CADERNOS DE TEATRO

Equipo de Dinamización Lingüística do IES Ribeira do Louro — Ano 2022

"O teatro é a arte na que unha persoa finxe o que non é, e outra finxe que o cre" (J. L. Borges)

O teatro vence a pandemia

Velaí a obra gañadora do IV Premio Roberto Vidal Bolaño

Monólogos para o 8 de marzo: "Mulleres sobranceiras da historia"

Hamlet, príncipe de Dinamarca (soliloquio), de William Shakespeare

Disuacidio, de Les Luthiers

Xulio César (discurso), *de W. Shakespeare*

Neste novo número da nosa revista teatral, ofrecemos a reportaxe das últimas obras que montamos o curso pasado, representadas de xeito virtual nas pantallas das nosas aulas (a peza *Disuacidio*, do grupo arxentino Les Luthiers, e os monólogos máis coñecidos que aparecen en *Hamlet* e *Xulio César*, de Shakespeare), e damos conta tamén dos outros monólogos que durante o 8 de marzo deste 2022 puideron ser vistos presencialmente no noso instituto e no IES Pedro Floriani, a onde fomos convidados. Ademais, atoparedes artigos sobre xéneros teatrais (como o teatro do absurdo francés ou a comedia da arte italiana), sobre obras clásicas (*La zapatera prodigiosa*, de Lorca; ou *Aulularia*, de Plauto), sobre autores concretos (Shakespeare e a súa contemporaneidade), sobre memoria histórica (o teatro ambulante durante a IIª República) e sobre algunhas estreas (*As que limpan,* da compañía A Panadaría). Tamén podedes ler unha experiencia didáctica sobre as artes escénicas nos centros educativos, o guión do programa radiofónico sobre a nosa aula teatral que emitimos no mes de maio, e unha reflexión sobre os beneficios que a danza clásica pode ter na nosa mocidade.

Casa de feras, de Edgar Costas, obra gañadora da IV Edición do Premio de textos teatrais Roberto Vidal Bolaño

DUANE: Que queden na súa enorme gaiola.
CHU: Pensando nas súas enormes estupideces.
JIM: Amén

Quen vive nunha gaiola, os animais do zoo ou os humanos? Duane, Chu e Jim, tres chimpancés do zoolóxico A Casa de feras, pensan que son os humanos os que viven nunha enorme gaiola e non teñen outra cousa que facer que pasar o día coma paspáns a contemplalos.

Casa de feras é unha peza teatral que bota man da fábula para facernos reflexionar sobre o maltrato animal, mais, tamén, sobre a condición humana que, segundo un dos personaxes, "son quen de actos de incrible bondade, pero non debemos esquecer o pouco que significamos para eles".

Os humanos son obxecto de análise dos animais que en palabras de Pizarro, elefanta protagonista, son "Seres fascinantes. A harmonía dentro dun zoolóxico depende exclusivamente do seguros que se sintan os coidadores".

Francisco Castro, director de Galaxia, Edgar Costas, Raquel Castro, secretaria do xurado, Juana Ibernón, directora do IES Ribeira do Louro e Delio García, membro do xurado.

Edgar Costas na entrega do Premio Roberto Vidal Bolaño, que se realiza no IES Ribeira do Louro.

Mais, animais e humanos actúan do mesmo xeito, porque ambos se deixan levar pola súa natureza, polo instinto que os e nos posúe. Está nas mans dun carnívoro matar ou pode evitalo? É aí a grande cuestión, deixarnos dominar polos instintos primarios ou reprimilos. Semella que os animais teñen clara a resposta, así o manifesta o orangután Louie cando afirma: " Só os humanos matan sen razón" e Paco, o oso, que acadou a facultade de ler, cada vez máis humano di: "Son un asasino porque o fixen, non por ser un carnívoro", cando recoñece ter matado por vinganza.

Edgar Costas toma como escenario da súa peza as dependencias da Casa de Fieras, un zoolóxico madrileño que estivo aberto desde 1774 ata 1972 no Parque del Buen Retiro. Todos os personaxes, como el di, son ficticios, porén a protagonista, Pizarro, foi unha elefanta que residiu nestas instalacións realmente na década dos sesenta do século XIX e que era obrigada a loitar contra touros.

A obra de Edgar Costas, con gran acerto, fainos reflexionar sobre as relacións de poder que existen en todas as sociedades, onde, parece inevitable, que haxa un dominante e un dominado, polo que nos pasamos a vida buscando a liberdade.

A pesar da dureza dalgunhas escenas, a obra conta cun humor cargado de ironía que nos axuda a dixerilas, porque como di un dos personaxes "é curioso como as palabras máis crueis languidecen tentando describir algunhas cousas".

Esta é a primeira peza teatral publicada de Edgar Costas, un actor e director vigués que desenvolve o seu traballo fundamentalmente en Madrid, onde ten estreado moitas pezas de pequeno formato nas salas de teatro independente máis coñecidas da capital.

Ana Abad de Larriva, integrante do xurado, realizoulle esta interesante entrevista ao autor premiado que se pode ler na revista teatral *Erregueté*: https://erreguete.gal/2021/06/25/edgar-costas-as-novas-xeracions-tenen-un-espirito-critico-moi-agudizado/

O Concello do Porriño, a Editorial Galaxia e o IES Ribeira do Louro convocan o V Certame de textos teatrais Roberto Vidal Bolaño

Este 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 este certame coa finalidade de crear un fondo de textos teatrais susceptibles de ser representados por alumnado do ensino secundario.

BASES:

1. 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.

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

3. Cada autor poderá presentar máis dunha obra.

4. 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. Para tal efecto a editorial asinará co gañador ou gañadora o correspondente contrato de edición.

5. O premio poderá quedar deserto se as obras presentadas non se adecúan á finalidade do premio, segundo o criterio do xurado.

6. O PRAZO de presentación de orixinais remata o 22 de xuño de 2022.

7. Enviaranse catro copias da obra, debidamente encadernadas, xunto cun sobre cos datos do autor/a.

8. O ENVÍO das obras farase a través de correo postal ao enderezo: I.E.S Ribeira do Louro (Rúa Ribeira s/n, 36410, Torneiros, O Porriño), especificando no sobre Premio de Teatro Roberto Vidal Bolaño.

9. O XURADO estará conformado polo EDL do IES Ribeira do Louro, dous 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.

10. A obra gañadora darase a coñecer no mes de setembro de 2022. Farase entrega do premio no Salón de Actos do IES Ribeira do Louro na última semana dese mes.

11. 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.

12. Os orixinais non premiados poderán ser recollidos na sede da Editorial Galaxia no prazo dun mes a partir do fallo do xurado. As obras non recollidas serán destruídas pasado o mes.

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

Representamos o extraordinario monólogo de Marco Antonio, incluído na obra *Xulio César*, de Shakespeare

A oratoria como arte da persuasión

15 de marzo (en latín *Idus Martii*) do ano 44 a.C: magnicidio do líder romano Xulio César. Os senadores Bruto e Casio están entre os conspiradores. Marco Antonio, fiel amigo de Xulio César, pronuncia un célebre discurso que pon a cidadanía romana en contra dos asasinos. O militar e político romano constrúe un discurso con imaxes impactantes e apelacións emotivas, que resulta un exemplo perfecto da retórica manipuladora.

Marco Antonio (interpretado aquí pola alumna Águeda Fernández) no remate do seu discurso incendiario

TEXTO

Xulio César,

de William Shakespeare

(Acto 3. Escena 2)

(Rebumbio da multitude, que se acende e esmorece por intres)

MARCO ANTONIO:

Amigos, romanos, compatriotas, prestádeme atención. Veño a inhumar a César, non a facer comentarios gabanciosos sobre el. O mal que fan os homes sobrevívelles. O ben queda moitas veces sepultado cos seus ósos. Sexa así con César!

O nobre Bruto díxovos que César era cobizoso. Se o foi, era a súa unha falta grave, e gravemente a pagou. Coa venia de Bruto e os demais -pois Bruto é un home honrado, como son todos eles, homes todos honrados, veño a falar no funeral de César.

Era o meu amigo, para min leal e sincero; pero Bruto di que era cobizoso e Bruto é un home honrado. Moreas de prisioneiros trouxo a Roma, cuxos rescates encheron o tesouro público. Era iso cobiza en César? Sempre que os pobres deixaban oír a súa voz tristeira, César choraba. A cobiza tería que ser dunha substancia máis dura. Non obstante, Bruto di que era cobizoso, e Bruto é un home honrado. Todos vistes que nas Lupercais lle presentei tres veces unha coroa real, e rexeitouna tres veces. Era isto cobiza? Mais Bruto di que era cobizoso e, certamente, é un home honrado. Non falo para desaprobar o que Bruto falou. Pero estou aquí para dicir o que sei. Todos o amastes algunha vez, e non sen causa. Que razón, entón, vos detén agora para non levarlle loito? Ouh raciocionio: buscaches asilo nos irracionais, pois os seres humanos perderon a razón.

Desculpádeme un intre! O meu corazón está aí, neste cadaleito, con César, e teño que determe ata que volva a min...

(Voces de cidadáns)

CIDADÁN 1: Penso que ten moita razón no que di.

CIDADÁN 2: A verdade é que se cometeu con César unha gran inxustiza.

CIDADÁN 3: Teño medo de que veña outro peor no seu lugar.

CIDADÁN 1: Non quixo aceptar a coroa, logo é certo que non era cobizoso.

CIDADÁN 2: Antonio ten os ollos avermellados coma o lume, de tanto chorar.

CIDADÁN 3: En Roma non existe un home máis nobre ca Antonio.

CIDADÁN 1: Vai falar de novo.

MARCO ANTONIO: Onte aínda, a palabra de César podería prevalecer contra o universo. Agora xace aí, e ninguén hai tan humilde que o reverencie. Ouh, señores! Se quixera excitar ao motín e mais á carraxe as vosas mentes e corazóns, será inxusto con Bruto e con Casio, quen, como todos sabedes, son homes honrados. Non quero ser inxusto con eles. Prefiro selo co morto, comigo e con vós, antes que con eses homes tan honrados. Pero velaquí un pergameo co selo de César. Atopeino no seu gabinete, e é o seu testamento. Aínda que, co voso permiso, non me propoño lelo...

CIDADÁN 2: Queremos oír o testamento! Lédeo, Marco Antonio!

TODOS: O testamento! O testamento! Queremos oír o testamento de César!

MARCO ANTONIO: Sede pacientes, amables amigos. Non debo lelo. Non é ben que saibades ata que punto vos amou César. Pois sendo homes, ao oír o testamento de César, alporizariádesvos cheos de desesperación. Non é bo facervos saber que vos institúe os seus herdeiros, pois se o souberades, ouh!, que non había de acontecer!

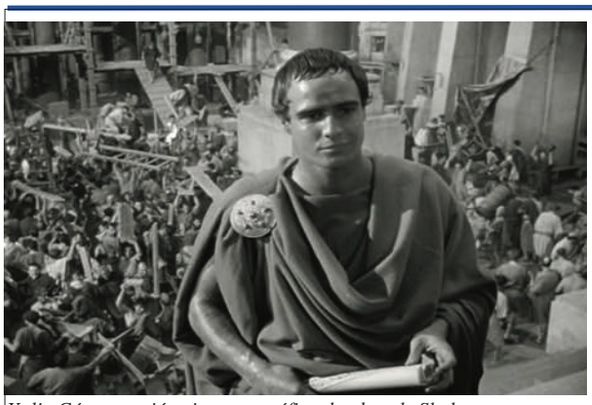
CIDADÁN 3: Lede o testamento; queremos oílo, Antonio. É preciso que nos leades o testamento. O testamento de César!

MARCO ANTONIO: Teredes paciencia? Permaneceredes un intre con acougo? Fun demasiado lonxe ao vos dicir isto. Temo aldraxar aos honrados homes cuxos puñais traspasaron a César. Témoo.

CIDADÁN 1: Son uns traidores! Homes honrados, si *hom*!

TODOS: A súa última vontade! O testamento!

CIDADÁN 2: Son ruíns, uns asasinos. O testamento! Lede o testamento!



Xulio César, versión cinematográfica da obra de Shakespeare, protagonizada por Marlon Brando e dirixida por J.L. Mankiewicz en 1953. Sen esquecer a gran beleza literaria e mais a xenialidade poética do texto, o monólogo tense tamén analizado como un exemplo da manipulación do discurso público, como fai o profesor da Universitat de Valencia Jesús Alcolea Banegas.

CIDADÁN 2: Son ruíns, uns asasinos. O testamento! Lede o testamento!

MARCO ANTONIO: Querédesme obrigar, logo, a ler o testamento? Pois ben, formade un circo arredor do cadáver de César e deixade antes que vos amose quen fixo o testamento (...) Se tedes bágoas, preparádevos agora a vertelas.
Todos coñecedes este manto. Lémbrome de cando César o estreou. Era unha tarde de verán, na súa tenda, o día que venceu ao pobo dos nervos. Mirade, por aquí penetrou o puñal de Casio. Ollade que fenda abriu o envexoso Casca. Por estoutra feriuno o seu moi amado Bruto. E ao retirar o seu maldito aceiro, ollade como o sangue de César semella terse lanzado atrás del, como para asegurarse de se era ou non Bruto o que tan inhumanamente abría a porta.

Porque Bruto, como sabedes, era o anxo de César. Xulgade, ouh deuses, con que tenrura o amaba César. Ese foi o golpe máis cruel de todos, pois cando o nobre César viu que el tamén o fería, a ingratitude, máis potente ca os brazos dos traidores, desconcertouno de vez. Entón, estourou o seu poderoso corazón e, cubrindo a faciana co manto, o gran César caeu aos pés da estatua de Pompeio, que se inundou chorreando sangue. Ouh, que caída, compatriotas! Naquel intre, eu, e vós e todos caímos, e a traizón sanguinolenta triunfou sobre nós.

Ouh, agora chorades, e percibo sentir en vós a impresión da piedade. Esas bágoas son xenerosas. Pero, por que chorades, cando aínda non vistes máis que a esgazada vestidura de César? Mirade aquí. Aquí está el mesmo, desfigurado como vedes polos traidores.

CIDADÁN 3: Ouh, triste espectáculo.

CIDADÁN 1: Ouh, nobre César

CIDADÁN 2: Ouh, desgraciado día.

CIDADÁN 3: Ouh, traidores, malnacidos.

CIDADÁN 1: Ouh, cadro sanguinolento.

CIDADÁN 2: Seremos vingados.

TODOS: Vinganza. Corramos. Buscade. Queimade. Incendiade. Matade. Esfolade. Que non quede vivo ningún traidor!

MARCO ANTONIO: Detédevos, compatriotas!

CIDADÁN 3: Silencio! Escoitade o nobre Antonio!

CIDADÁN 1: Escoitarémolo! Seguirémolo! Morreremos con el!

TODOS: Amotinarémonos!

CIDADÁN 2: Prendamos lume á casa de Bruto.

CIDADÁN 3: Vinde! Busquemos os conspiradores!

MARCO ANTONIO: Escoitádeme aínda, compatriotas! Escoitádeme aínda!

TODOS: Silencio. Escoitade a Antonio. O moi nobre Antonio.

MARCO ANTONIO: Meus amigos, non sabedes o que ides facer. Que fixo César para así ser merecente dos vosos afectos? Aínda o ignorades. Esquecéstes o testamento do que vos falei!

TODOS: É certo! O testamento! Agardemos e oiamos o testamento.

FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA (*Xulio César*, de W. Shakespeare)

Marco Antonio ..... IKER BELTRÁN LOSADA (2ºESO-C)
PEDRO LEMOS LÓPEZ (2ºESO-A)
ÁGUEDA FERNÁNDEZ SEIJO (2ºESO-A)
Cidadán 1 ..... NOA RODRÍGUEZ MUÑOZ (1ºESO-A)
Cidadán 2 ..... LUCÍA IGLESIAS RODRÍGUEZ (1ºESO-A)
Cidadán 3 ..... ZAIRA MARTÍNEZ GABRIEL (1ºESO-A)

Música ..... *Banda sonora de Ben Hur, composta por Miklós Rózsa*

Vestiario (coordinación) ..... Virxinia Calviño Baltar

Asesoramento técnico ..... Natalia Regueiro Leis

Coordinación ..... Delio García Represas

MARCO ANTONIO: Bos amigos, benqueridos amigos, non vos excite eu con esta súbita explosión de tumulto. Os que consumaron esta acción son homes dignos. Que secretas aldraxes tiñan para facelo? Ignóroo. Eles son asisados e honorables, e non dubido que vos darán razóns. Eu non veño, amigos, a concitar as vosas paixóns. Eu non son orador, como Bruto, senón, como todos sabedes, un home franco e sinxelo, que amaba o seu amigo, e isto sábeno ben os que publicamente me deron licenza para falar del. Porque non teño nin talento, nin elocuencia, nin mérito, nin xeito, nin acenos, nin o poder da oratoria, que fai afervoar o sangue dos homes!

Falo de maneira sinxela e non vos digo senón o que todos coñecedes. Amósovos as feridas do bondadoso César, coitadas, coitadas bocas mudas, e pídolles que falen por min. Pois se eu fose Bruto, e Bruto, Antonio, ese Antonio alporizaría as vosas almas e poría unha lingua en cada ferida de César capaz de conmover e levantar en motín as pedras de Roma.

MARCO ANTONIO: Velaquí, e co selo de César. A cada cidadán de Roma, a cada home, individualmente, lega setenta e cinco dracmas.

CIDADÁN 1: Que nobre César! Vingaremos a súa morte!

CIDADÁN 2: Ouh, rexio César!

MARCO ANTONIO: Escoitádeme con paciencia.

TODOS: Silencio.

MARCO ANTONIO: Légavos ademais todos os seus paseos, as súas quintas particulares e mais os seus xardíns recén plantados desta beira do Tíber. Déixavolos a perpetuidade a vós e mais aos vosos herdeiros como parques públicos para que os paseedes e gocedes. Este era un César! Cando teredes outro semellante?

«Maldade, xa estás en pé! Toma o curso que queiras!»

CIDADÁN 3: Nunca, nunca! Vinde! Saiamos! Queimemos o seu corpo no sitio sagrado e incendiemos cos fachos as casas dos traidores. Recollede o cadáver.

CIDADÁN 1: Ide na procura de lume.

CIDADÁN 2: Esnaquizade os asentos, as fiestras; todo!

(Saen os CIDADÁNS co corpo)

MARCO ANTONIO: Agora, prosiga a obra! Maldade, xa estás en pé! Toma o curso que queiras!

■

Pomos en escena o monólogo de *Hamlet, príncipe de Dinamarca*, de William Shakespeare

A dúbida e a indecisión soben ao escenario

«Ser ou non ser: velaí a cuestión» (no orixinal inglés: «to be or not to be, that is the question») é o primeiro enunciado do soliloquio de máis sona na historia do teatro, que forma parte da obra de Shakespeare *Hamlet, príncipe de Dinamarca,* escrita arredor do ano 1603. Este discurso que mantén o protagonista consigo mesmo ubícase na escena primeira do terceiro acto e xorde do conflito interior do personaxe diante da fatalidade dos feitos e as dúbidas que o asaltan.

O príncipe Hamlet, fillo do defunto rei de Dinamarca e da súa muller Xertrude, recibe a visita dunha pantasma, o seu propio pai, quen o alerta de que foi asasinado por Claudio, irmán do rei. A pantasma esíxelle a Hamlet que vingue a súa morte asasinando a Claudio.

Mais as dúbidas apodéranse do pensamento de Hamlet: viu realmente a estántiga do pai ou foi o froito da súa imaxinación? E de ser certo, que facer? Vingará a seu pai e converterase el mesmo nun asasino? Será máis digno provocar a súa morte antes ca matar? E se despois da morte só nos agarda un maior sufrimento?

Hamlet vacila sempre entre dúas pulsións profundas: o desexo de vinganza (o que sería deixarse arrastrar pola tradición, unha volta ao ollo por ollo e dente por dente) e a necesidade de autodominio.

O príncipe enfróntase a unha pregunta terrible que atravesa toda a obra: que senso ten a vida cando o ser humano se envilece? En palabras da divulgadora e experta en artes Andrea Imaginario, de quen tomamos esta explicadeira, a dúbida de Hamlet perante si mesmo representa o nacemento do individuo autoconsciente. O ser humano pode deliberar sobre o seu destino. Pero é a dúbida e a indecisión aquilo que foi chamado ao escenario.

Monólogo de Hamlet, interpretado polo alumno Nicolás Freiría Casal (1º ESO)

«A Morte, ese país descoñecido do que ningún viaxeiro volta endexamais»

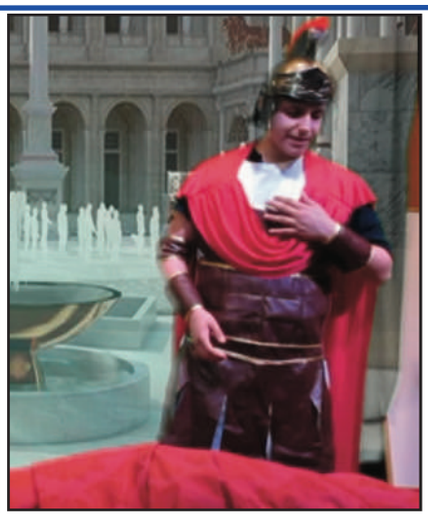
TEXTO (Retrinco)

Hamlet, príncipe de Dinamarca,

de William Shakespeare

(Acto III. Escena I)

Ser ou non ser: velaí a cuestión. Que é mais digno: sufrir no ánimo os golpes e frechas da inxusta Fortuna, ou erguerse en armas contra un mar de calamidades e, desafiándoas, acabar con elas? Morrer... Durmir, iso é todo. E pensar que cun sono damos fin á tristura do corazón e ás mil dores naturais que son a herdanza da carne. Morrer... Durmir. Velaí un final apetecible. Durmir... Se cadra soñar! Si, aí está o problema. Porque considerar qué soños poderán chegar no silencio do sepulcro, cando nos libremos do remuíño da vida, é razón poderosa para nos deter. Esta é a reflexión que dá existencia tan longa ao infortunio. Porque, quen aturaría as aldraxes do mundo, a violencia do opresor, a burla do orgulloso, a congoxa do amor desprezado, a tardanza da xustiza, a insolencia do poder, cando un mesmo podería procurar o seu repouso cun simple puñal? Quen quererría levar tan pesada carga, suando, xemendo, se non fose polo temor de que existe algunha cousa máis alá da Morte, ese país descoñecido do que ningún viaxeiro volta endexamais, un temor que confunde a nosa vontade e nos impulsa a optar por aqueles males que nos aflixen, antes que lanzarnos a outros que descoñecemos. Así, a conciencia fai de todos nós uns covardes; e así o colorido natural da resolución debilítase pola pálida tonalidade do pensamento, e as empresas de maior importancia, por esta consideración, mesmo viran o seu curso e deixan de ter nome de acción.



Fotogramas da montaxe do monólogo de Marco Antonio (interpretado aquí polo alumno Íker Beltrán), que preparamos durante os meses de pandemia. Gravamos un vídeo da peza que no remate do curso foi proxectado por todas as aulas do noso instituto: «Veño a falar no funeral de César. Era o meu amigo, para min leal e sincero; pero Bruto di que era cobizoso, e Bruto é un home honrado... Sempre que os pobres deixaban oír a súa voz tristeira, César choraba. A cobiza tería que ser dunha substancia máis dura».

Conforme avanza o discurso, a cidadanía romana (de esquerda a dereita, Zaira Martínez, Noa Rodríguez e Lucía Iglesias) vai aumentando progresivamente a súa indignación: «A verdade é que se cometeu con César unha gran inxustiza». «Teño medo de que veña outro peor no seu lugar». «(Bruto e Casio) Son uns traidores! Homes honrados, si hom!»

« Se tedes bágoas, preparádevos agora a vertelas. Todos coñecedes este manto. Mirade, por aquí penetrou o puñal (de Bruto). E ao retirar o seu maldito aceiro, ollade como o sangue de César semella terse lanzado atrás del, como para asegurarse de se era ou non Bruto o que tan inhumanamente abría a porta».

M. Antonio (Águeda Fernández) le o testamento de César: «Velaquí, e co selo de César. A cada cidadán de Roma, a cada home, individualmente, lega setenta e cinco dracmas. E ademais todos os seus paseos, as súas quintas particulares e mais os seus xardíns recén plantados desta beira do Tíber. Déixavolos a perpetuidade a vós e mais aos vosos herdeiros como parques públicos para que os paseedes e gocedes. Este era un César! Cando teredes outro semellante?»

Marco Antonio (Pedro Lemos): «Eu non son orador, como Bruto. Falo de maneira sinxela. Amósovos as feridas do bondadoso César, coitadas bocas mudas, e pídolles que falen por min. Pois se eu fose Bruto, e Bruto, Antonio, ese Antonio alporizaría as vosas almas e poría unha lingua en cada ferida de César capaz de conmover e levantar en motín as pedras de Roma.

Cando se pronuncian palabras incendiarias, as consecuencias sons imprevisibles. Ao final do discurso de Marco Antonio, o pobo exclama: «Vinganza! Corramos. Buscade. Queimade. Incendiade. Matade. Esfolade. Que non quede vivo ningún traidor!!»

Representamos a peza *Disuacidio*, de Les Luthiers

Un tema tabú abordado con humor

Les Luthiers é un grupo cómico-musical arxentino fundado no ano 1967 que ten feito xiras por todo o mundo e recibido unha morea de premios. Unha das súas características é a utilización da música nas súas actuacións, mediante o canto e a incorporación de instrumentos informais especialmente deseñados para o conxunto, de aí o nome de luthier (palabra francesa que designa a persoa que constrúe e repara instrumentos).

Os seus espectáculos están constituídos moitas veces por conxuntos de *sketchs* (escenas de curta duración e ton xeralmente humorístico) cun fío temático condutor. A peza que representamos titúlase *Disuacidio* (fusión das palabras 'suicidio' e 'disuadir'), termo que transloce a temática que se vai abordar.

José Fernando Iglesias (3ºESO-C)) nun intre da peza

TEXTO

Disuacidio,

de Les Luthiers

PRESENTADOR: Entre os personaxes clásicos que poboan a historia e a ficción, se cadra os suicidas sexan os que máis nos conmoven. Cómpre aclarar que se ben 'homicida' é o que mata un home; 'rexicida', o que mata un rei, a palabra 'suicida' non significa, como moitos cren, o que mata un suízo. Non. Un suicida é aquel que quita a vida a *sui* mesmo. A maioría das relixións condenan o suicidio, pero as leis non o poden facer xa que o corpo do delito e o do delincuente neste caso son a mesma cousa. Non obstante, as lexislacións anglosaxonas consideran delito a tentativa de suicidio (cando o suicida fracasou). Nalgúns casos mesmo, chegaron a condenalo a morte. Se cadra, a única novidade neste tema, tan antigo como o ser humano, sexan os modernos servizos de asistencia a potenciais suicidas, e a música sedante e terapéutica da suite *A vida é fermosa*, que Johann Sebastian Mastropiero compuxo por encargo do CEAS, Centro Estatal de Asistencia ao Suicida.

(SON de teléfono. Vese o OPERADOR 1, lendo a prensa, que non colle o teléfono. Cando se cansa, descólgao pero deixa o auricular enriba da mesa e pon unha gravación):

OPERADOR 2: Vostede comunicouse co Centro Estatal de Asistencia ao Suicida. Neste intre todos os nosos operadores están ocupados. Mentres agarda ser atendido, ofrecémoslle a nosa música acougante, preparada polos expertos do centro. Agarde un pouquiño máis, non colgue e non se colgue.

(Tocan teclados e cantan)

OPERADOR 3: Os nosos problemas son, si, só parvadas...

TODOS EN CORO: ...sempre hai persoas máis desgraciadas...

OPERADOR 4: Porque a vida os atrapa como nunha rede...

TODOS: e están peor ca nós,

OPERADOR 3: por exemplo...

TODOS: ... vostede.

OPERADOR 2 e 3: Esquece esas lúgubres ideas.

OPERADOR 4: Vai ben, todo vai ben.

OPERADOR 2 e 3: Esquéceas, telas que esquecer.

OPERADOR 4: Vai ben, todo vai ben.

OPERADOR 2 e 3: Xa as esqueciches.

OPERADOR 4: Xa non te lembras de que ías suicid...

OPERADOR 2 e 4: Non, iso non!

OPERADOR 4: Ah...

OPERADOR 2 e 3: Todo vai ben.

OPERADOR 2: Todo vai ben.

OPERADOR 2 e 3: Moi ben.

OPERADOR 4: Ben.

OPERADOR 2 e 3: Bastante ben (pausa). Case ben.

TODOS: Mal.

OPERADOR 2: Problemas? Aos problemas dígalles: «Non me importan!»

OPERADOR 2 e 3 (Os dous sinalan para o Operador 4, que asente): Este ten grandes débedas.

OPERADOR 4 (érguese) Non me importa, non me importa.

OPERADOR 3 (que asente) : Este é algo tatexo.

OPERADOR 3: Non me *impoporta*, non *me me impoporta*.

OPERADOR 3 e 4: A este súa muller o engana.

OPERADOR 2: Non me importa, non me importa.

Integrantes máis coñecidos do grupo arxentino Les Luthiers

A presentadora (Paula Iglesias) explícanos que «as lexislacións anglosaxonas consideran delito a tentativa de suicidio, cando o suicida fracasou. Nalgúns casos mesmo, chegaron a condenalo á morte». E fálanos dos modernos servizos de asistencia a potenciais suicidas.

Teleoperador (José Fernando Iglesias) que atende un deses servizos, pero que neste caso parece moi ocupado lendo a prensa. Cando recibe unha chamada, desvíaa a unha gravación musical terapéutica.

Velaquí outros tres especialistas (de esquerda a dereita: Saray, Arantxa e Adam) en animar os potenciais suicidas con técnicas de autosuxestión: «Problemas? Aos problemas dígalles: 'Non me importan!'»

Estes «expertos» continúan: «Os nosos problemas son, si, só parvadas. / Sempre hai persoas máis desgraciadas» / Esquece esas lúgubres ideas / Vai ben, todo vai ben...»

O efecto cómico do remate da peza conséguese mediante un intercambio de papeis: o teleoperador é finalmente o que precisa e recibe axuda.

OPERADOR 3 e 4: Engánao cun barbudo.

OPERADOR 2: Non me importa.

OPERADOR 3 e 4: Elegante e moi forzudo.

OPERADOR 2: Non me importa.

OPERADOR 3 e 4: Chámamoslle o cornu...

OPERADOR 2: Non me importa!

OPERADOR 1 (deixa de ler a prensa e por fin colle o teléfono) Centro Estatal de Asistencia ao Suicida. Boas noites. Por que asunto é? (Pausa) Pero home, non se preocupe, a vida é fermosa. Si, escoito. Ahá, ahá... Opá... (Pausa) Pero home, non se preocupe, a vida é belida. Vostede ten unha morea de anos por diante para gozar, para ser feliz... Dígame que idade ten? (pausa) Ah, ah, ah, ah... Si, non lle quedan tantos... Pero eu sempre digo que a vida é fermosa, que a vida merece ser vivida. En troques a morte mecere ser "morrida". Ha, ha, ha! É moi bo, moitas grazas. O do loro xaponés, sábeo?

Perante todo, segundo a ordenanza 34-26/8 debe responder algunhas preguntas antes de se suicidar. É a primeira vez? Motivo? Que non lle pagan no seu traballo? Non se preocupe, a vida é fermosa. O Estado cóidao.

(Pon a gravación)

OPERADOR 3:
Xa me sinto mellor,
porque me axudará o Estado.
Xa me sinto mellor...

OPERADOR 2 e 4: Mellor, sente a esperar sentado.

OPERADOR 1: Cal é o seu traballo? Ah, é empregado do Estado. O diñeiro non lle chega. Non mo diga a min. Tampouco me chega para nada. (Pausa) Non, o que acontece é que cando comecei a traballar aquí dixéronme que me pagarían de acordo á miña capacidade (pausa). Con esa miseria non me chega para nada. As débedas medran, si, señor. Tres créditos teño. Si. Non, non sei. Que sei eu o que vou facer? Cada vez que penso nisto, xúrolle que me dan ganas de suicidarme. Como que non me poña así? Si, vostede dime iso para me dar azos. Que vai ser fermosa a vida? Quen lle dixo iso? Eu fracasei en todo, nin para este traballo sirvo. O outro día chamou un home; só cheguei a falar con el un momento e suicidouse (pausa). Si, pero el non quería facelo, enganárase ao chamar! ■

FICHA TÉCNICA E ARTÍSTICA: *Disuacidio*, de Les Luthiers

Presentadora ..... PAULA IGLESIAS SALGUEIRO (4º ESO-C)

Teleoperador 1 ..... JOSÉ FERNANDO IGLESIAS SALGUEIRO (3º ESO-C)

Vocalista 1 ..... ADAM ABOUJAAFAR (4º ESO-A)

Vocalista 2 ..... SARAY PEREIRO PÉREZ (4º ESO-A)

Vocalista 3 ..... ARANTXA FERNÁNDEZ GONÇALVES (4º ESO-A)

Música ..... *Mentre che fra doglie e pene, de Giulio Caccini (int. Marc Mauillon)*
Oratorio de Nadal, de J.S.Bach (dir. Ton Koopman - Coro e Orquestra Sinfónica de Galicia)

Vestiario ..... Virxinia Calviño Baltar

Coordinación ..... Delio García Represas

Éxito das nosas actrices no IES Pedro Floriani, en Redondela

Volven os monólogos presenciais

As nosas alumnas levan os monólogos teatrais sobre mulleres sobranceiras da historia ao IES Pedro Floriani, de Redondela. Despois das 16 actuacións realizadas no noso instituto durante o 8 de marzo, para conmemorar o Día da Muller, as nosas novísimas actrices de 1º e 2º ESO aceptaron o convite do instituto redondelán e colleitaron un formidable éxito nas súas aulas. Parabéns a todas elas e moitas grazas ao alumnado e profesorado que tan amablemente nos acolleron.

Alumnado e profesorado na entrada do IES Pedro Floriani

Monólogos das nosas actrices no instituto redondelán

OLIMPIA VALENCIA

Bos días. Chámome Olimpia Valencia e fun a primeira muller galega en obter a licenciatura de Medicina.

Nacín en 1898 no concello de Baltar, na provincia de Ourense, aínda que residín dende os doce anos en Vigo. Realicei os estudos de bacharelato nun instituto de Pontevedra, e grazas á lei que se aprobou en España en 1910, que permitiu ás mulleres acceder á universidade en igualdade de condicións ca os homes, decidín trasladarme en 1919 a Santiago de Compostela para estudar a carreira de Medicina. Licencieime en 1925 cun brillantísimo expediente académico: dezanove matrículas de honra e premio extraordinario. E aínda saquei tempo para participar como actriz principal na estrea de *Trebón*, unha obra teatral en galego do escritor Armando Cotarelo Valledor.

A pesar de que eu desexaba especializarme en enfermidades pulmonares, o certo é que non estaba ben visto que as mulleres médicas trataran a homes, e recomendáronme a xinecoloxía. Preparei en Madrid a miña tese de doutoramento baixo a supervisión do prestixioso doutor Recasens e en 1928 inaugurei un consultorio de medicina xeral e xinecoloxía en Vigo, dándome a coñecer mediante unha placa na porta: "Olimpia Valencia. Especialista en enfermidades da muller". Sempre estiven interesada polos avances médicos e as melloras en técnicas xinecolóxicas que se estaban a levar a cabo no estranxeiro, e en 1929 solicitei unha bolsa de estudos para afondar nos meus coñecementos en clínicas de Alemaña e Suíza. Fun unha das fundadoras da Academia Médico-Quirúrxica de Vigo en 1930, institución da que cheguei a ser vicepresidenta.

Fun simpatizante do Partido Galeguista e asinei un chamamento a prol do Estatuto de Autonomía de Galicia que, finalmente, foi aprobado polo pobo galego en xuño de 1936. Por esa razón, cando estala a Guerra Civil son detida e paso uns días no cárcere. Afortunadamente recuperei a miña liberdade en pouco tempo e continuaría exercendo a miña profesión ata que cumprín os 82 anos.

Eu fun a primeira médica galega e quen me ía dicir a min que agora, no tempo en que vós vivides, máis do 80% dos estudantes matriculados na facultade de Medicina da Universidade de Santiago ían ser alumnas. Moitas grazas

NELLIE BLY

Bos días. Chámome Nellie Bly e son famosa por ser a primeira reporteira que fixo xornalismo de investigación e unha pioneira do chamado xornalismo de infiltración.

Nacín en Pensilvania, nos EEUU, en 1864. Con 21 anos contratáronme para traballar nun xornal que se editaba nunha localidade próxima á miña cidade natal, pero bastante farta de que se me quixese relegar á sección para mulleres, é dicir, ao gueto rosa de artigos sobre cociña, xardinería e moda, decidín mudar de empresa e trasladeime a Nova York. Alí comecei a traballar no xornal The New York World, propiedade de Joseph Pulitzer.

O primeiro traballo que se me asignou foi a reportaxe sobre un centro psiquiátrico para mulleres que había na cidade e o que fixen foi infiltrarme na institución facéndome pasar por tola. Alí fun exposta, xunto coas demais internas, a baños fríos, comida rancia e tortura física. Mesmo puiden comprobar que había mulleres que non tiñan ningún padecemento, senón que eran migrantes que simplemente non sabían falar inglés. Despois desta experiencia, publiquei a reportaxe "Dez días nun manicomio" e o impacto que causou na opinión pública obrigou as autoridades sanitarias a tomar medidas drásticas sobre o trato aos doentes mentais, abrindo unha investigación oficial e conseguindo un aumento do orzamento para mellorar a atención das persoas con problemas de saúde mental.

Despois deste éxito e a partir da historia dunha novela que se publicara había uns anos, en 1873, *A volta ao mundo en 80 días,* de Xulio Verne, na que o escritor francés deixara de lado a ciencia-ficción para ilustrar as posibilidades de transporte que ofrecía a revolución do transporte no séc. XIX, ocorréuseme facer esa viaxe pero batendo o récord proposto por Verne. E o meu editor aceptou.

A miña volta ao mundo comezou o 14 de novembro de 1899 nun peirao de Nova Jersey, onde embarquei nun trasatlántico con destino a Londres. No meu traxecto a París, conversei con Xulio Verne que me chegou a dicir: "Se vostede o logra en 79 días, aplaudirei coas dúas mans". Despois viaxei en tren á cidade italiana de Bríndisi, onde collín un vapor a Port Said, en Exipto, co que atravesei a canle de Suez. En todo o percorrido, eu ía mandando telegramas ao xornal para o que traballaba no que describía as paisaxes que vía. A rede de escalas do Imperio Británico levoume por Xemen, Sri Lanka, Singapur, Hong-Kong, Yokohama e, a través do Pacífico, San Francisco. A viaxe levoume 72 días, oito menos dos previstos, e o traxecto final en tren a través dos Estados Unidos foi triunfal.

Anos despois, cando estalou a Primeira Guerra Mundial en 1914, traballei tamén para o meu xornal como correspondente de guerra en Austria. Aínda que ao final, quen me matou a min foi unha pneumonía en 1922, vivindo xa en Nova York.

Olimpia Valencia
(Rocío Rodríguez Barros: 1ºESO-A)

Naomi Klein
(Alba López Alonso: 2ºESO-A)

Hildegarda de Bingen
(Nicole M. López de Souza: 1ºESO-B)

Dian Fossey
(Antía Sousa Cerqueira: 1ºESO-C)

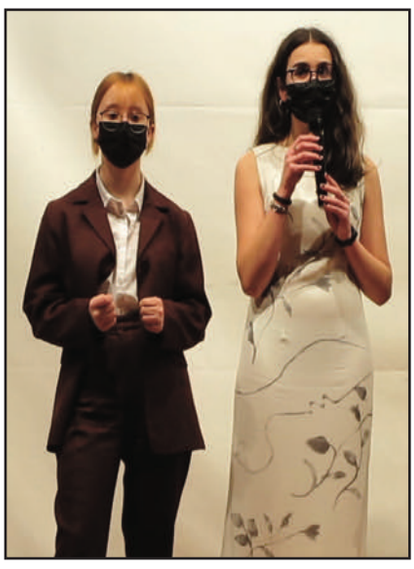
Juana Inés de la Cruz
(Alba Graña Bugallo: 2ºESO-B)

Exeria
(Paula González Domínguez: 2ºESO-B)

María Casares
(Claudia Fernández Lorenzo)

Clara Campoamor
(Claudia Durán de León: 1ºESO-A)

Marie Curie
(Claudia Moreira Blanco: 1ºESO-B)



Alice Guy
(Candela Comesaña López: 1ºESO-A)

Nellie Bly
(Lucía Iglesias Rodríguez: 2ºESO-A)

As que limpan, da compañía A Panadaría

O feminismo como ferramenta que nos libera

Soraya Domínguez Portela (Dpto. de Lingua galega)

A Panadaría é unha compañía de teatro fundada en 2013 e que recolleu numerosos recoñecementos, tanto de público coma de crítica, practicamente dende os seus comezos. As súas tres formantes vertebran os seus espectáculos sobre unha serie de piares: feminismo, humor e multidiscurso teatral.

Neste texto imos reseñar a súa última obra: *As que limpan*. Esta foi presentada no mes de febreiro de 2022 en Tui e agora está a circular polos teatros de todo o país.

As mulleres neste espectáculo son fulcrais: sobre o escenario están tres actrices, o equipo técnico e artístico é totalmente feminino e a historia ten mulleres como protagonistas. Son as limpadoras dun hotel de megaluxo nunha vila galega nacida para ese fin. Elas, fartas do maltrato laboral ó que son subxugadas, deciden organizarse para reverter a situación. Esixen melloras nos tempos de traballo, na carga e no salario.

Cartel da obra, nunha coprodución co Centro Dramático Nacional

Peticións simples e evidentes que defenden este sector económico na sociedade real. Pois o feminismo de A Panadaría non é teórico, senón que se posiciona na vida concreta das mulleres. Visualízase o feminismo como a ferramenta que te libera porque che mostra que as inxustizas que padeces non son froito da túa acción concreta, senón da túa condición de muller.

Ailén Kendelman, Areta Bolado e Noelia Castro, nun intre da obra

O tema é unha preocupación actual, unha denuncia que ocupa (ou ocupou ata a chegada dos monotemas destes últimos tempos: COVID e guerra) páxinas de prensa, documentarios... Tamén é un tópico artístico. Do ano 2021, pero nas pantallas galegas aínda neste, encontramos a película francesa *Le Quai de Ouistreham* (*O peirao de Ouistreham*). Nela, Juliette Binoche é unha escritora que decide baixar na súa escala social e pasar a traballar como unha limpadora na Normandía. Entra en contacto cun grupo de mulleres e coa súa realidade. Con máis ou menos acerto no dramatismo e sensiblería, formúlase o cuestionamento sobre a xustiza social existente e, en particular, denúnciase as pésimas condicións de traballo destas mulleres e homes.

O pulular de ideas tan habitual na cultura explica a coincidencia temática, pero son pezas afastadas na perspectiva. Na obra de teatro, domina o ton humorístico. Con humor aparecen denuncias a todos os niveis da nosa sociedade: xorden os nosos políticos corruptos interligados estreitamente coa nosa mediocre e escravista clase empresarial; evidénciase a falta de sensibilidade ambiental dos megaproxectos turísticos, pero, ante todo, exponse as condicións absolutamente inxustas nas que teñen que traballar estas mulleres, tendo que soportar unhas terribles condicións laborais, pero tamén contextos de acoso sexual. E o humor rebaixa o dramatismo de todas estas baixezas da nosa sociedade.

O peirao de Ouistreham, do director Emmanuel Carrère

Se o tema é un acerto, ó igual que a perspectiva en que é tratado, a maior fortaleza do espectáculo quizais sexa a dramaturxia: hai unha gran diversidade de técnicas dramáticas que se combinan con mestría. O clown, a música, baile, metateatro.... Hai de todo e todo moi bo.

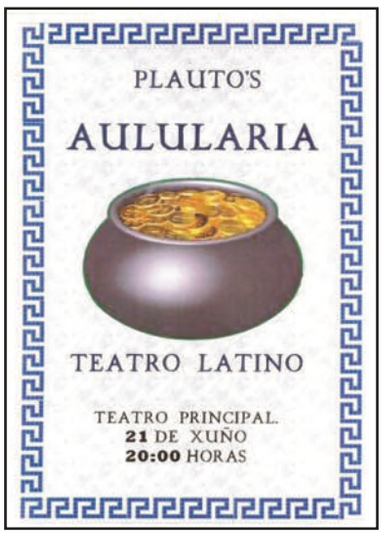
En conclusión, estamos ante unha obra que é un pracer ver. Un produto que amosa o bo estado de saúde da nosa dramaturxia, a súa diversidade e creatividade. Que os tempos escuros que vivimos non nos apaguen nunca a luz da cultura!

«Visualízase o feminismo como a ferramenta que te libera, porque che mostra que as inxustizas que padeces non son froito da túa acción concreta, senón da túa condición de muller».

Aulularia ou *Comedia da ola,* unha obra para entender o enorme potencial satírico de Plauto

Laureano Alonso Álvarez (Dpto. de Latín)

Plauto, o gran autor de comedias latino, quizais, no proceso de concepción das súas comedias, non perseguise máis obxectivo ca divertir e facer rir. Pero moitos séculos despois da súa aparición, seguimos analizando e tamén estudando as súas obras, e o seu teatro permanece aínda moi vivo nos escenarios. De modo que, a tenza de que Plauto está na base de toda comedia, usando recursos como a confusión, a usura, a prepotencia, a vaidade, entre outras, como motivo de burla, poñendo en tea de xuízo a toda a sociedade e os malos costumes, pasamos a facer de xeito moi breve un



Cartel anunciador dunha montaxe da obra na que participaron estudantes de Humanidades do IES Valle Inclán, A Xunqueira I e A Xunqueira II. Foi dirixida no ano 2012 pola profesora María Álvarez

resumo do argumento dunha comedia plautina, a *Aulularia* ou *Comedia da ola,* para poder asimilar o enorme potencial satírico de Plauto e a atemporalidade dos temas abordados nas súas comedias.

Euclión, un desconfiado e tacaño ancián, atopa enterrada na súa casa unha ola chea de ouro. Desconcertado ante tal achado, adica todo o seu tiempo a vixiar o tesouro, temeroso de que llo rouben. Calquera modificación na conduta habitual dos residentes da súa casa ou dos seus veciños é vista así polo ancián baixo o prisma da sospeita. Por iso, as recentes pretensións do seu veciño, o acaudalado ancián Megadoro, de tomar por esposa á súa filla Fedria son para el indicios de que quere desposuílo do ouro. Pero Fedria foi violada polo xove Licónides, sobriño de Megadoro, quen, arrepentido da súa acción e coñecedor da decisión do seu tío, pide á súa nai Eunomia, irmá de Megadoro, que interceda ante este para que anule o compromiso de matrimonio e, deste xeito, poida el casar coa moza.

Euclión nada sabe desta aldraxe nin das intencións de Licónides. Só está angustiado polo trasego continuo que observa na súa casa ante a chegada dos cociñeiros enviados por Megadoro para a preparación da voda. Canso de tanto rebumbio e non disposto a aturar máis sobresaltos, saca a ola da casa e agóchaa no templo da Boa Fe. Casualmente un escravo de Licónides foi testemuña desta acción. Descuberto, non obstante, por Euclión, finxe marcharse ante as amenazas do vello, quen de novo cambia de lugar o tesouro e o enterra no bosque de Silvano. Astuto, o escravo de Licónides segue os seus pasos e róuballe o tesouro. Totalmente abatido, Euclión láiase da súa desgraza e pídelles axuda ós espectadores para que lle indiquen quen lle roubou o ouro.

Prodúcese entón o encontro con Licónides quen, grazas a un prolongado equívoco, diríxese a Euclión para lle pedir perdón pola súa mala acción, que o ancián interpreta como o roubo da ola, ata que se desfai o malentendido e o vello descobre para o seu pesar que unha nova desgraza se vén a sumar á da perda do ouro. Finalmente o escravo de Licónides revélalle ó seu amo o seu achado; este recrimínalle a súa acción e ínstalle a que devolva o roubado ó seu dono.

Aquí interrómpese a comedia, pois o final perdeuse. Os argumentos, non obstante, e algún dos fragmentos conservados

Aulularia, *nunha versión libre do arxentino Rómulo Pianacci, que se pode ver na rede*

Retrato de Titus Maccius Plautus (251 a.C - 184 a.C), autor cómico en lingua latina

infórmannos dun desenlace feliz: Euclión recupera a ola, entregándolla como dote á súa filla para a súa voda con Licónides.

Como se ve, Aulularia desenvolve unha trama típica da liña argumental da comedia latina de temática e ambientación helénicas. A acción céntrase así no enredo amoroso de dous mozos, Licónides e Fedria, arredor do cal xira toda unha serie de peripecias secundarias protagonizadas por escravos, cociñeiros, anciáns e unha matrona. Aínda que, sendo rigurosos, a temática amorosa é de importancia menor en relación a outro elemento que domina de principio a fin a escena: a ola. En efecto, protagonista involuntaria da comedia, a ola non só se pasea azoradamente polas táboas, senón que determina a actuación de todas as súas personaxes.

Non en van Plauto chamou á súa obra «a comedia da ola». Deste xeito a acción bifúrcase en dúas vertentes paralelas: por un lado a trama amorosa, protagonizada polos mozos Fedria e Licónides, o ancián Megadoro e a súa irmá Eunomia; por outro as vicisitudes relacionadas coa posesión da ola, centradas no comportamento de Euclión.

Aulularia serve para facer unha crítica sobre a avaricia, ironizando sobre as súas consecuencias e poñendo en ridículo ás persoas avaras, e ó mesmo tempo sería unha comedia de enredo, no que os equívocos son constantes.

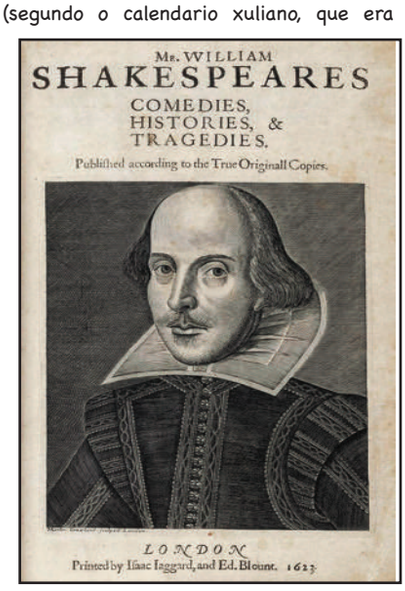
Shakespeare contemporáneo

Miguel Santiago Paz (Dpto. de Matemáticas)

Hai catro anos puidemos ver representada no noso centro, a cargo dun grupo dos nosos alumnos, unha adaptación da obra *Shakespeare para ignorantes* de Quico Cadaval. Recordo perfectamente os actores saíndo de detrás dunha cortina vermella e facendo referencia a diferentes obras do gran poeta inglés. Esta lembranza é a que me animou a escribir este artigo que quero compartir convosco.

De todos é sabida a importancia de William Shakespare no teatro, na poesía e en xeral na literatura universal. O seu xenio impresionante é motivo de estudo en universidades e academias de todo o mundo. Artigos na prensa, libros de ensaio e teses de doutoramento sobre as súas obras son incontables dende hai centos de anos. Tampouco ignoramos que as súas obras son representadas (e levadas ao cinema) en teatros de todo o mundo e traducidas a practicamente todas as linguas. Está considerado como o autor máis lido, o máis coñecido, o máis importante. E, curiosamente, todo este xenio creativo estivo moi preto de non chegar ata nós. Así é, a maxia do poeta de Stratford upon Avon quedaría perdida nun limbo inaccesible de non ser polo empeño de dous actores, e amigos, da súa compañía teatral: John Heminge e Henry Condell. Con estas dúas personalidades estaremos en eterna débeda.

Como sabedes, W.Shakespeare morreu na súa vila natal un 23 de abril de 1616 (segundo o calendario xuliano, que era o vixente en Inglaterra naqueles tempos). Nese momento había editadas 16 obras dramáticas súas, entre estas algunha tan importante como *Hamlet* ou *Romeo e Xulieta*, ningunha delas co consentimento do autor, froito de editores piratas que se movían polos ambientes teatrais de Londres e nalgún caso de copias collidas ao oído durante a mesma representación. Como imaxinaredes, estas edicións estaban cheas de erros e imprecisións.



Portada do Fist Folio, a primeira publicación coa práctica totalidade da obra dramática de Shakespeare, recompilada por dous actores da súa compañía teatral: John Heminge e Henry Condell

Sete anos despois da morte do poeta, os devanditos amigos Heminge e Condell publican as *Comedias, Historias e Traxedias de mister William Shalespeare.* Este é o famoso volumen *First folio* de 1623 onde se recolle practicamente toda a súa obra dramática (trinta e seis exactamente, quedarían dúas que se engadirían uns anos despois), copiada dos propios manuscritos do autor.

Orson Welles e Charlton Heston nunha escena de Touch of Evil *(1958), estreada en España co título de* Sed de mal

É curiosa a vida dos artistas escénicos, con esa imaxe de bohemia e folganza, pois aquí tendes un exemplo de tesón e traballo rigoroso: repito, sen o empeño destes dous membros da farándula Shakespeare estaría perdido, se cadra non totalmente pero sen dúbida sen a transcendencia que ten. Seguramente o mundo sería distinto, para peor.

Sobre as obras de Shakespeare está todo escrito, seguro que na escola algúns de nós temos lido algunha, e mesmo (tamén na escola) tivemos a sorte de participar na representación de *Otelo, Hamlet, Romeo e Xulieta, ...* Os cinéfilos seguro que vistes adaptacións que, non sendo o mesmo que no teatro, seguro que vos emocionaron fondamente. Tamén no mundo da música está presente este poeta: Verdi, H. Berlioz ou Wagner escribiron óperas baseadas no teatro shakesperiano. A influencia deste artista vai máis alá da representación das súas creacións, é indubidable que moitos autores

Cuberta de The Wire, a mítica serie de televisión escrita e producida polo xornalista David Simon

contemporáneos, e non só de teatro, beben das fontes do *First folio.*

Permitídeme que cite tres exemplos, sen entrar en comedias pois iso daríanos para outro artigo: Orson Welles, na súa película *Sed de mal* (*Touch of Evil*, estreada en 1958) descríbenos unha crítica sobre o poder e a corrupción que está considerada unha verdadeira obra mestra. David Simon na súa serie de televisión *The Wire*, emitida entre os anos 2002 e 2008, relata unha historia que nos pon os pelos de punta, incidindo na mesma temática pero nun contexto moito máis amplo, e por último quero salientar tres cineastas: J.J. Abrams, Damon Lindeloff e Carlton Cuse, responsables doutra serie, *Perdidos* (*Lost*) emitida entre 2004 e 2010, que xunto coa anterior cambiaron o modo de facer este tipo de produtos e foron o primeiro paso da auténtica explosión creadora das series. A pegada Shakesperiana pódese apreciar no tratamento dos personaxes, no seu carácter e mesmo na súa actitude, na profundidade das tramas e en definitiva na perfección de factura. Nas súas traxedias están todos os elementos dos que se nutren *Sed de mal* e *The Wire; podemos citar tamén* unha non moi coñecida, *Tito Andrónico,* onde a crueldade dalgún dos personaxes é insuperable. *Perdidos* conta a historia dun naufraxio nunha estraña illa habitada por seres non menos raros. A trama enrédase dunha forma que nos leva dun estado de ánimo a outro, dun universo a outro. Case sen nos decatar, na obra teatral *A tempestade* nárrase un conto moi semellante, escrito en 1612.

Quero reivindicar a lectura de obras teatrais (as emocións das artes escénicas tamén nos chegan desa forma) lembrando unha parte do prólogo que escribiron os dous amigos actores de William Shakespeare no First folio de 1623:

"Lédeo unha e outra vez, e se nin aínda así vos gusta, seguramente estades en manifesto perigo de non entendelo"

A nosa Emma Bovary

Sonia Mirón Torres (Dpto. de Lingua castelá)

A principios do século vinte, a literatura da península ibérica vive unha explosión de creatividade fomentada pola chegada das vangardas europeas. Son tempos de apertura cultural, e de novos aires chegados dende Francia, Alemaña ou Italia que farán virar moitos dos conceptos das distintas manifestacións artísticas coñecidas ata o momento. A Xeración do 27 recolleu moitas destas novidades e plasmounas nas obras deixando unha pegada de auténtica calidade e rebeldía que, a día de hoxe, aínda é seguida por moreas de lectores e lectoras de todo o mundo.

Pero o que realmente foi novidoso nesta xeración foi que non só apostaron por recoller as sementes destes movementos, senón que as fusionaron coa tradición literaria anterior, creando un mundo de seu dificilmente imitable.

Neste contexto temos a Federico García Lorca, autor universalmente coñecido pola súa obra poética e tamén a teatral. O tema fundamental do teatro de Lorca é a muller. A muller vista dende a sensibilidade deste escritor que logra chegar ata a súa intimidade máis profunda e plasmar personaxes femininos poliédricos e cheos de matices.

Así temos a autoridade de Bernarda en *La casa de Bernarda Alba* e as distintas personalidades das súas fillas, encerradas en vida por unha nai escrava dunha sociedade retrógrada e patriarcal. Tamén *Yerma*, onde pescuda sobre o sentimento de frustración dunha muller que desexa ser nai, por riba de todo, sen resultados positivos, o que a leva a un desenlace tráxico. E en *Bodas de sangre* vemos unha protagonista que, na súa noite de vodas, esnaquiza todas as barreiras impostas pola sociedade para fuxir co seu amante, o verdadeiro amor da súa vida. Estas tres obras conforman unha triloxía dentro da vangarda artística, non polo tema que tratan senón polos recursos estilísticos utilizados con imaxes poderosas, metáforas abraiantes, e comparanzas cheas de maxia.

Cartel dunha montaxe da obra La Zapatera prodigiosa, *de García Lorca, dirixida por Quino Falero*

Pero no teatro de Lorca hai lugar para un teatro para o pobo, un teatro que el mesmo levou polos camiños da España da época, coa compañía "La Barraca" e que poñía sobre as táboas do escenario os clásicos teatrais que el tanto admiraba. De aí tamén que, na súa propia produción literaria, poidamos contar con obras, chamadas menores, pero que están ateigadas de achados e profundas reivindicacións.

Nesta liña temos a farsa titulada *La zapatera prodigiosa,* escrita en 1926, e estreada catro anos máis tarde. O argumento é ben sinxelo: unha rapaza casada cun home maior, zapateiro de profesión, soña cunha vida mellor, onde poida namorarse e vivir plenamente a súa condición de muller. É dicir, a Zapateira, á cal Lorca non lle dá nome pois podería ser calquera muller da época, quere ser libre, poder decidir, sentir que ela é a dona da súa propia vida. É a nosa Emma Bovary. Por iso, é unha personaxe que se revira constantemente contra esta situación que está a vivir, protestando e berrando, o que fará que o marido abandone o fogar deixándoa soa.

O feito de que Lorca faga que a protagonista non se conforme, que mostre a súa indocilidade, rompe cos estereotipos da época. Se ben é certo que o tema destes matrimonios por conveniencia, onde a diferenza de idade é abismal, xa fora tratada durante o teatro da Ilustración, con Leandro Fernández de Moratín, aquí Lorca non deixa que a muller acepte a situación coma naqueloutras obras, senón que ergue a voz para dicir "abonda!", a pesar de ser unha incomprendida polos habitantes de pobo e mesmo polos distintos pretendentes que intentan aproveitarse da súa beleza. Só na figura de El Niño atopará a comprensión necesaria para seguir adiante na súa determinación. É aí, na inocencia dun rapaz, onde Lorca transmite un pensamento puro e sen prexuízos ante as circunstancias desta muller. Pero se algo habería que lle reprochar a Lorca é o final da obra, onde o Zapateiro regresa baixo un disfrace e consegue así reconquistar o amor da súa muller. O mesmo autor afirma:

"Yo quise expresar en mi Zapatera, dentro de los límites de la farsa común, sin echar mano a elementos poéticos que estaban a mi alcance, la lucha de la realidad con la fantasía (entendiendo por fantasía todo lo que es irrealizable) que existe en el fondo de toda criatura".

E neste caso a realidade puido coa fantasía. Igual que Emma non conseguiu acadar a súa.

Carteis das montaxes de La casa de Bernarda Alba *(dir. Paloma Mejía),* Yerma *(dir. Miguel Narros) e* Bodas de sangre *(dir. José Saiz). Estes tres títulos conforman unha triloxía dentro da vangarda artística, non temática senón estilística, polo uso de imaxes poderosas, metáforas abraiantes e comparanzas cheas de maxia.*

O teatro ambulante na IIª República

Esmeralda Quiroga Rodríguez
(Dpto. de Lingua castelá do IES Val do Tea, en Ponteareas)

O 14 de abril de 1931, proclámase a II República nunha España analfabeta, desnutrida e triste. Nesta situación desoladora, son creadas, polo goberno republicano, as Misións pedagóxicas co obxectivo de difundir a cultura nos lugares máis afastados do territorio. Así, os misioneiros e misioneiras desenvolveron un amplo labor educativo e cultural levando polas vilas e aldeas verdadeiras bibliotecas, colecciónsde cadros, proxeccións de cine e música.

Asemade, ao abeiro deste proxecto, naceron varias compañías que "espallaron" o teatro clásico polas aldeas de España: "La Barraca", liderada por Federico García Lorca; "El Teatro del Pueblo de las Misiones Pedagógicas", con Alejandro Casona á fronte, e "El Búho", Teatro Universitario de Valencia, compañía dirixida por Max Aub. Tamén cómpre lembrar o "Teatro de Fantoches", outro proxecto das Misións pedagóxicas con funcións divulgativas que naceu da man do galego Rafael Dieste. Tristemente a guerra do 1936 rematou con esta semente que, sen dúbida, foi unha luz acesa no medio daquel ermo que era a España dos inicios dos anos 30.

Federico García Lorca resume moi ben o que para todos eles e elas supoñía o teatro:

" Es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo; y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacanar y adormecer a una nación entera".

Con ideas coma estas non é difícil pensar que accedese a coordinar a un grupo de estudantes universitarios que querían formar unha barraca para levar o teatro ao pobo, á xente, especialmente a esa que nunca fora ao teatro, ao cinema, a un museo. Ese era o público de "La Barraca", a compañía que se puxo nas mans de metáfora e de flores do poeta e se deixou tocar pola súa grandeza.

LA BARRACA

Formada por un elenco afeccionado, "La Barraca" non tiña a rixidez dunha compañía profesional e os actores e as actrices, estudantes universitarios e universitarias, participaban en cada fase da posta en escena das obras representadas: montaban e desmontaban escenarios, colocaban luces, tramoias, panos, decorados, conducían as camionetas por toda a xeografía desa España pobre de pan e de cultura que eles e elas pretendían cambiar, dotándoa de recursos para construír unha patria máis aberta de ideas e horizontes. Levaron á escena, como mínimo, 13 pezas teatrais. A meirande parte delas eran obras dos autores clásicos do Século de Ouro da literatura en castelán: entremeses de Cervantes (*La cueva de Salamanca , La guarda cuidadosa, Los dos habladores, El retablo de las maravillas*), *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, dúas obras de Lope de Vega (*Fuenteovejuna, El caballero de Olmedo*), un drama de Tirso de Molina (*El burlador de Sevilla*), unha peza de Juan del Encina (*Égloga de Plácida y Victoriano*), o paso *La tierra de Jauja*, de Lope de Rueda, e varios romances tanto clásicos ("Romance del Conde de Alarcos") como modernos ("La tierra de Alvargonzález", de Antonio Machado).

Federico García Lorca

EL BÚHO

Se cadra, o entusiasmo da anterior compañía universitaria itinerante foi un faro, un espello para "El Búho", grupo teatral de afeccionados da Universidade de Valencia que nace ao acubillo do escritor Max Aub. A compañía comeza así o seu programa, baixo a inspiración de "La Barraca", coa representación de *Fuenteovejuna*. Participaron, como xa se dixo, na crenza de que o teatro era unha arma para divulgar a cultura e o teatro clásico. Máis tarde, condicionado polos acontecementos históricos, o grupo incorporou ao seu repertorio obras de teatro político escritas por autores partidarios da República: *El bazar de la providencia,* farsa para guiñol de Rafel Alberti ou *Historia y muerte de Pedro López García,* de Max Aub, autor que, como se dixo, marcou o rumbo da compañía nos primeiros pasos da mesma. Cos posteriores directores, Manuel Romeo e Francisco Canet, "El Búho" explorou un teatro máis experimental e innovador, poñendo en escena obras de dramaturgos como Maeterlinck ou Valle-Inclán e as últimas pezas, de carácter máis vangardista, de Federico García Lorca.

TEATRO DEL PUEBLO

Tamén imprescindible foi o traballo realizado polo " Teatro del Pueblo" (1932-1936) dirixido polo dramaturgo Alejandro Casona, colaborador entusiasta das Misións Pedagóxicas. "El Teatro del Pueblo" adoitaba actuar conxuntamente co "Coro del Pueblo", grupo composto por estudantes e dirixido por Eduardo Martínez Torner.

A farándula ambulante incorporou ao seu repertorio pezas menos complicadas cás dos grupos anteriores, como fábulas e contos de *El conde Lucanor,* romances corais, cantigas e serranillas. Mais, tamén subiron á escena pezas breves de Juan

"La Barraca" preparando a representación de La guarda cuidadosa, *de Cervantes, en Almazán, Soria, xullo de 1932. (Foto: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía)*

del Encina, Lope de Vega, entremeses de Cervantes, pasaxes de *El Quijote*, obras breves de Calderón, farsas de Molière, textos de Casona (*Sancho Panza en la Ínsula* e *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*). Alejandro Casona dirixiu durante cinco anos este grupo ambulante, tempo no que chegaron ás prazas de máis de trescentas vilas.

Por outra banda, as representacións de títeres e monicreques formaron parte das actividades máis destacadas das Misións Pedagóxicas que, pola mobilidade das súas montaxes e polo escaso número de artistas que se precisaban para a realización escénica, permitiron facer chegar esta forma de expresión estética e literaria aos lugares máis recónditos da península.

TEATRO DE FANTOCHES

O director do Teatro de Fantoches das Misións foi Rafael Dieste. Nos inicios, a compañía improvisaba os diálogos sobre os guións do director, mais co paso do tempo, Dieste compuxo tamén farsas (*La fiera risueña, El falso fakir*) para o repertorio misioneiro. A escenografía empregou moitos recursos da xograría e do romanceiro tradicional (o romance de "La doncella guerrera" foi adaptado para os monicreques polo propio Dieste). Esta forma simple e espontánea do guiñol, o Teatro de Fantoches, chegou a converterse no vehículo máis directo e amable entre o pobo e os misioneiros e misioneiras da República.

"Fotografía dun grupo de espectadores nunha representación do "Teatro del Pueblo" durante unha das Misións Pedagóxicas. (Foto: Fundación Juan March)

Os catro grupos, como vimos, participaron da idea de que o teatro pode "salvar" o pobo da ignorancia e da rudeza, da miseria e do baleiro, e fíxose sinónimo da utopía de levar a liberdade, a voz, o pensamento a un pobo que adoecía deles. Con estes grupos, o teatro quixo ao pobo e o pobo quixo ao teatro e, así, as ás substituíron aos pezuños.

Fonte: *Teatros ambulantes en la Segunda República española, de* Eszter Katona

(Vén da páxina 17) **Velaquí un retrinco da obra de Ionesco *A cantante calva*, pertencente ao teatro do absurdo. Á esquerda, versión orixinal francesa; á dereita, a súa tradución ao galego**:

Mme. SMITH : Allez, ma petite Mary, allez gentiment à la cuisine y lire vos poèmes, devant la glace...

M. MARTIN : Tiens, sans être bonne, moi aussi je lis des poèmes devant la glace.

Mme. MARTIN : Ce matin, quand tu t'es regardé dans la glace tu ne t'es pas vu.

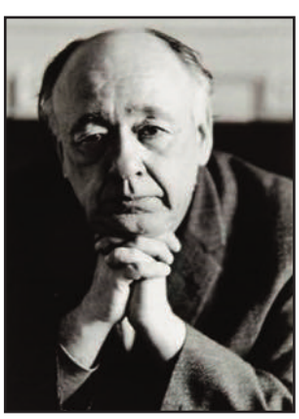
M. MARTIN : C'est parce que je n'étais pas encore là...

MARY : Je pourrais, peut-être, quand même vous réciter un petit poème.

Mme. SMITH : Ma petite Mary, vous êtes épouvantablement têtue.

MARY : Je vais vous réciter un poème, alors, c'est entendu ? C'est un poème qui s'intitule « Le Feu » en l'honneur du Capitaine. Le Feu / Les polyandres brillaient dans les bois / Une pierre prit feu / Le château prit feu / La forêt prit feu / Les hommes prirent feu / Les femmes prirent feu / Les oiseaux prirent feu / Les poissons prirent feu / L'eau prit feu / Le ciel prit feu / La cendre prit feu / La fumée prit feu / Le feu prit feu / Tout prit feu / Prit feu, prit feu. (Elle dit le poème poussée par les Smith hors de la pièce.)

Cuberta orixinal da primeira obra do teatro do absurdo (1964)



Eugène Ionesco (1909-1994)

SRA. SMITH: Vaia, miña pequena Mary, vaia boamente á cociña ler os seus poemas diante do espello...

SR. MARTIN: Toma! Sen ser criado, eu tamén leo poemas diante do espello.

SRA. MARTIN: Esta mañá, cando te miraches no espello non te viches.

SR. MARTIN: Iso é porque aínda non estaba alí...

MARY: De todos xeitos, eu podería, quizais, recitarlles un poemiña.

SRA. SMITH: Miña pequena Mary, é vostede tremendamente teimuda.

MARY: Voulles recitar un poema, entón, si ? É un poema que se titula « O lume » en honor ao capitán. O lume. / As poliandrias brillaban no bosque / Unha pedra prendeu lume / O castelo prendeu lume / O monte prendeu lume / Os homes prenderon lume / As mulleres prenderon lume / Os paxaros prenderon lume / Os peixes prenderon lume / A auga prendeu lume / O ceo prendeu lume / A cinsa prendeu lume / O fume prendeu lume / O lume prendeu lume / Todo prendeu lume / Prendeu lume, prendeu lume (Recita o poema empurrada polos Smith fóra da habitación.)

O teatro do absurdo. O absurdo da vida

María Vede Caramés (Dpto. de Lingua francesa)

Pepe Viyuela e Alberto Jiménez son Estragón e Vladimir na obra A esperar por Godot *de Beckett*

Molière, Racine, Corneille. A tríade eterna do teatro francés. O primeiro incluso segue subindo á escena cada vez que un artista se nega a levar consigo a cor amarela. A mala sorte, din. A sombra da morte de Molière, que veu buscalo cando levaba esa cor na pel do seu *malade imaginaire*.

Pero a pegada destes tres dramaturgos é máis fonda e chega moito máis aló dun simple mal agoiro... sempre que esteamos a falar de teatro clásico. Ese teatro que se bosquexa na mente cando pensamos nesa palabra: personaxes cun carácter específico, actos que entrelazan sucesos verosímiles e un desenlace da acción. Como unha sorte de emulación ou caricatura da realidade; ou como dicía Aristóteles: "unha imitación [...] da acción e da vida, da felicidade e da desgraza".

Pero se o teatro representa esa realidade na que vivimos, esas emocións e eses sentimentos que se arremuíñan en nós, forzosamente ten que evolucionar tamén connosco. Un abalo e devalo de ideais que se suceden ao longo dos anos e que debuxan as voltas no camiño que percorreu e percorre calquera forma de arte.

E xusto neste camiño detívose o teatro en Francia trala Segunda Guerra mundial, cando o país era un fervedoiro de artistas vidos de todos os recunchos que se resgardaban do conflito. Unha explosión de reivindicacións e de creatividade, unha gana imparable de rachar con esa desapiadada realidade, unha busca de algo máis aló dese mundo descarreirado. Mestura que sen dúbida foi a chispa que fixo prender as vangardas e unha variante dramática que sería o Teatro do Absurdo.

Derradeira edición mellorada de Martin Esslin sobre o Teatro do Absurdo.

Este teatro crea un universo onírico cheo dun simbolismo delirante, case como un refuxio da dura realidade que acababan de vivir. Porque as artes escénicas teñen esa dobre faciana que nos permite a un mesmo tempo reflectir a realidade e evadirnos dela. Esa dobre función teríaa tamén o Teatro do Absurdo : espellar as preocupacións e ansiedades, pero evadíndose a un universo construído de retallos de subconsciente e de soños.

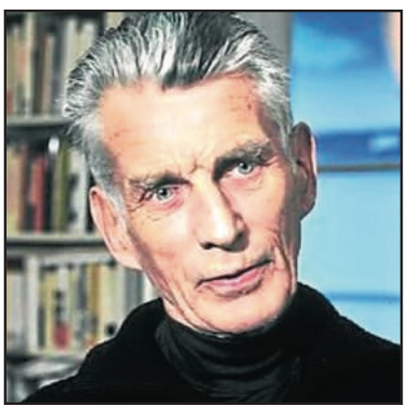
Deste xeito, xorde un teatro que trata de presentarnos o absurdo da existencia, de aí o nome que lle puxo Martin Esslin aló polos anos 60. Unha absurdeza que acode a estas obras a través de escenas ilóxicas, ambientes estraños, anulación de causa-efecto, diálogos imposibles, personaxes baleiros... En definitiva, unha xigantesca metáfora da crise existencialista do momento, que puxo en dúbida a racionalidade do ser humano e o concepto dunha suposta realidade razoable e ordenada, tras presenciar os horrores dos conflitos bélicos.

E se Esslin foi o primeiro en nomear esta variante teatral, Eugène Ionesco foi o primeiro en adentrarse nela da man da súa *Cantante calva*. Un delirio de angustia que non deixa no tinteiro nin unha soa característica do Teatro do Absurdo. Tanto que o cualificaron de anti-teatro. Se a antedita tríade clásica levantase a cabeza nese momento, baixarían o pano para sempre. Función rematada, nada que facer.

Porén, tralas pegadas de Ionesco avanzaron outros: Arthur Adamov, Fernando Arrabal, Samuel Beckett... Este último cunha grande obra clave no teatro contemporáneo: *A esperar por Godot*. Unha eternísima espera dun personaxe do que nin se sabe nada, nin chega nunca. Un retorcido camiño no absurdo para facer que nos interroguemos sobre o sentido da vida e a constante espera.

O Teatro do Absurdo é pois, unha colección de imaxes e non un teatro de accións. En palabras do propio Ionesco, "o teatro é unha construción constituída por unha serie de estados de conciencia, ou de situacións que se intensifican, se densifican e logo se enlazan, sexa para desenlazarse, sexa para acabar nunha confusión insostible".

Unha colección de imaxes pois, que semellan evocar un pesadelo, por momentos marabilloso. Imaxes contrapostas, chocantes



Samuel Beckett (1906-1989), autor da famosa obra En attendant Godot *(traducida ao galego por Francisco Pillado co título de* A esperar por Godot)

e desafiantes, que producen un movemento emocional moi profundo. Unha catarse provocada ademais por un xogo de paisaxes estrañas que non se dan na natureza ou dunha forma allea á realidade. Pero esta angustia do absurdo existencial vese anestesiada polos momentos cómicos das obras, que serven como evasión e descanso.

Nunha palabra, arte. Iso é o Teatro do Absurdo, un sendeiro de brillantes alucinacións cara a un fabuloso mundo onírico que esperta en nós fondos interrogantes sobre a vida.

(Na páxina 16, podes ler un retrinco da obra A cantante calva, tanto na súa versión orixinal francesa como na súa tradución ao galego)

A pegada da Commedia dell' Arte

Fermín Freixido Seoane (Dpto. de Lingua francesa do IES Eduardo Pondal, en Santiago de Compostela)

Co paso dos anos a memoria ás veces tamén é agradecida. É o que nos deixa a vida por detrás, parafraseando a Gil de Biedma, pero ao revés, aqueles momentos luminosos que non se esquecen xamais porque se atesouran no reservorio labiríntico das nosas experiencias vitais, nesas profundidades abisais inescrutables, e que nos chegan involuntariamente en forma de flashes, máis ou menos intensos.

Un deses momentos memorables foi a primeira toma de contacto coa *Commedia dell´Arte.* O vello baúl da memoria trasladoume aló, polo ano 1986, cando, estudando na Facultade de Letras e Ciencias Humanas de Angers e despois de elixir a materia de Historia do Teatro coma materia optativa, o primeiro día de clase, esperando que estas fosen fundamentalmente teóricas, irrompe sorpresivamente na aula unha compañía profesional da Commedia dell´Arte, cun vestiario impresionante de estilo renacentista, moi estilizado e colorista, interactuando provocadoramente cos alumnos como público atónito e tomando como escenario a aula. Lembro o elevado ton de voz, retumbando na sala, do Arlequín, Polichinela, Pantaleone, etc. Este último dirixíndose cara a min e facendo amago de golpearme cun caderno na cabeza ao tempo que Arlequín lle dicía á miña compañeira do lado que non tivese ciúmes. Todo se producía a un ritmo frenético para ser a primeira clase do día. Despois dun tempo intenso de representación, difícil de precisar despois de tantos anos, Pantaleone, o arquetipo da avaricia, pasou a gorra, feito que non conseguín saber se formaba parte do espectáculo ou se era realmente o pagamento real pola representación.

A escena causoume abraio e admiración por un espectáculo que non coñecía en vivo e menos aínda nun espazo tan pouco convencional coma unha lánguida aula dunha facultade a primeira hora da mañá. As caras das alumnas, que asistiron á improvisada representación, expresaban a mesma emoción e sorpresa cá miña.

Carlo Goldoni (1707-1793)

Commedia, un xoguete para Goldoni, *de Cándido Pazó, nunha montaxe da compañía teatral Contraproducións*

Foi, a partir deste momento, cando empecei a interesarme por este xénero teatral que se populariza na Italia do século XVI, cando Italia era o berce do Renacemento, e no que o actor é o autor do personaxe, sempre arquetípico, e baseado na improvisación e na expresividade das máscaras.

Entronca coa cultura carnavalesca, a tradición popular da feira, os charlatáns e saltimbanquis, pero tamén coa comedia erudita greco-latina. Foise espallando por toda Europa como xénero teatral da man do Renacemento italiano en pleno apoxeo, comezando a súa decadencia cara a finais do século XVII, cando Carlo Goldoni, coa súa reforma, impuxo a eliminación da improvisación mediante o establecemento de textos dramáticos escritos, volvendo a popularizarse a principios do século XX, como un xénero anovado.

A *Commedia dell´Arte* baséase no uso cómico da linguaxe co que satiriza a actualidade e se dirixe con irreverencia e desdén ás autoridades e aos deuses. A transgresión e o sarcasmo son quizais dous elementos carnavalescos que existen tanto no Entroido de Laza, Verín ou Xinzo coma no moito máis refinado Carnaval de Venecia: a cara e a cruz da mesma moeda. O primario fronte ao sofisticado, pero compartindo o mesmo obxectivo: a crítica, o sarcasmo, o mundo ao revés, o lado dionisíaco da vida que, infelizmente só gozamos en determinados e escasos momentos.

Ás veces tamén están presentes neste xénero temas máis serios coma o amor e o desamor representados por compañías ambulantes que actuaban tanto en espazos públicos coma privados, en prazas e teatros e que sabían adaptarse a diferentes tipos de público.

OS PERSONAXES ARQUETÍPICOS

Pantalone ou Pantaleone era o mercador veneciano, cabeza de familia, vello avarento e libidinoso, gran negociante, ambicioso e inconformista.

O **Doutor**. É o contrapunto de Pantaleone. Considerado o pedante da comedia, que, fronte ao poder do diñeiro, representado por Pantaleone, encarna o poder intelectual. Estudou na Universidade de Boloña, a máis antiga e prestixiosa de Italia, de onde era orixinario.

Zanne e os Zanni. Son personaxes a medio camiño entre o criado e o bufón. Eran orixinarios de Bérgamo e tiñan ben merecida a fama de preguiceiros, rudos e agresivos. Facían alarde da súa astucia, maldade e intriga.

Arlequín ou **Arlecchino**. É o personaxe máis inquedo e vivaracho da Commedia dell'Arte. Tamén orixinario de Bérgamo. Arlecchino encarna o traballador temporal que busca traballo en Venecia e sempre está ao servizo dos grandes personaxes. Hoxe poderiamos dicir que representaría ao inmigrante sen papeis.

Brighella. De espírito máis agudo e espabilado ca Arlecchino, é un personaxe inquedante, cínico, sagaz e cativador. Organiza burlas e intrigas, enreda os papeis, destroza matrimonios, organiza golpes secretos dos que sempre saca proveito persoal.

(Segue na páxina 20)

Un paseo polo lado salvaxe

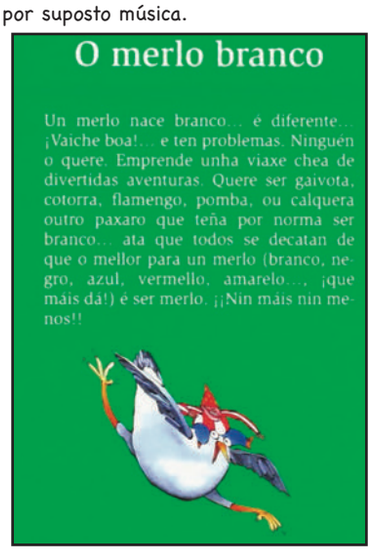
David Barros Alfaro *(Dpto. de Música no IES Álvaro Cunqueiro, en Vigo)*

Clase de teatro (Drama class) no Balcarras School, un centro público de ensino medio en Cheltenham, Inglaterra, que conta cun departamento de teatro de seu. Cómpre salientar a longa tradición dramática dos ingleses e o seu gusto pola oralidade

O músico de Nova York Lou Reed escribiu en 1972 ou seu famoso tema "Walk on the Wild Side..." Unha canción que se faría moi popular como referente de actitudes aventureiras, arriscadas e fóra da norma establecida. Fago alusión a esta letra animando ó alumnado galego a participar nas propostas de teatro escolar dos seus institutos, dándose así, un paseo polo lado salvaxe.

Alá polos anos 2003 e 2004 tiven a sorte de compartir escenario con veciños, amigos e profesores do CPI Mondariz en dúas producións autoxestionadas. Con moita ilusión e baixo a dirección do profesor de Educación Física Ángel Herrero, montamos dúas obras teatrais habituais no repertorio de compañías de teatro afeccionado: *O achado do castro* de Manuel Núñez Singala e *O merlo branco* de Cándido Pazó. Recordo que fixeramos tres representacións en diferentes escenarios da comarca do Condado: asociación de veciños en Parafios (Covelo), Mostra de Teatro Afeccionado de Fornelos da Ribeira (Salvaterra) e auditorio municipal de Mondariz. Lembro que comenzabamos as primeiras sesións de ensaio cunha lectura colectiva; deseguido iamos pouco a pouco memorizando o texto para finalmente pasar a unha posta en escena con chuleta en man. E xa está, moita imaxinación e paciencia para perfilar vestiario, escenografía, atrezo e por suposto música.

O autor do artigo, David Barros, interpretando o personaxe de Flamengo, na obra O merlo branco



Contraportada da obra O merlo branco, de Cándido Pazó, e publicado pola editorial Bruño

Anos máis tarde, durante o verán do 2010, realicei un curso de formación para profesores de música en Cheltenham, Inglaterra. Dentro do programa do curso fixemos unha visita a un centro público de ensino medio (Balcarras School). Para a miña sorpresa, nesta escola tiñan todo un Departamento de Teatro (DRAMA), con dous profesores impartindo unhas ensinanzas moi prácticas e con carga lectiva dentro do currículo oficial do centro. Ben é sabido da longa tradición dramática dos ingleses e o gusto pola oralidade. En varias estadías no país puiden comprobar a rica oferta, e demanda, das artes escénicas, asistindo a diferentes espectáculos de compañías profesionais, afeccionadas e universitarias.

Esta inquedanza dramática da sociedade ten un claro eco nas escolas do país. Invítovos a visitar a páxina web de Balcarras School para comprobalo. Atopeime pois en xullo do 2010 nunha aula totalmente en negro, na que os rapaces (ataviados de roupa negra) estaban realizando un retador exercicio: tiñan que facer unha posta en escena por grupos dun poema que deliberadamente fora desordenado. O profesor, actor profesional, actuaba como simple facilitador, non interviña nas pequenas producións que alí se estaban a fraguar, deixando renda solta á creatividade e traballo en equipo dos rapaces.

Lonxe de traballar única e exclusivamente co texto dunha obra teatral, creo que é moi necesario todo un traballo previo de expresión corporal e vocal: quecementos, exploración, relaxación, xogos en equipo... . Déixovos un enlace con código QR cun exemplo divertido "O Spaghetti".

Dun xeito semellante ocorre na ensinanza musical, especialmente no canto coral. Sen este elemento lúdico e de consolidación emocional do grupo, a motivación dos rapaces pode verse moi resentida.

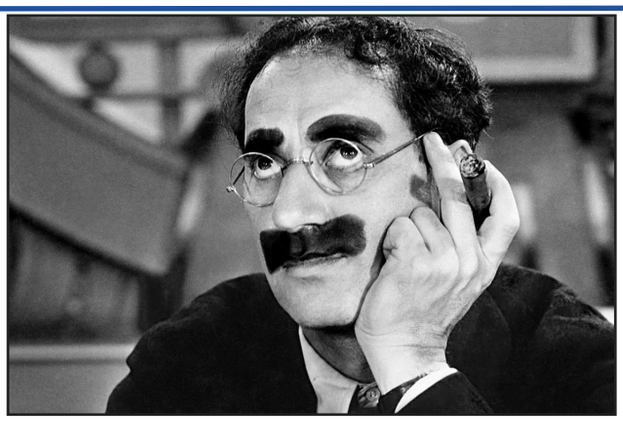
Por falta de coñecemento (e de tempo) non realizamos exercicio ningún de expresión corporal co grupo de amigos de Mondariz. Con todo, gardo a experiencia con emoción, daquela era un profesor novel (27 anos) e saír ao escenario achegoume un crecemento na miña confianza para falar en público. Tamén un crecemento en centímetros posto que tiven que calzar zancos para representar o Flamengo do "Merlo Branco".

Agardo que algún día todos os adolescentes dos nosos institutos teñan a oportunidade de crecer ao carón dos seus amigos facendo teatro. Namentres, posto que non contamos cunha ensinanza regrada de teatro no currículo oficial e as reformas que nos agardan (LOMLOE) prescindirán da recente materia optativa de Artes Escénicas, non nos queda máis que tirar de enxeño e camiñar polo lado salvaxe.

(Vén da páxina 18)

O **Capitán**. Aparece baixo a dominación española de Italia. Na Commedia dell'Arte este personaxe preséntase como español fanfarrón e covarde, que fai gala das súas bravatas en calquera cidade italiana.

Pedrolino: é un servidor xove e honesto, namorado e sedutor. Provoca efectos cómicos pola súa candidez. Non emprega máscara, senón que branquea a súa cara con fariña. É o antecedente do Pierrot francés.



Groucho Marx (1890-1977)

Polichinela ou **Pulchinella**: é orixinario de Nápoles. Nas súas orixes existían dous Pulcinellas: un timador e o outro idiota. Na representación encarna case sempre o buscavidas independente que coñece moi ben os baixos fondos da cidade. Crese que o seu nome deriva de pulcino (poliño). A súa famosa chepa, faino realmente horrible.

Máscaras da commedia dell'arte

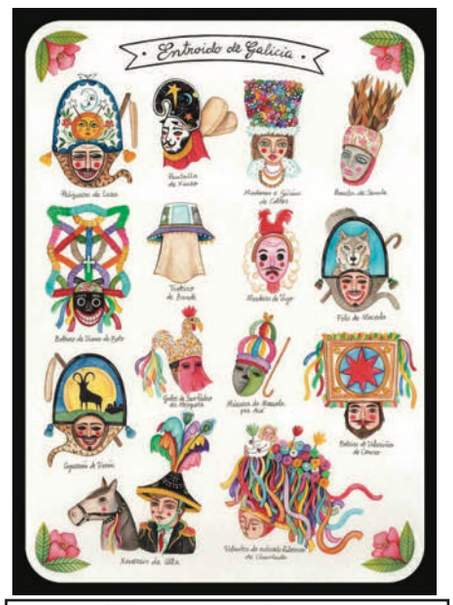
A súa arma secreta é a retranca que usa sempre con gran enxeño. É un vello solteiro e egoísta Un verdadeiro monstro imitando aos demais. Moitas veces é cruel, lascivo e medio quinqui. Trata de esquecer a súa desgraza física vingándose sen piedade, ou entregándose a praceres brutais sen ningún límite. É tamén o paradigma da insolencia.

Colombina. No Renacemento o rol feminino e a súa figura acicalada era moitas veces interpretada no contexto social da época coma una manifestación diabólica. Xa que logo, era vítima da reprobación e marxinación social. O seu nome, Colombina, relacionado con Columba, o feminino, en latín, de pombo, encarna o traballador temporal que busca traballo na rica e próspera Venecia.

A **Bruxa**. Este personaxe arquetípico responde ás mulleres adultas que na súa maioría posuían coñementos de medicina natural, transmitidos de xeración en xeración. Tiñan conexión coa natureza máxica, capacidade profética e sanadora. A súa condición de muller adulta, que xa non pode enxendrar fillos, permítelle ter relacións sexuais libremente, facendo alarde da súa promiscuidade. Podemos dicir que eran mulleres non integradas na sociedade convencional da época que, pola súa educación, función social, a súa marxinalidade e os seus costumes, foron consideradas feiticeiras. A súa máscara é branca, evocando a morte, cun nariz de ave que lembra o corvo.

Algúns críticos afirman que os pallasos do circo beben das fontes da Commedia dell´Arte. Tamén se ten identificado a outros cómicos coma Groucho Marx con Pantaleone pola súa gorronería, o seu carácter rosmón e a súa utilización cómica da linguaxe, a Harpo con Arlequín pola súa lambonería e sempre na procura de compaña feminina. Tamén podemos dicir que outros grandes cómicos coma Chaplin e Cantinflas teñen claras influencias da Commedia dell´Arte.

Podemos pensar que cinco séculos máis tarde, na sociedade actual, sobreviven moitos destes arquetipos, sendo tristemente o máis respectado, Pantaleón, do que xa coñecemos a súa única ambición.



Máscaras do entroido galego

Personaxes da commedia dell'arte, segundo o estudo publicado en 1860 polo artista e deseñador francés Maurice Sand.
De esquerda á dereita, Arlecchino, Dottore e Pantalone

Publicamos o guión íntegro do programa radiofónico emitido o 16 de maio de 2022

O noso grupo de teatro, na recén inaugurada radio escolar

MÚSICA: THE ROME (Banda sonora). Duración: 1:36

ADAM: Bos días, a todos e todas, dende a nosa Radio escolar. Hoxe estaremos aos micros Saray e Adam, e na parte técnica, Israel, Anthony e Liam. E contaremos tamén con algúns convidados, porque esta semana vai pasar algo moi especial. Non é, Saray?

SARAY: Efectivamente, Adam. Esta é a semana na que os integrantes do grupo de teatro do centro estreamos a obra na que estivemos traballando dende o primeiro trimestre.

ADAM: Cantas funcións vai haber?

SARAY: Pois faremos un total de cinco representacións para que poida vir o maior número de persoas posible.

ADAM: E cando van ter lugar esas representacións?

SARAY: Este mércores será o primeiro día no que representemos, e haberá unha función antes do recreo, ás 9:35 h. E outra xusto despois do lecer, ás 11:45 h.

ADAM: E o xoves haberá máis representacións, non si?

SARAY: Efectivamente, o xoves teremos dúas funcións tamén pola mañá, nos mesmos horarios que o mércores, e ademais contaremos cunha función que comezará ás sete da tarde.

ADAM: Sabemos xa os grupos que poderán asistir este mércores?

SARAY: Sabemos, Adam. O mércores na primeira función asistirá o alumnado de 1ºBACH-A e mais o de 3ºESO A. E na segunda función, 2ºESO A e 1ºESO C.

ADAM: E o xoves que grupos irán?

SARAY: O xoves, antes do recreo irán os de 4ºESO e mais os de 1º Formación Profesional Básica de Comercio. E despois do recreo, 1º BACH B e mais 1ºESO A.

ADAM: E que pasa cos outros grupos, Saray?

SARAY: Pois mira, Adam, as limitacións de aforo do noso salón de actos non permiten unha maior asistencia de grupos. Pero para os que estean verdadeiramente interesados en asistir, temos boas novas. A función do xoves, a partir das sete da tarde, está destinada ao noso alumnado de adultos e precisamente a todos os amigos e amigas, e tamén familiares que nos queiran acompañar.

MÚSICA: PROKOFIEV, Romeo and Juliet. Danza dos cabaleiros. Duración: 0:45

ADAM: E falemos da obra. Que nos ten preparado este ano o grupo de teatro?

SARAY: Pois unha obra titulada *Idiota*, da que é autor o dramaturgo catalán Jordi Casanovas. Como sabes, Adam, porque ti tamén formaches parte do proxecto dende o seu inicio, esta é unha peza que xa iamos representar hai dous anos, cando nós os dous estabamos en terceiro, pero chegou a COVID e esfarelou todos os nosos desexos. Polo tanto, faime moita ilusión representala este curso xa que hai unha grande cantidade de esforzo detrás. Eu penso que a todos e todas lles gustará moitísimo.

ADAM: Claro que si, Saray. E pódesnos lembrar cal é a trama argumental?

SARAY: Un home preséntase a unhas probas psicolóxicas moi ben pagadas, o que lle pode vir moi ben para resolver certos problemas económicos, pero o que el pensa que será unha maneira doada e sinxela de conseguir diñeiro convértese nun auténtico pesadelo. Trátase dunha comedia negra e chea de suspense, polo que non podemos revelar máis.

ADAM: Claro que non. Pero teño entendido tamén que a obra apela directamente ao espectador para lle facer algunha advertencia como cidadáns?

SARAY: Efectivamente, Adam, e a advertencia é moi clara: parácheste algunha vez a pensar o que pode acontecer cando asinas un contrato sen lelo na súa totalidade?

ADAM: Unha pregunta inquedante, como dis. E que che parece se agora falamos do elenco? Cales son os actores e actrices participantes?

SARAY: Pois mira, Adam: contamos cun elenco de oito estudantes, catro actores (Antonio, Nicolás, Mateo e ti mesmo, Adam) e catro actrices (Nancy, Yovanna, Arantxa e a que vos fala).

Este acto de aniversario do noso grupo de teatro foi unha das novas ofrecidas no programa de radio

ADAM: Por que esa distribución de catro actores e catro actrices para esta obra?

SARAY: Pois moi sinxelo, Adam, o que o público vai ver sobre o escenario en todo momento van ser só dous personaxes: un cidadán que serve de cobaia para un experimento e unha doutora alemá sen escrúpulos encargada da proba. Agora ben, faremos catro cortes na obra orixinal para que poidan ser interpretados en cada un deles por unha parella de actores e actrices diferente.

ADAM: Imaxino que iso ten que ver coa extensión dos papeis e que sería moi difícil de asumir para unha única parella a aprendizaxe e interpretación dun texto que dura preto de hora e cuarto na súa representación teatral.

SARAY: Efectivamente, nun contexto de teatro escolar e non profesional, iso sería inviable. Pero hai aínda outra razón máis importante que sempre nos comentou o noso coordinador do grupo de teatro, o profesor Delio: esa é a forma perfecta para que o maior número actores e actrices asuma personaxes principais. Dende que naceu o noso grupo de teatro no instituto esa sempre foi unha constante, darlle a oportunidade ao alumnado que se integra no grupo de interpretar papeis moi esixentes, se así o desexa.

MÚSICA: ENNIO MORRICONE, Hamlet. Duración: 0:22

ADAM: E se me permites, Saray, temos agora nos nosos estudios a unha compañeira de obra. Bos días, Arantxa, ti levas xa un tempo no grupo teatral do instituto, non si?

ARANTXA: Efectivamente, Adam, e bos días a todos e todas. Estou en teatro dende 2º da ESO e o certo é que é unha das mellores decisións que tomei. Cando me iniciei en teatro, non pensei que me fose a gustar tanto, a verdade, pero a compañía, a unión e a dedicación que leva consigo é algo que me encanta e polo que sigo aquí. Como xa dixestes, este ano imos representar unha obra que tiñamos pensando facer dous anos atrás, pero por culpa do COVID non se puido. A todos os que nos escoitades, espero que vos encante tanto como a min e como a todos os que formamos parte do equipo. E dende aquí quixera que vos animásedes a unirvos ao grupo de teatro o ano que vén. Asegúrovos que vos encantará.

ADAM: Moitas grazas, Arantxa. Oxalá efectivemente o vindeiro curso outros compañeiros e compañeiras se unan ao grupo. As risas que botamos nos ensaios e a satisfacción polo traballo ben feito compensan ben o esforzo realizado. E contamos tamén coa presenza doutro dos compañeiros do grupo, neste caso, unha incorporación deste mesmo ano. Bos días, Mateo. Ti entraches este ano no grupo de teatro. Como está sendo a túa nova experiencia teatral neste curso?

Presentación o pasado 30 de abril de 2022 da publicación da obra teatral Casa de feras, de Edgar Casas, gañador do último premio Roberto Vidal Bolaño, convocado polo concello do Porriño, a editorial Galaxia e mais o noso instituto. No programa de radio anunciamos tamén este evento.

MATEO: Bos días. Pois a verdade é que dende que estou no grupo de teatro do IES Ribeira do Louro só me pasaron cousas boas, como os novos compañeiros que te axudan e que se preocupan para que te integres ben no equipo. Tamén quixera agradecer a Delio todo o seu apoio, e animar tamén a todos a que veñan ao noso club de arte dramática. Como vos digo, a miña experiencia este ano é moi positiva e seguramente estea o curso que vén. Agardo de corazón que vos guste a obra deste ano, que foi feita cun grandísimo esforzo.

ADAM: Moitas grazas, Mateo. E parabéns por todo ese traballo. E estou totalmente de acordo co que dis, o teatro é unha actividade moi divertida na que desfrutas e falo con xente magnífica á túa beira.

MÚSICA: THE ALAN PARSONS PROJECT, "Mammagamma". Duración: 1:50

SARAY: E contamos xa coa presenza do noso coordinador do grupo de teatro. Bos días, Delio. Cales son as vantaxes do teatro na escola?

DELIO: Pois, antes de nada, bos días a todos e todas, e permitídeme vos dea os meus parabéns, a vós e ao profesor Víctor, por esta flamante recén inaugurada radio escolar. A verdade é que as vantaxes do teatro na escola están moi estudadas polos expertos en educación. O teatro mellora a expresión oral (por exemplo, a dicción para que se nos entenda con claridade); axuda ao control dos nervios á hora de enfrontarse a un público; potencia as habilidades sociais e a capacidade para integrarse nun grupo (con todo o que iso significa á hora de adquirir responsabilidades e comprometerse cun proxecto); estimula a creatividade, á hora por exemplo de propor solucións nunha posta en escena. E, como nun fenomenal artigo para a nosa revista teatral apuntaba a profesora Asunción Teijeira, axuda tamén a algo moi importante que ás veces pasa desapercibido: a valorar a constancia no traballo e entender que non todo o que se quere vai ter un resultado inmediato (a meta ás veces está lonxe).

En definitiva, as vantaxes son moitas, pero se tivese que escoller, eu diría que hai unha fundamental que en realidade xa apuntastes antes, o teatro mellora a autoestima da persoa que o practica, fai que xurda nel esa emoción de satisfación interior polo traballo ben feito, é dicir, estamos falando de cuestións tan importantes como as de felicidade.

SARAY: O noso grupo de teatro enmárcase dentro do Equipo de Normalización Lingüística. Cal é a razón?

DELIO: Si. Os Equipos de Normalización e Dinamización Lingüística creáronse hai moitos anos nos centros educativos de Galicia e están detrás de moitas das actividades complementarias ou extraescolares que se realizan nos institutos, como no noso caso a aula teatral, que funciona fóra do horario escolar de maneira voluntaria. Cal é o obxectivo? Potenciar o uso oral da lingua galega entre vós, os alumnos e as alumnas, algo imprescindible porque vós sodes o futuro do noso idioma, a lingua que naceu aquí hai 1200 anos.

ADAM: Delio, faltan poucas semanas para o remate de curso, e é agora cando van agromando os froitos que o grupo de teatro leva sementando e traballando dende o primeiro trimestre. Este mércores estreamos *Idiota*, de Jordi Casanovas, como xa informamos, e nuns días publicaranse os *Cadernos de Teatro* do noso instituto. Que é esa publicación?

DELIO: Si. Cada ano publicamos no noso centro os *Cadernos de Teatro do IES Ribeira do Louro,* e efectivamente dentro de vinte días sae á luz o número 8. Trátase da que pensamos que é a única revista escolar exclusivamente teatral que se publica en Galicia.

Dada a importante actividade que temos no noso centro sobre artes escénicas, quixemos contar con esta revista para publicar nela as reportaxes fotográficas das obras que imos representando, artigos de análise, opinións, propostas didácticas e entrevistas con profesionais do eido teatral. Na nosa revista teatral contamos coa colaboración de profesorado do noso instituto e tamén doutros centros educativos de Galicia.

ADAM: Hai algunha outra actividade pendente organizada polo grupo de teatro?

DELIO: Pois si. A finais deste mes, presentarase a obra *Casa de feras*, escrita polo dra-

(Segue na páxina 23)

Actores e actrices por un día

María Villar Castro (Dpto. Lingua inglesa)

Alumnado de 3ºESO-PMAR e mais 4ºESO-B en plena representación teatral

O 11 de xaneiro de 2022 o alumnado de 3º e 4º ESO asistiu a unha pequena representación teatral no salón de actos do instituto. A compañía Face 2 Face, especialista no emprego e fomento do teatro como ferramenta para a aprendizaxe e comunicación en lingua inglesa, foi a encargada de poñer en escena The Substitute, un monólogo moi divertido que requiriu a participación activa dos nosos alumnos e alumnas, os cales fixeron gala duns grandes dotes interpretativos. The Substitute ten como protagonista a Ms. Pichard, unha profesora substituta, que en realidade é actriz e produtora, sen ningún tipo de experiencia dando clase e que acepta o posto de traballo por dous motivos: por unha banda, pensa que vai ensinar a alumnado de primaria e considera que sendo nativa está suficientemente preparada; por outra, necesita os cartos para poñer en marcha a súa obra de teatro.

Ms Pichard dando algunhas indicacións aos nosos estudantes

No seu primeiro contacto cos rapaces e rapazas propón xogos infantís (cancións para aprender as partes do corpo, operacións matemáticas básicas etc) e anímaos a participar neles. Pouco a pouco dáse de conta de que o seu alumnado sabe máis do que ela cría e que esas actividades son demasiado fáciles para eles. Finalmente acaba dicíndolles que ela non é profesora e tamén lles conta por que aceptou a substitución.

Trala súa confesión Ms. Pichard ten unha idea e proponlle ao alumnado que a axude a escribir o final do seu proxecto artístico. Enseguida organiza os rapaces e rapazas e chama aos que se ofrecen voluntarios ao escenario, onde reparte os personaxes e as súas liñas, e ponse mans á obra para facer unha fantástica representación colaborativa. Todo o profesorado de lingua inglesa e alumnado que asistiu á obra gozou coa actividade e coincidiu en que foi moi motivadora e dinámica e, ao mesmo tempo, favoreceu a comunicación na lingua estranxeira nun ambiente máis distendido, o cal permitiu deixar atrás as inseguridades ligadas á aprendizaxe doutro idioma.

(Vén da páx. 22)

maturgo Edgar Casas, que foi a última obra premiada nun certame de textos teatrais que organiza o noso instituto, xunto coa editorial Galaxia e mais o concello do Porriño. Esta é unha actividade que coordina a profesora Raquel Castro.

SARAI: E temos entendido, ademais, que o día 20 de xuño, ás 7 da tarde, o noso grupo de teatro vai organizar algo moi especial no auditorio do Centro Cultural do Porriño?

DELIO: Estás ben informada, Saray. Efectivamente, o día 20 de xuño imos organizar no Centro Cultural do Porriño un acto que, por culpa da pandemia, non puidemos celebrar no seu momento, en abril de 2020, cando se cumprían 10 anos dende a creación da nosa Aula de teatro.

Nese día 20 vai haber monólogos en directo, películas de teatro filmado, a presentación pública da nosa revista teatral e a actuación especial de Quico Cadaval, un dos grandes xenios da escena galega. El é o autor de varias das obras que representamos no noso instituto nos últimos anos e estabamos moi ilusionados en que puidese vir. Pois ben, grazas á axuda de Miguel Santiago, o profesor de matemáticas e colaborador do grupo de teatro, conseguímolo. Ademais, aproveitaremos a ocasión para entregar os diplomas aos integrantes do grupo de teatro deste ano. Agardo que esteades todos e todas.

SARAY: Tomamos nota, Delio, alí estaremos: Centro Cultural do Porriño, día 20 de xuño, ás 7 da tarde.

E ata aquí este especial que fixemos sobre as actividades da nosa Aula de teatro, no que foron soando temas que empregamos para as nosas obras: comezamos con Jeef Beal, continuamos con Prokofiev, Morricone e The Alan Parson Project, e imos rematar cun tema do grupo Di Elas, interpretado por Luis Tosar.
Moitas grazas a todos e todas.

ADAM e SARAY: Viva o teatro!

MÚSICA: DI ELAS, "Amigo". Duración: se se pode ata 2:23 (neste intre a letra di: "estamos molestando, xa son horas de marchar")

Velaí o cartel da nosa última montaxe teatral que anunciamos no programa radiofónico. Ofreceremos sobre ela unha ampla reportaxe fotográfica no vindeiro número dos nosos Cadernos de Teatro.

As sementes que agroman coa danza clásica

Por Noa García Garrido *(Depto. de Lingua castelá do IES Álvaro Cunqueiro, en Vigo)*

A autora propón unha reflexión sobre os beneficios que pode ter a danza clásica na mocidade, reflexión moi necesaria nun momento coma o presente no que as danzas urbanas o están ocupando todo e apenas queda espazo para o ballet ou o baile tradicional galego

Un dos meus mellores recordos da infancia é a celebración do día de Aninovo. Todas as mañás do 1 de xaneiro, meu pai e mais eu erguiámonos emocionados para gozar do Concerto de Aninovo da Orquesta Filharmónica de Viena. O momento que máis me impresionaba era cando as imaxes das flores do auditorio deixaban paso aos suaves e elegantes movementos das bailarinas de danza clásica. Eu, que tamén practicaba esta disciplina, pensaba que me subiría ao escenario de Viena algún día. Así de inocente e soñadora é a infancia.

Nun mundo tan acelerado como o actual, onde semella que non temos tempo para deixarnos cativar polos segredos da música clásica, ou pola elegancia do ballet, é importante transmitirlles ás crianzas os beneficios de dedicarse a interpretar as suxestivas melodías de Chaikovski, Verdi, Beethoven, Johann Strauss ou Vivaldi. A través da danza clásica, a mocidade estimula a súa sensibilidade artística, pois só se pode emocionar ao público se a melodía se entende e se interpreta dende a sinceridade. O ballet non é só movemento; non é só perfección técnica; a mirada, o xesto e a postura teñen que transmitir aos espectadores toda a forza expresiva da música. Por outra banda, se se consegue que as crianzas gocen bailando, nacerá nelas o amor pola cultura, é dicir, o interese por asistir a concertos de música clásica, a espectáculos de danza e tamén a obras teatrais, pois o xénero dramático garda fortes vínculos co ballet.

Margot Fonteyn

Ademais de estimular a sensibilidade e favorecer o interese cultural, a danza clásica é tamén un medio para que os mozos e mozas desenvolvan destrezas como o equilibrio, pois as bailarinas e bailaríns soportan todo o peso do seu corpo sobre as puntas dos pés. A actividade de intentar ficar moito tempo nunha postura complicada require exercitar a forza de cada músculo, pois un movemento en falso pode destruír a beleza da estabilidade.

Bailaríns nos salóns da Ópera de Viena (Concerto de Aninovo)

Alén do traballo físico do corpo, a danza favorece que a mocidade adquira dous valores fundamentais: a disciplina e a perseverancia. Para que as coreografías poidan ser gozadas por quen baila e polo público, son necesarias moitas horas de ensaio e moito tempo de repetición. Só así se consegue a perfección técnica e tamén a seguridade que permite fusionarse completamente coa melodía. Para chegar a ese momento de confianza, quen baila non pode renderse, non pode pensar que nunca conseguirá a súa meta. Quen danza ten que comprometerse co seu grupo e consigo mesmo, ten que saber que con sacrificio e esforzo vai poder chegar onde se propoña. As crianzas que se dediquen á danza clásica e que posúan ese hábito de traballo, conseguirán sentirse realizadas en todos os ámbitos da súa vida. E se a ese esmero unimos a paixón, o éxito está asegurado. A famosa bailarina Margot Fonteyn, maila non ter a empeña máis axeitada para as zapatillas de puntas, foi durante varios anos a primeira bailarina do Royal Ballet e interpretou o papel protagonista en obras como *Giselle*, *A bela dormente* ou *O lago dos cisnes*.

Ese espírito loitador que é necesario na danza, ademais de conducir ao éxito profesional, adoita materializarse nun compromiso coas convicciónes propias. Así ocorre en casos como o de Olga Smirnova, unha muller rusa que foi primeira bailarina no Bolshoi, o ballet más prestixioso do país xunto co Kirov. A artista condenou públicamente a invasión de Ucraína, e tras esta declaración abandonou o Bolshoi para integrarse no Ballet Nacional Neerlandés (o Het Nationale Ballet). Alguén que renuncia ao prestixio acadado no seu país, que se afasta da súa zona de confort, merece un recoñecemento, pois non é fácil denunciar as inxustizas nun réxime onde a liberdade de expresión é fortemente castigada.

Equilibrio

En conclusión, se queremos unha educación na que se valore a sensibilidade artística, o contacto directo coa cultura, a educación física e o hábito de traballo, debemos animar á mocidade a practicar danza clásica, a deixarse engaiolar polo aloumiño musical e a adrenalina do escenario.

Olga Smirnova