle falaban en castelán, aínda que entre eles a súa lingua de relación era o galego, pero pensaban que este idioma non tiña futuro nin servía para nada. Xa de maior, na súa adolescencia, decidiu falar galego, pois era a súa lingua de orixe e aprendérao ao escoitar os seus pais. A pesar das diferentes críticas e comentarios que tiña que oír, ela quixo manter o seu idioma.

Cando creceu, nunha celebración do Entroido, nun bar, atopou cun home que falaba castelán, representado como un ladrón de palabras ou, mellor dito, un axente da Language Planning. Estrela, namorouse del, comezando así a perder o seu idioma. Tempo máis tarde, na panadería á que ía sempre ata que comezou a falar en castelán, o panadeiro, defensor da súa lingua, explicoulle que despois do uso da lingua galega na adolescencia decepcionouno ao voltar a falar castelán. Estrela contoulle que lle roubaran a lingua e que necesitaba pan para unha cea familiar. Foi así como o panadeiro decidiu axudala a recuperar o seu o galego a través dunhas bolas de pan especiais de diferentes zonas de Galicia, que serviron para que a protagonista recordase, a través dos sabores do pan galego, a súa identidade. Con estas bolas, tamén se facía referencia ás distintas zonas dialectais da comunidade. No traballo, despois de recuperar a lingua, deseñou un cartel que puña "persoal" en vez de "personal", tendo deste xeito unha rifa co seu xefe, o que sen querer colleu un anaco de pan e, de inmediato, cambiou de parecer ao recordar tamén a súa orixe. Estrela tiña unha filla e ela decidiu ensinarlle o cariño que lle tiña ela á lingua galega para que a falara como a súa nai.

A representación recolle diferentes contos do libro *Made in Galiza*; entre eles, "Falar", que trata sobre un bebé, que aínda que non sabía falar, non entendía o motivo polo que os seus pais se dirixían a ela en castelán e co resto da familia en galego; "O ladrón de palabras", que nos conta a historia dunha rapaza que falaba galego e que, sen decatarse, se encontrou co temido ladrón de palabras e acaboulle roubando a lingua. A representación tamén fai referencia en menor medida aos relatos : "Uf", "Instrucciones para aprender a hablar gallego", "Unha muller e un home no camiño", "A vendedora de palabras", e "As linguas de fume". Nestas dúas últimas obras, Os Quinquillans mesturan as dúas e adáptanas na escena do panadeiro que lle vende pan especial a Estrela para que recupere a lingua.

A obra foi representada, en aproximadamente 50 minutos, por soamente dous actores, un home e unha muller, Lucho Penabade e Tero Rodríguez. A muller, só facía de Estrela e da súa nai cando ela era un bebé, mentres que o home representaba o resto de personaxes secundarios. A posta en escena, en xeral, era moi sinxela, unicamente empregaban unha artesa, moble de madeira, que facía tanto de berce, como de escritorio, paneira, etc. O vestiario, do que se encargaba Olga Vieites, estaba bastante ben e completo. Ao comezo houbo problemas co son, xa que a música se escoitaba máis alta ca a voz dos propios personaxes, e a iluminación non estivo mal; desta, encargábase Ángel Ramallo.

Eu recomendaría a obra a outros rapaces, tanto antes como despois de ler o libro, xa que aínda que tiñan relación, non trataba directamente del. Foi unha boa representación a pesar do escenario. Trataba sobre un tema importante como o é a normalización lingüística e, ao ter doses de humor, é entretida para a mocidade. A min, persoalmente, gustoume máis o libro que a representación, xa que me rin moito léndoo e hai máis diversidade temática nos relatos.

(Vén da páx. 24)

SR. RENSHAW: Pode convencer ao capitán de que faga iso por unha porcentaxe do beneficio... (Botibol leva a man á cabeza, coma se lle doera) Síntoo, Botibol, sei que non foi un bo chiste. Lembro que dixo que todo o seu efectivo o investiu na poxa.

BOTIBOL: E iso pode resultar violento. Vostede sábeo, xoga á bolsa.

SR. RENSHAW: Lembro algún que outro día negro.

BOTIBOL: Entón vostede é o home que mellor pode asesorarme.

SR. RENSHAW: Calquera pode facer un mal investimento. Eu tamén fixen malas operacións.

BOTIBOL: Pero como lle deu a mala nova á súa muller.

SR. RENSHAW: Nunca llo dixen. Endexamais soubo que as cousas ían mal.

BOTIBOL: Pero no meu caso iso non serve. A penas me queda diñeiro para que outro barco nos leve de volta á casa.

SR. RENSHAW: Que me di? Sinto escoitar iso, Botibol. *(Mira o reloxo)* Ben, aínda son as 9:00 h, podería pasar algo nas próximas tres horas.

BOTIBOL: Por exemplo?

SR. RENSHAW: Problemas nos motores, mal tempo... Algo que nos faga ir amodo e nos retrasara. Agora descúlpeme *(Marcha)*

BOTIBOL: Grazas. *(Falando para si)* Ou podería afogar, velaí a solución... Pero non afogaría, son un bo nadador. Podería manterme aboiando ata que me viñesen recoller. Terían que parar o barco, botar á auga un bote salvavidas, chegar onda min e voltar ao barco. Enredarían polo menos unha hora en facelo. Iso sería suficiente para reducir 30 millas o traxecto do día, e gañar sería pan sabido. *(Pondo unha roupa deportiva)* Téñome que asegurar de que alguén me vexa caer á auga, non me podo arriscar. Ten que ser alguén con boa vista e bo oído... Unha muller, para que se poña histérica. Canto máis forte berre, mellor.

(Na cuberta do barco. Hai unha muller apoiada na varanda da popa, mirando o ronsel do mar).

BOTIBOL: Bos días.

EMILY: Ai, é vostede. Sabíao.

BOTIBOL: E iso como?

EMILY: Pola forma de andar. Teño un oído moi fino. Vai facer vostede deporte?

BOTIBOL: Ah, si, claro. Gústame facer exercicio, fágoo acotío. Ben, foi un pracer. *(Afástase algo da muller e di para si):* Bo oído e vista aceptable, pois será vostede. Chíe coma unha gaivota cando salte, señora. Compréndame, hai 10000 dólares en xogo. Un momento, e se ela xogou tamén? E se ten un número, un número alto, entón non berraría. Por ese diñeiro deixaría que me afogase... *(Achégase de novo a ela)* Por certo, preguntábame por que non a vemos polas noites?

EMILY: Só saio algunhas veces.

BOTIBOL: De veras? E dígame: estivo onte na poxa?

EMILY: En que poxa?

BOTIBOL: Xa sabe, as apostas que fan no salón sobre as posibilidades do traxecto percorrido.

EMILY: Non tiña nin idea. Déitome bastante cedo.

BOTIBOL: Ah, moi ben. Pois nada, vou seguir facendo exercicio. Ata logo.

(Mentres a muller está mirando para outro lado, Botibol salta ao mar, coma se caese accidentalmente).

BOTIBOL: Socorro! Valédeme! Axudádeme!

(Emily mírao pero non reacciona. Chega unha muller maior por atrás).

MULLER MAIOR: Emily, estívente a buscar por todo o barco. Non podo deixarte soa nin un momento.

EMILY: Un home acaba de saltar pola borda, vestido.

MULLER MAIOR: Non digas parvadas.

EMILY: Dicía que quería facer exercicio e saltou.

MULLER MAIOR: Emily, por Deus, aí non hai ninguén. *(Cóllea do brazo)* Estarás moito mellor no camarote. Xa sabes o que che dixo o doutor, tes que tomar a medicación. Se non me obedeces, non che permitirán que fagas máis viaxes.

MULLER *(con cara de ida):* Que home tan agradable. Saudoume e díxome adeus.

(De novo soa a música da serie e aparece Hitchcock)

HITCHCOCK: Gustaralles saber que a nosa historia tivo un final feliz. O barco retrasouse por culpa dos motores, así que o señor Botibol gañou a poxa. Por desgraza, o señor Botibol non estivo alí para gozar do diñeiro, pero a súa dona e o seu segundo marido pasárono de marabilla con el. E por certo, o capitán acaba de pedirme que abandone o barco, afirma que o estou escorando *(inclinando)*. Por suposto, é absurdo pero todos os pasaxeiros lle dan a razón, e ou salto ou empúrranme. Así que ata o próximo día e bon voyage. *(Salta polo mesmo lugar que o fixera Botibol).*

PÉCHASE O PANO

Os limóns, a neve e todo o demais

Raquel Rodríguez Parada (Dep. de Lingua galega)

Seis meses despois da estrea da obra *Os limóns, a neve e todo o demais* en Oviedo, o pasado 26 de xaneiro tivemos a oportunidade de ver na Sala Ártika de Vigo o último espectáculo da compañía teatral Matarile, que neste caso correu a cargo do dúo integrado por Ana Vallés e Mónica García.

Unha das belísimas escenas finais de Os limóns, a neve e todo o demais, *da compañía teatral Matarile*

A danza e o teatro fusiónanse nesta proposta contemporánea que, como é habitual nas creacións de Matarile, buscan unha interacción directa co público, facéndoo partícipe do seu espectáculo.

Os limóns, a neve e todo o demais preséntase como unha danza de confraternización na cal a lucidez da tolemia, a beleza e a partida son o fío condutor dunha obra que xunta fantasía e realidade.

Os limóns son a representación da natureza morta, xuntos nun recipiente, e da natureza viva, esparexidos polo chan e dando colorido a unha escena con predominio de brancos e amarelos, que serven de pasarela móbil pola que se despraza Ana Vallés. Introducen en escena a acidez do limón como elemento olfactivo, que achega un xogo contemporáneo en que vista, oído e olfacto se funden nunha escena impecable de danza entre Ana Vallés e Mónica García.

A morte tamén está presente na obra. A cacería, simbolizada pola caza de raposos, serve para criticar a crueldade do ser humano e apóiase nunha anécdota do filósofo Nietszche, que non deixa indiferente o público. Esta denuncia é representada a través dun raposo disecado e dunha Ana Vallés que, creando unha perfilada silueta animal, amosa os dentes como defensa ante o perigo. A morte tamén afecta os castiñeiros secos polos fungos, que teñen cabida na obra.

A maxia da neve artificial acompaña a escena tráxica e serve para crear un xogo visual de contraste entre os brancos e os vermellos, que constitúen un perfecto lenzo de tintes impresionistas. A morte e a frialdade da neve provocan nos espectadores e espectadoras unha reacción sensitiva coa pel coma protagonista.

A sobriedade do vestiario e o minimalismo decorativo ofrécennos unhas escenas impecables de equilibrios en tallos e xogos corporais propios da danza contemporánea, que se funden á perfección coa escena teatral.

A iluminación, da man de Antón Patiño, serve para facilitar os cambios de escena, e a selección musical, de diferentes estilos, acolle as numerosas escenas de movementos corporais.

A neve, os limóns e todo o demais é un espectáculo de danza-teatro sensorial e visual no cal, como é habitual de Matarile, o público non sae defraudado.

Con todo, é unha mágoa que as funcións desta compañía sexan escasas en Galicia, a pesar de ser galega, ter unha traxectoria ben recoñecida, tanto a nivel nacional coma internacional, e ser pioneira dun teatro "experimental" no ámbito nacional. Matarile leva en escena máis de trinta anos coas súas propostas arriscadas e creativas e ten un público fiel, que ano tras ano esgota con rapidez as entradas dos seus espectáculos.

A obra de Matarile é un espectáculo de danza-teatro

(Vén da páx. 11: Os beneficios do teatro dende o punto de vista da psicoloxía)

Bibliografía:

-A fondo: *El papel del psicólogo en el ámbito audiovisual y escénico*, de Ana Mª Fernández Rodríguez. COP Madrid.

-Beneficios de hacer teatro. Infosalus/investigación.

Celtas sen filtro e outras evocacións

Por Julio César Abalde García
(Coordinador do club de lectura de adultos)

Acepto con gran satisfacción a relectura de textos literarios. Todos os motivos que argumento son gratificantes, menos un. Estas son as razóns do si: textos de mocidade mitificados, autores senlleiros que mencionan títulos, contraste de sensacións, ensanches comprensivos ao ter coñecementos de datos relevantes, ruptura de prexuízos…; as do non, relectura con boli e papel, tomando nota polo miúdo de precisións, morosidades, anécdotas, detalles técnicos… que afastan do pracer da lectura e achegan ao xuízo sumarísimo do texto, tamizado no pormenor, a capciosidade e, moitas veces, o incomprensible.

Nesta pracenteira tarefa, descubro cantas liñas desapareceron sen ter conciencia diso. Non sei se me importa. A memoria, fiel aliado de programas culturais de consumo, non o é tanto, coa posibilidade das ferramentas que dispensa a rede, en inmediatez da resposta requirida, que alivia, cada vez máis, o frecuente bloqueo mental.

A obra Celtas sen filtro, *de Méndez Ferrín e Artello, estreouse en 1983. Na súa montaxe participou un equipo de case corenta persoas.*

Relecturas e memoria. A introdución confirma un hábito saudable e unha corroboración que, sen desánimo, é aceptada con estoicismo: a convivencia de luces e sombras, outonos e primaveras, días claros e sombrizos… Os anos dispensan continuos xogos bipolares.

Lembrando impactos teatrais que marcaron tempos pasados, éntrame unha gran nostalxia por non poder "reler-ver representadas" dúas obras, que me gustaría poñer en valor cunha visión actualizada, xa que conservo unha idea, quizais, magnificada.

Sitúome nos anos 1982 e 1983. En ambos os casos, é o grupo teatral Artello: Morris, Ernesto Chao, Rosa Álvarez, Rosa Hurtado, Manoel Pombal, Alfonso Agra… As obras: *A cantante calva,* de Eugène Ionesco, e *Celtas sen filtro,* de Xosé Luis Méndez Ferrín.

Centrarei nun decálogo as evocacións suscitadas:

1. Teatro independente. Grupo de amigos unidos nunha empresa común. Dificultades económicas. Autofinanciación.

2. Difusión de teatro galego e en galego.

3. Reinvindicación de pequenas compañías teatrais.

4. Representacións en condicións precarias.

5. A intelixencia das montaxes.

6. Ensamblaxe co público. Espectáculos realizados en curtísimas distancias.

7. Compromiso social, cultural e político.

8. Propostas innovadoras e de tentar molestar, amablemente, o estado de confort.

9. A presenza revitalizante e tonificadora do humor.

10. A invitación para ser valentes na autocrítica.

De *A cantante calva*, latéxame a idea de que se utiliza a linguaxe para dinamitar a fosilización da sociedade. Para demostrar que a sociedade é incapaz de comunicarse coherentemente, rompe a linguaxe e transfórmao en frases baleiras, diálogos que son soliloquios, preguntas ás que non hai resposta posible, paradoxos, incongruencias... e humor.

De *Celtas sen filtro*, suxíreme un percorrido pola Galicia de comezos dos anos 80, tomando como eixo unificador un estudo sociolóxico. Ponnos en contacto co interior, a costa, o rural, a cidade, a igrexa, o Parlamento galego, a música, a cultura, a política, a idiosincrasia da veciñanza… Mesturando a parodia, a caricatura, a crítica, a mordacidade e, sobre todo, coa presenza do humor, fainos unha invitación de sermos capaces de rirnos de nós mesmos, xa que logra a nosa identificación cos tipos propostos.

Con que motivación vestín roupaxes evocadoras dos meus vinte anos! Siga a festa permanente do teatro.

Elisa e Marcela, unha obra necesaria

Eloi Gestido de la Torre (Coordinador do EDLG do IES de Soutomaior)

Elisa e Marcela, da compañía de teatro A Panadaría, é unha comedia musical que no ano 2018 recibiu, entre outros, catro premios María Casares: mellor espectáculo, mellor dirección, mellor texto orixinal e mellor actriz protagonista.

Elisa e Marcela é o título da comedia musical multipremiada que a compañía A Panadaría leva representando desde outubro de 2017 en coprodución co Centro Dramático Galego e os concellos da Coruña, Vimianzo e Rianxo. Areta Bolado, Noelia Castro e Ailén Kendelman interveñen baixo a dirección de Gena Baamonde.

Como o mellor pan, o espectáculo que saboreamos contén uns poucos ingredientes que permiten crear un produto final puro e de excelencia. A escenografía é mínima, apenas formada por unha estrutura de madeira e unha longa tea, alén dos aderezos de luz e son. Non cómpren máis decorados nin atavíos. Adquire peso, polo tanto, o traballo das artistas, que brillan de modo sobresaliente. Atopamos diversión asegurada, crítica fina e ben dosificada, escenas de pura gargallada e emoción. Gozamos dunha interpretación hábil e dinámica, e dunhas voces potentes que inundan o escenario. Artesanía esencial.

A historia que inspira a obra

Esta obra reconstrúe a historia de amor vivida a partir de 1880 entre dúas mulleres, Marcela Gracia Ibeas (Burgos, 27/6/1867-?) e Elisa Sánchez Loriga (A Coruña, 8/9/1862-?), mestras de profesión, que decidiron formalizar a súa relación casando na igrexa de San Xurxo o 8 de xuño de 1901. A partir deste momento, entran en escena outros factores que nada teñen que ver coas protagonistas e que elevan este relato á categoría de thriller, en termos de María Xosé Queizán.[1] Para poderen contraer matrimonio, elaboraron unha estratexia que se fundamentou, de xeito astuto, nun cambio de identidade: Elisa pasou a ser Mario mudando o aspecto físico e adquirindo unha nova documentación a efectos eclesiásticos, xurídicos e civís. Cumpriron moitas doses de motivación, destreza e habilidade para levar adiante unha transformación deste calibre, como incluso Pardo Bazán recoñeceu.[2]

Despois de casadas, foi descuberta a argucia e comezou unha etapa de persecucións policiais e acoso dos medios de comunicación. Fuxiron a Portugal, onde atoparon o refuxio e apoio social que non recibiron en Galicia. Entre tanto non se cursou unha orde de extradición, no seu afán de reexistencia,[3] deciden marchar para Bos Aires a comezos de 1902. Alí pérdeselles o rastro, xa que se coñece pouco do desenlace desta historia no desterro.

Elisa e Marcela na educación. Valores e ensinanza

Asistir a unha función de Elisa e Marcela é recibir unha auténtica clase maxistral. Cinguíndonos aos aspectos puramente de contido, esta obra supón unha aprendizaxe significativa porque ensina e transmite valores necesarios para unha educación inclusiva, imprescindible na sociedade actual.

É unha obra comprometida, transgresora e revolucionaria que persegue dous obxectivos principais: homenaxe e reivindicación. Atopamos amor, diversidade e liberdade afectiva e sexual, ruptura de prexuízos e desmitificación, normalización dunha realidade… A muller intervén como protagonista. O binarismo heterosexual latexa de fondo pero perde todo o protagonismo. Os xéneros e os roles que se mostran non son os habituais. O patriarcado queda totalmente cuestionado nos seus usos e costumes heteronormativos. O público recibe a mensaxe con empatía, conecta e coñece outras formas de ser e estar no mundo.

Elisa e Marcela no noso instituto

No IES de Soutomaior, este curso botou a andar o Proxecto Integrado de Centro *Falemos de ti e min: a cultura galega desde unha perspectiva integradora*. Adoptando unha metodoloxía de traballo por proxectos, trata como eixos de contidos centrais a lingua e a cultura galega, a visibilidade da muller e a diversidade afectiva, funcional e cultural. Implica á totalidade do alumnado do centro.[4]

Neste contexto, pensamos que Elisa e Marcela é unha obra idónea no programa de actividades do Proxecto *Falemos* e tiña que incluírse, si ou si, como actividade complementaria no instituto. Os puntos de interese principais en relación co proxecto son: o tema central da homosexualidade, o papel focalizado da muller, a produción da obra de teatro na nosa lingua e por

A cineasta catalá Isabel Coixet sentiuse atrapada por esta historia de amor e rodou unha película que se estreará neste 2019

unha compañía galega, como galega é a historia real. Ademais de asistir á representación, que se realizará no mes de maio durante a Semana das Letras Galegas, o alumnado terá ocasión de establecer un coloquio final coas artistas para tratar os aspectos formais e de contido que a caracterizan.

Consideramos imprescindible calquera xesto que se poida facer para normalizar a diversidade na comunidade escolar e educativa dos centros, vista sobre todo a realidade do alumnado nas nosas aulas e as consecuencias que leva o feito de non tratar convenientemente, aínda que sexa de xeito transversal, os valores e actitudes implicados. *Elisa e Marcela* é unha peza clave. Unha obra necesaria, sen dúbida.

NOTAS:

[1] Termo empregado por María Xosé Queizán na súa recensión "Elisa e Marcela, feliz espectáculo de 'A Panadería'" publicada no Xornal Praza o 24 de outubro de 2017.

[2] Emilia Pardo Bazán, nun artigo titulado "Sobre ascuas", publicado en La Ilustración Artística o 8 de xullo de 1901, loa, sobre todo, a intelixencia, maña e a arte con que estas mulleres foron quen de subverter unha realidade e convencer a todo o mundo de que Elisa, realmente, era Mario.

[3] Manuel Rivas fíxose eco deste caso nun artigo titulado "A máis fermosa extraordinaria de amor", publicado en 2008 no xornal El País, onde define a vida destas mulleres como unha reexistencia. Observamos o uso dunha preciosa sorte de paronomasia, o que nos suxire unha existencia resistente e tamén unha renovación da existencia, interpretacións perfectamente posibles se atendemos os avatares vividos por Elisa e Marcela.

[4] O Proxecto Integrado de Centro *Falemos de ti e min…* está promovido polo Equipo de Dinamización da Lingua Galega do IES de Soutomaior en colaboración coa Comisión de Igualdade, a Biblioteca, o Equipo Directivo e unha decena de departamentos didácticos do centro. Colaboran connosco para que a obra de teatro poida ser representada no centro o Concello de Soutomaior e a Deputación de Pontevedra. Máis información sobre o proxecto: https://iproxecto.wixsite.com/falemos.

(Vén da páx. 2)

Aos rapaces encántalles. E para o alumnado sempre é un atractivo engadido que despois da lectura de textos teatrais na aula se poida ver a película de como se representaron (por compañeiros e compañeiras da súa idade). E, como dicicimos, se se escollen ben as obras, o teatro, pola súa enorme repercusión pública, pode converterse nunha extraordinaria ferramenta para a educación en valores.

Relación das evidencias que se achegan:

Na páxina web do noso centro tense acceso a toda a información referida: http://www.edu.xunta.gal/centros/iesribeiralouro/taxonomy/term/411

Algunhas localizacións precisas:

-Un fragmento dos monólogos "Mulleres sobranceiras da historia", correspondente ao 8 de marzo de 2018: https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=c8cE_ItEtIA

-Ed. dixital dos *Cadernos de Teatro 2017:* http://www.edu.xunta.gal/centros/iesribeiralouro/node/1146

-Ed. dixital dos *Cadernos de Teatro 2018*: http://www.edu.xunta.gal/centros/iesribeiralouro/node/1243

-Teatro filmado: *O diálogo construtivo:* http://www.edu.xunta.gal/centros/iesribeiralouro/node/1244

-Teatro filmado: *A avelaíña:* http://www.edu.xunta.gal/centros/iesribeiralouro/node/1149

-Teatro filmado: *Queixumes indios:* http://www.edu.xunta.gal/centros/iesribeiralouro/node/1150

En homenaxe aos marabillosos pequenos teatros

Por Fermín Freixido Seoane (Dep. de Lingua Francesa do IES de Brión)

"O teatro é, para min, a proxección no escenario do mundo interior; está nos meus soños, nas miñas angurias, nos meus desexos escuros, nas contradicións interiores que, pola miña banda, reservo o dereito de tomar como material teatral. Como non estou só no mundo, como cada un de nós, no máis profundo do seu ser, é ao mesmo tempo todos os demais, os meus soños, os meus desexos, as miñas angurias, as miñas obsesións non son soamente miñas senón que forman parte dunha herdanza ancestral, dun antigo depósito, que constitúe o ámbito da humanidade."

(*Eugène Ionesco, L´impromtu de l´Alma*)

Eugène Ionesco (1909-1994), escritor franco-romanés en lingua francesa, un dos principais dramaturgos do teatro do absurdo.

No pasado mes de febreiro celebramos felizmente o sexaxésimo segundo aniversario da posta en escena no Théâtre de La Huchette de París das dúas primeiras obras de Ionesco: *A cantante calva* e *A Lección*.

Foi exactamente o 16 de febreiro de 1957 cando se representan por primeira vez no pequeno teatro situado no cerne do Barrio Latino de París, ininterrompidamente ata o día de hoxe, estas dúas pezas do xenial dramaturgo romanés. No caso de *A cantante calva,* obra que se representou por primeira vez no Théâtre des Noctambules, tamén en París, foi mal acollida tanto pola crítica coma polo público, pero anos máis tarde chegou a converterse nunha das pezas máis recoñecidas do século XX e obtivo en 1987 o premio Molière de Ouro.

Para achegármonos á obra de Ionesco hai que ter presente que o teatro contemporáneo experimentou unha revolución artística total en paralelo a unha transformación moi profunda do pensamento moderno.

Baixo a influencia dos grandes anovadores da segunda metade do século XIX e de comezos do XX (Nietzche proclamando a morte de Deus, Marx poñendo en valor o desenvolvemento das sociedades sobre as relacións de produción, Freud descubrindo aspectos insospeitados da vida psíquica), e baixo a influencia dos progresos da ciencia (teoría da relatividade e descubrimento da fisión do átomo) os antigos marcos e os antigos métodos comezan a desaparecer. O mundo entra na era do que o filósofo Gaston Bachelard deu en chamar " a filosofía do Non": xeometrías non euclidianas, física non newtoniana, lóxica non aristotélica. A ciencia comeza a desbordar o poder da imaxinación, e a tecnoloxía, pola descuberta da enerxía nuclear, ofrece nese momento á humanidade o medio de consumar a propia destrución.

Paralelamente, fenómenos humanos coma as hecatombes provocadas polas dúas guerras mundiais, a revolución soviética, a vitoria dos réximes totalitarios, a creación de campos de concentración, os movementos de emancipación dos pobos colonizados, acabaron de arruinar un certo número de valores e de certezas sobre as cales vivía a humanidade.

Non era posible que a arte escapara ao efecto de todas esas transformacións. É o que se produce dende principios do século XX co cubismo en pintura, logo coas artes plásticas non representativas, a música dodecafónica, o surrealismo en literatura, etc. As transformacións chegaron non só aos contidos do pensamento e aos temas expresados, senón tamén ás regras, aos principios

Foto recente deste teatro parisino, realizada polo autor.

e ás formas da arte. Á *filosofía do Non* van responder tamén a antinovela e o antiteatro de Ionesco. Se o teatro foi o último en chegar é debido á súa propia natureza.

Non debemos tampouco esquecer o papel do cine, que, situándose en relación co teatro un pouco como a fotografía o fai coa pintura, permitiulle á obra dramática liberarse dun certo número de convencións e, en particular, da intriga tal e como era concibida ata entón.

En ***A cantante* calva** aparecen algunhas das características do teatro do absurdo: a falta de comunicación entre os personaxes, trasunto da falta de comunicación entre os seres humanos. Máis ca diálogos, que se volven, por veces, case incomprensibles, habería que falar dunha sucesión de monólogos sen un fío lóxico que conecte as distintas intervencións. A medida que avanza a obra, as frases dos personaxes desnaturalízanse e corrómpense nun proceso que chega á incomunicación total. A linguaxe descomponse ata chegar a desarticularse por completo, o que para Ionesco representa unha especie de desmoronamento da realidade, que vai en paralelo coa linguaxe. As palabras baleiranse do seu significado, o mesmo que os personaxes e o mundo no que viven.

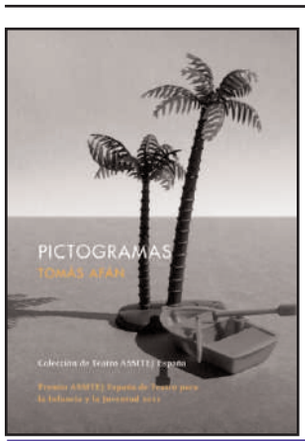
Por todo isto, *A cantante calva* é unha obra fundamental para coñecer e comprender o teatro do absurdo. O autor considera que esta traxedia da linguaxe pode producir no espectador unha sorte de malestar, vertixe ou mesmo náusea. Certo que hai comedia no absurdo, pero máis ca un sorriso optimista é un aceno desencaixado que transforma a expresión en grotesca e un non saber ben de que nos estamos a rir, ou quizais rímonos do baleiro, do baleiro existencial.

En canto a ***A lección***, a outra peza que se representa interrompidamente no Théâtre de la Huchette dende 1957, expresa a caricatura do espírito de dominación presente nas relacións profesor-alumno. O profesor é o símbolo de calquera manifestación do totalitarismo. Cando os ditadores senten que a dominación que eles exercen sobre o pobo declina, estes intentan eliminar aos rebeldes. O profesor domina o alumno, pero á súa vez aquel é dominado pola súa empregada de fogar, como o faría unha nai que amaría e mimaría o seu enfant terrible.

Na actualidade podemos afirmar que a obra de Ionesco, moitos anos despois da súa publicación, está en plena vixencia, é *puñeteiramente* actual e reflicte moi fielmente os tempos convulsos que nos tocou vivir.

Esperemos que as escasas noventa butacas do Théâtre de la Huchette sigan acollendo día tras día a milleiros de espectadores máis durante décadas.

Edición francesa das obras citadas no artigo, A cantante calva e mais A lección



Unha obra teatral que fala sobre as diferenzas

Olga Lalín García (Dep. de Lingua inglesa)

A historia de Pedro, un neno con autismo, é o tema central da obra de teatro ***Pictogramas*, do dramaturgo Tomás Afán Muñoz.** A obra vén de recibir o 17º Premio Nacional de Teatro da Asociación de Teatro para la Infancia y la Juventud (Assitej). Na obra próbanse diferentes estratexias dramáticas para comprender aos nenos con TEA (Trastorno do Espectro do Autismo). Segundo palabras do autor, a obra trata de respostar á pregunta de se o teatro pode axudar a desenvolver áreas afectadas nunha persoa con autismo: a comunicación, o xogo ou a imaxinación e as relacións sociais.

A obra é unha busca e ao mesmo tempo unha descuberta sobre cuestións relacionadas cun xeito diferente de percibir a realidade. O autor contou coa colaboración da nai dun neno con autismo que deseñou os pictogramas, que son un sistema alternativo de comunicación para os nenos con autismo.

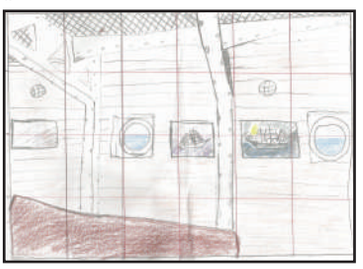
Como facer un decorado teatral?

Por Miguel Santiago Paz (Dep. de Matemáticas)

Alumnado de 1º e 2º de FPB Servizos Comerciais traballando nun dos decorados empregados na última tempada teatral.

O noso profesor Miguel Santiago foi o responsable do deseño dos decorados.

No curso pasado tiven a oportunidade de facer unha colaboración cos proxectos de teatro do centro. Todo comezou, coma case sempre, por unha conversa na sala de profesores co noso compañeiro Delio, responsable de dúas das representacións. Na devandita conversa contáballe a miña experiencia de participación nas montaxes teatrais que se facían no meu anterior instituto e, entre as cousas que fixen, pois isto do teatro é todo un universo, estaba a de coordinar os decorados, así que el propúxome facelo nunha das súas obras e puxemos mans á obra.



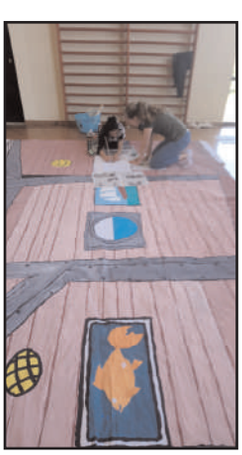
Bosquexo do interior dun barco.

Inicio do perfilado.

O encargo foi facer un mural de fondo para o escenario. Un mural é un cadro grande, onde están pintados os elementos que nos axudan a situar a escena: unha habitación, un despacho, unha sala de estar, unha cociña, etc., poñede o que queirades. Pois ben, cun pouco de imaxinación, paciencia e traballo, xa tendes decorado para os artistas.

A obra que ían representar alumnos de 1º e 2º da ESO acontecía nun barco deses que fan cruceiros polo Mediterráneo, así que a idea era reproducir o interior dun dos seus salóns. O primeiro paso é escoller un modelo e para iso buscamos fotografías por internet; normalmente vense moitas (pensade en máis de 200) ata facer unha selección de catro ou cinco; con esas como modelo facemos un bosquexo con lapis de cores dando xa unha aproximación do que queremos facer. O director ve os bosquexos e escolle o que máis lle gusta. Xa temos en escala dinA4 o futuro mural.

Agora xa estamos listos para pasar á escala natural. Cuns cantos rolos de papel branco de embalar, facemos unha lámina de papel de 4 metros de longo por 2,80 de alto. Neste papel grande teremos que facer primeiro o debuxo co lapis e, para que sexa unha copia o máis fiel posible, temos que ter o bosquexo cuadriculado e reproducirmos exactamente a mesma cuadrícula en tamaño grande; por exemplo, se no folio pequeno hai 5 cadrados de longo e 4 de alto, así ten que ser no grande. Seguro que algunha vez fixestes algo parecido, reproducir un debuxo dun cadro famoso a partir dunha cuadrícula, pois esa mesma é a técnica. Isto estudámolo nas matemáticas no instituto, chámase proporcionalidade e aquí tendes un caso práctico: o bosquexo e mais o mural son proporcionais.



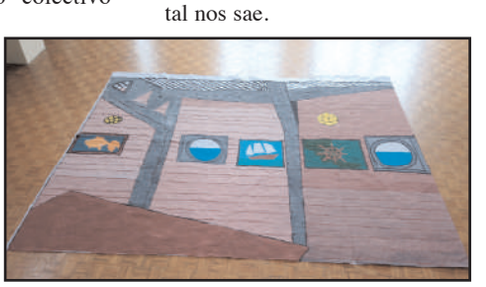
Dúas imaxes (arriba e á dereita) nas que vemos o decorado en distintos momentos da súa elaboración.

Neste apartado faise o debuxo en branco e negro, quero dicir que unicamente se utiliza un lapis e unha goma de borrar para ir corrixindo pequenos erros. O colorido é o seguinte e definitivo paso, e tamén o que leva máis tempo. Pintamos o mural coas cores que tiñamos xa escolleitas, utilizando pinturas acrílicas e témperas porque quedan ben sobre o papel. Sen deixar de ser unha tarefa sinxela, o pintor ou pintora ten que ter un pouco de destreza e non perder de vista o bosquexo, hai que reproducilo exactamente igual, ou case. O traballo colectivo desenvólvese sobre todo nesta última fase. No pasado curso puidemos contar coa axuda dun grupo de alumnas de 2º de FP básica de comercio, coordinadas pola súa titora, Clara Llinàs, que moi amablemente nos cederon unha parte do seu tempo libre.

Ben, toda esta aventura acaba cando penduramos a obra no escenario. Para poder utilizarse en distintas (e futuras) representacións, fixemos unha pequena estrutura de madeira que xa forma parte dos aparellos do salón de actos; deste xeito, pódese colgar e descolgar o decorado sen rompelo, pois non esquezamos que é de papel.

A produción dun mural penso que é un exercicio que se axeita moi ben á filosofía dun proxecto educativo, no cal o alumnado se sente en todo momento motivado e identificado coa obra. Como podedes ver, todo isto leva tempo: consta de varias fases, esixe bastante traballo..., pero o certo é que cando se ve o resultado compensa, e moito. Tanto é así que este curso imos repetir experiencia. Veremos que tal nos sae.

"A produción dun mural é un exercicio que se axeita moi ben á filosofía dun proxecto educativo"



Resultado final do mural, que empregamos para a obra Un cruceiro de pracer. Mide 4 m de longo e 2,80 m de alto.