



TESIS DOCTORAL

**25 AÑOS DE TEATRO UNIVERSITARIO GALLEGO
Las aulas de teatro universitarias de Galicia (1990-2015)**

TOMO I

Fernando Dacosta Pérez

DEPARTAMENTO
Lenguas Modernas y Literaturas Comparadas

2017



TESIS DOCTORAL

25 AÑOS DE TEATRO UNIVERSITARIO GALLEGO
Las aulas de teatro universitarias de Galicia
(1990-2015)

TOMO I

Fernando Dacosta Pérez

DEPARTAMENTO
Lenguas Modernas y Literaturas Comparadas

Conformidad de la/los Directora/es:

Fdo: **Iolanda Ogando González**

Fdo: **Enrique Santos Unamuno**

2017

TOMO I

Resumo en castelán da tese p. 5

Resumo en inglés da tese p. 7

Grazas p. 9

Lista de siglas p. 11

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN p. 13

1.1. Xustificación do traballo e obxectivos p. 15

1.2. Nota previa p. 23

1.3. Da literatura á representación p. 25

1.4. Breve panorámica do teatro galego p. 42

CAPÍTULO 2: ANTECEDENTES p. 107

2.1. Introducción ao tema p. 109

2.1.A. Breve historia do teatro universitario en España: os antecedentes das aulas de teatro universitarias p. 116

2.1.B. Breve historia do teatro universitario portugués p. 125

2.2. Novas sobre teatro universitario galego (Ata 1936) p. 132

2.3. O TEU de Santiago (A partir de 1936) p. 137

2.4. Os anos 80 p. 147

CAPÍTULO 3: AS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA p. 159

3.1. Nacemento e desenvolvemento das aulas de teatro universitarias de Galicia do curso 1990/91 ao curso 2014/15 p. 162

3.2. As montaxes das aulas de teatro universitarias de Galicia do curso 1990/91 ao curso 2014/15 p. 190

3.3. As montaxes de grupos de teatro universitario non institucionais do curso 1990/91 ao curso 2014/15 p. 206

3.4. As montaxes das aulas de teatro universitarias de Galicia de 1990/91 a 2014/2015.

Compoñentes, equipos artístico e técnico, sinopses p. 231

3.4.1. Aula de teatro universitaria de Santiago p. 232

3.4.2. Aula de teatro universitaria de Coruña p. 250

3.4.3. Aula de teatro universitaria de Pontevedra p. 264

3.4.4. Aula de teatro universitaria de Ourense p. 275

3.4.5. Aula de teatro universitaria de Vigo p. 333

3.4.6. Aula de teatro universitaria de Lugo p. 345

3.4.7. Teatro universitario de Ferrol p. 364

TOMO II**CAPÍTULO 4: AS MOSTRAS E FESTIVAIS DE TEATRO UNIVERSITARIO DE GALICIA. NACEMENTO E DESENVOLVEMENTO. PROGRAMACIÓN p. 375**

4.1. O nacemento e desenvolvemento das mostras e festivais de teatro universitario de Galicia p. 377

4.1.1. As mostras de Santiago p. 383

4.1.2. As mostras da Coruña p. 384

4.1.3. As mostras de Pontevedra p. 385

4.1.4. As mostras de Ourense	p. 387
4.1.5. As mostras de Vigo	p. 391
4.1.6. As mostras de Lugo	p. 392
4.1.7. Funcións de teatro universitario en Ferrol	p. 393
4.2. Programación das mostras e festivais de teatro universitario de Galicia	p. 393
4.2.1.A. Santiago. FITU	p. 394
4.2.1.B. Mostra de teatro universitario de GALICIA	p. 409
4.2.2. Coruña. FITEUC	p. 422
4.2.3. Pontevedra	p. 437
4.2.4.A. Ourense. MITEU	p. 448
4.2.4.B. Ourense. MOTI	p. 483
4.2.5. Mostra de Vigo	p. 492
4.2.6. Lugo	p. 502
4.2.7. Ferrol	p. 520
CAPÍTULO 5: CUESTIONARIO	p. 523
5.1. Roberto Salgueiro (Santiago)	p. 526
5.2. Chema Paz Gago (A Coruña)	p. 529
5.3. Rubén Ruibal (A Coruña)	p. 532
5.4. Xoán Couto (Pontevedra)	p. 536
5.5. Salvador del Río (Pontevedra)	p. 541
5.6. Ánxeles Cuña (Ourense)	p. 543
5.7. Fernando Dacosta (Ourense)	p. 547
5.8. Maribel González (Vigo)	p. 552
5.9. Pepa Barreiro (Vigo)	p. 554
5.10. Tareixa Campo (Lugo)	p. 558
5.11. Paloma Lugilde (Lugo)	p. 561
5.12. Xoán Carlos Mejuto (Ferrol)	p. 564
5.13. Gonçalo Guerreiro (Ferrol)	p. 567
5.14. Xosé Paulo Rodríguez (Director das aulas de Lugo e Coruña)	p. 570
CAPÍTULO 6: IMAXES DOS ESPECTÁCULOS DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA	p. 577
CAPÍTULO 7: CONSIDERACIÓNS SOBRE O TEATRO	p. 623
7.1. Un sistema teatral de 25 anos	p. 625
7.2. O modelo e a diferenza	p. 639
7.3. Etapas e tendencias das aulas	p. 643
CAPÍTULO 8: CONCLUSIÓNS	p. 651
BIBLIOGRAFÍA	p. 657

RESUMEN DE LA TESIS

Con el presente estudio recogemos datos, ordenamos y clasificamos las producciones teatrales, las representaciones, los autores, los directores, actores y creadores en diversas áreas escénicas de las aulas de teatro universitarias gallegas a lo largo de 25 años. Asimismo, pretendemos dar cuenta de los festivales y muestras de teatro que han organizado las aulas a lo largo de este tiempo, desde su creación como tales grupos institucionales hasta hoy.

El teatro universitario gallego tuvo una importante actividad en los años 50, 60 y 70 con el T.E.U. y con las propuestas escénicas de Rodolfo López Veiga o Maximino Queizán. Esta actividad teatral y cultural continuó en los años 80 con diversos grupos de teatro universitario, fundamentalmente en Santiago de Compostela (única universidad gallega hasta 1990, aunque tenía campus y colegios universitarios en otras ciudades de Galicia). En los años 90, el teatro ligado a las instituciones universitarias presenta un auge a nivel de infraestructura, producciones teatrales, número de representaciones y organización de muestras de teatro universitario con la aparición de las aulas de teatro, que suponen un modelo diferenciado dentro del teatro universitario de la Península Ibérica como compañías de producción y representaciones, además de núcleos de formación teatral.

En 1990 nace el **Aula de Teatro Universitaria de Santiago de Compostela** como compañía (existió años antes como programadora de diversas representaciones teatrales de distintas compañías, no como compañía propia de la Universidad). Por otra parte, con la aparición de las nuevas universidades de Coruña y Vigo, y sus campus respectivos, nacen aulas de teatro en todas las ciudades gallegas:

1990/91, Coruña (**A Balteira** e **Hipógrifo violento clube** que en 1992 pasan a formar el **Club de teatro de la Universidad**, que pasa a denominarse años más tarde **Aula de Teatro**).

1991/92, Ourense, Vigo, Pontevedra (Aulas de Teatro)

1993/94 Lugo (Aula de Teatro)

1996/97 Ferrol (Grupo apoyado por la Universidad de Coruña con un funcionamiento intermitente – no monta espectáculo todos los años – y sin la autonomía de las otras aulas de teatro).

RESUMEN

Todas estas aulas de teatro universitarias gallegas, salvo las de Ferrol y Pontevedra, mantienen su actividad en la actualidad (2017).

Con esta perspectiva, planteamos un trabajo de ‘historiografía dramática’ desde el punto de vista de la representación y de las compañías (y el conjunto de autores-actores-creadores teatrales) que las llevan a cabo. Para realizar esa ordenación, clasificación y estudio nos serviremos de programas de los grupos de teatro, de programas de festivales y muestras teatrales, de blogs y páginas web de grupos y festivales, de la consulta sistemática de la prensa generalista y revistas especializadas, así como de entrevistas con directores/as de las aulas de teatro y técnicos de cultura de las universidades.

Con esta búsqueda y posterior ordenación y clasificación podremos comprender la importancia cuantitativa y cualitativa de las aulas de teatro universitarias gallegas nacidas en la década de los 90, además de apreciar las tendencias escénicas con sus montajes y las tendencias de programación con sus muestras y festivales teatrales.

En conclusión, con la presente tesis de doctorado queremos demostrar que hay un sistema teatral universitario gallego que a lo largo de 25 años ha constituido un modelo diferenciado e importante dentro del teatro universitario español y que con sus muestras y festivales ha programado gran parte del teatro universitario estatal desde el año 1990 al 2015.

SUMMARY

With this study we collect data, sort and classify the theatre productions, performances, authors, directors, actors and creators on the different scenic areas of the Galician University Theatre Workshops during 25 years. Likewise, we aim to present the theatre festivals and shows that these workshops have organized during all this time since their creation as institutional groups until today.

The Galician university theatre was very active during the 50's, 60's and 70's with the 'T.E.U.' and the scenic proposals of Rodolfo López Veiga or Maximino Queizán. This theater and cultural activity continued during the 80's with different university theatre groups, basically in Santiago de Compostela (the only Galician University until 1990, although it had campuses and colleges in other Galician cities). In the 90's, the theatre linked to university institutions increased its infrastructure, theatre productions, number of performances and the organization of University Theatre festivals because of the emergence of the Theatre Workshops, which represent a differentiated model within the university theatre of the Iberian Peninsula working as production companies with their own theatre performances besides as theatre training centers.

In 1990 the University Theatre Workshop of Santiago de Compostela starts as a theater company (it existed years before as programmer of various theatre performances of different companies but not really as a company of the university). Moreover, new theatre workshops start in every Galician city after the emergence of the universities of Vigo and Coruña and their respective campuses:

1990/91, Coruña ("A Balteira" and "Hipógrifo violento clube" that in 1992 become the "University Theatre Club", renamed years later as Theater Workshop ("Aula de teatro")).

1991/92, Ourense, Vigo, Pontevedra (Theatre Workshops ("Aulas")).

1993/94, Lugo (Theatre Workshop ("Aula")).

1996/97, Ferrol (Group supported by the University of Coruña working intermittently - it does not prepare shows every year – and without the autonomy that the other Theatre Workshops had).

All these Galician University Theatre Workshops excluding the ones from Ferrol and Pontevedra, remain active nowadays (2016).

With this perspective we consider a "dramatic historiography" work from the point of view of the performances and the companies (and the combination of theatre authors-actors-creators) that carry them out.

To do that sorting, classification, and study we will use the programs of the theatre

SUMMARY

groups, the programs of theatre festivals and shows, the blogs and web pages of groups and festivals, the systematic research in general press and specialized magazines, as well as interviews with the Theatre Groups' directors and university cultural technicians.

With this search and its subsequent sorting and classification we will understand the qualitative and quantitative importance of the Galician University Theatre Groups that started in the 90's. We will also appreciate the scenic tendencies with their productions and the programming tendencies with their shows and festivals.

In conclusion, with this doctoral thesis we want to prove that there is a university theatre system in Galicia that throughout 25 years has established a differentiated and important model within the Spanish university theatre and that with its shows and festivals it has programmed much of the state-owned university theatre from 1990 to 2015.

Grazas

Aos directores de Aula de Teatro, por facilitar información tan valiosa, por atenderme tantas veces, ademais de responder aos cuestionarios:

Xoán Couto (Director da Editorial OQO, ex-coordinador da Aula de Teatro de Pontevedra e das mostras de Pontevedra, posuidor dun arquivo con programas e artigos de prensa moi importante para a tese)

Paloma Lugilde (Aula e Mostra de Lugo)

Gonçalo Guerreiro (Aula de Ferrol)

Salvador del Río (Aulas e mostras de Pontevedra e Vigo)

Tareixa Campos (Aula de Lugo)

Roberto Salgueiro (Aula de Santiago)

Chema Paz Gago (Clube de Teatro da UDC)

Rubén Ruibal (Aula da Coruña)

Maribel González Muñoz (Aula de Vigo)

Pepa Barreiro (Aula de Vigo)

Xoán Carlos Mejuto (Teatro Universitario de Ferrol)

Paulo Rodríguez (Aulas de Lugo e Coruña)

E a Ánxeles Cuña (Aula de Ourense e directora de Sarabela), pola información o apoio e as ensinanzas constantes.

Grazas tamén ás compañeiras da compañía Sarabela Elena Seijo (quen soportou hai anos a memoria de investigación), Sabela Gago e Fina Calleja, pola súa paciencia e apoio.

A Nate Borrajo, por poñerme en contacto coa directora de tese, polo apoio, as charlas e pola bibliografía que precisaba.

Ademais, grazas, por aportar información, pola amabilidade e o interese:

Karen J. Duncan (Directora do Grupo de Teatro de Inglés da Facultade de Filoloxía da USC (Directora de 1987 a 2003)

Noemí (Técnica de Cultura da UDC)

Isabel Peña (Ex-técnica de Actividades Culturais da UDC)

Laura Mariño. Axudante de dirección de varias obras da Aula da Coruña ademais de actriz universitaria e directora do grupo Corifeo da Coruña.

Laura Pino Serrano (Profesora do departamento de Filoloxía francesa. USC)

Manuel García Martínez (Profesor do departamento de Filoloxía francesa. USC)

Marta Lago. Directora da Biblioteca de Filoloxía da UDC

Cristina Mourón Figueroa (Directora do Departamento de Filoloxía inglesa e alemá da USC)

Montse Cillero (Técnica do Teatro Principal de Santiago)

Eugenia Bouzón (Responsable do Arquivo Municipal de Santiago de Compostela)

Alfredo Conde Mariñas (Director e actor de Captatio Benevolentiae)

Anabel Alonso (Coordinadora e actriz de Captatio Benevolentiae)

Marga Portomeñe (Directora da compañía de Marionetas de Lugo da USC)
Benito Cañada (Ex-director da Aula da Coruña)
Dani Salgado, Ricardo Solveira e Nuria Gullón (profesores da ESAD de Vigo)

Ademais, grazas:

AGADIC. Pola documentación e os anuarios do teatro galego
UDC. Facultade de Filoloxía. Biblioteca -Arquivo Francisco Pillado Mayor
Forum Metropolitano da Coruña

Grazas a Nicole Carpentier e Xosé Lois Vázquez por dar forma a esta tese.

Grazas a Carmen, Manolita, Jose, Luis, Cuca, Alba, Alicia, familia, por aturar, por axudar e por comprender.

Grazas a Begoña Muñoz, Carlos Couceiro, Suso Díaz, Miguel Dacosta, Manuel Dacosta e María Jesús Juanatey por alentar desde o alén.

Grazas a Tegra por tanta axuda, indispensable. Sen ti sería imposible.

Grazas a Galván, Naia e Clara, por entender ausencias.

Grazas a Iolanda Ogando e Enrique Santos, por crer, por apoiar e por axudar tan ben.

Grazas a máis persoas, seguro, das que sinto non ter posto o seu nome por despiste. Espero que o entendan.

LISTA DE SIGLAS utilizadas na tese

- AAAG:** Asociación de Actores e Actrices de Galicia (antes AADTEG)
- AADTEG:** Asociación de Actores Directores e Técnicos de Escena de Galicia (que pasará a chamarse AAAG, Asociación de Actores e Actrices de Galicia)
- AC/E:** Acción Cultural Española. Sociedade estatal
- ADE:** Asociación de Directores de España
- AGADIC:** Axencia Galega das Industrias Culturais
- ASCIPROTEGA:** Asociación de Compañías Profesionais de Teatro de Galicia
- A.T.:** Aula de Teatro
- ATP:** Aula de Teatro Universitaria de Pontevedra. Pode aparecer como ATUP.
- ATUP:** Aula de Teatro Universitaria de Pontevedra. Pode aparecer como ATP.
- BNG:** Bloque Nacionalista Galego.
- C.C.:** Circuitos Culturais
- CCG:** Consello da Cultura Galega
- CDG:** Centro Dramático Galego
- CDN:** Centro Dramático Nacional
- CMU:** Colexio Maior Universitario
- CNAG:** Conservatorio Nazonal do Arte Galego (1919-22)
- CNTE:** Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas
- CITAC:** Círculo de Iniciação Teatral da Académia de Coimbra
- DOGA:** Diario Oficial de Galicia
- EDG:** Escola Dramática Galega.
- ERD:** Escola Rexional de Declamación da Coruña (1902-04)
- ESAD:** Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Ten o seu emprazamento en Vigo.
- ESMAE:** Escola Superior de Música e Artes Escénicas de Porto
- EUFP:** Escola Universitaria de Formación do Profesorado
- EXB:** Educación Xeral Básica
- FATAL:** Festival Anual de Teatro da Académia de Lisboa
- FTUEF:** Festival de Teatro Universitario de Expresión Francesa
- GEFAC:** Grupo de Etnografía e Folclore da Academia de Coimbra
- GRETUA:** Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro
- G.T.:** Grupo de Teatro
- GTL:** Grupo de Teatro de Letras de Lisboa
- IGAEM:** Instituto Galego das Artes Escénicas e da Música
- IGAIN:** Instituto Galego de Información
- MITEU:** Mostra Internacional de Teatro Universitario de Ourense. As mostras universitarias de Vigo e Pontevedra toman ese nome desde o ano 1999 pola coordinación que manteñen coa de Ourense
- PAS:** Persoal de Administración e Servizos
- PDI:** Persoal Docente e Investigador
- PIDE:** Policía Internacional e de Defensa do Estado de Portugal (1945-1969)

SIGLAS

RAG: Real Academia Galega da Lingua

RGTA: Rede Galega de Teatros e Auditorios

SECC: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales

SEU: Sindicato Español Universitario (1933-1965)

SNL: Servizo de Normalización Lingüística

SL: Sociedade Limitada

Teatr'Ubi: Gupo de Teatro da Universidade da Beira Interior (de Covilhã, Portugal)

TEU: Teatro Español Universitario

TEUC: Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra

TU: Teatro Universitario

TUF: Teatro Universitario de Ferrol

TUP: Teatro Universitario do Porto

TVG: Televisión de Galicia

U: Universidade

UDC: Universidade da Coruña

UL: Universidade de Lisboa

UPV.: Universidade do País Vasco

USC: Universidade de Santiago de Compostela

UV: Universidade de Vigo

XOGA: Xoven Orquestra de Galicia

Ademais utilízanse as abreviaturas:

Ed.: Editorial

Id: Ídem

CAPÍTULO UN
INTRODUCCIÓN

1.1. XUSTIFICACIÓN DO TRABALLO E OBXECTIVOS

Tradicionalmente os xéneros literarios dividíronse en tres: poesía, narrativa e teatro. Atribuíronse unha serie de características a cada un deles, trazos que os definían en si mesmos e por oposición aos demais.

O século XX chega cargado de información e de estudos sobre múltiples materias e a ciencia da literatura avanza como tantas outras. O eclecticismo toma unha importancia considerable nos estudos: parece que os modelos ríxidos non atopan a base científica necesaria e deféndese a variedade de enfoques sobre unha mesma cuestión. Tamén os xéneros deixan de ser ríxidos e fálase de teatro lírico, de novela dialogada ou de teatro épico.

No estudo que aquí presentamos imos analizar o teatro desde a perspectiva da súa representación, da súa posta en escena. Podemos dicir que o teatro ten unha dobre orientación clara: a lectura e a representación. Pódese pensar que dificilmente un autor elixiría escribir teatro se non pensase nunha hipotética representación do seu texto. A presenza directa dos personaxes, a temporalidade da historia cinguida á duración convencional dunha representación, o tratamento espacial do xénero que estamos analizando, lévannos a unha dobre vertente na recepción da creación literaria dramática na que un autor, imaxinando, incorporando as súas técnicas literarias e creando unha historia en solitario, pretende chegar a un auditorio de espectadores sendo consciente, ao tempo, de que ese texto será reinterpretado pola figura dun director de escena e unha compañía de actores.

En toda disciplina científica e artística, co transcórren dos anos, ao irse aumentando o campo de coñecemento, houbo unha división en subdisciplinas que acabaron converténdose á súa vez en disciplinas científicas propiamente ditas. Co teatro sucede algo semellante: o terreo literario é amplísimo. O da representación tamén. Ambos interrelaciónanse, un é motor de outro pero poden ser estudados por separado para chegar a un coñecemento máis profundo dunha das dúas materias.

Cremos que a parte literaria do fenómeno dramático está moito máis estudada historicamente que o que poderíamos denominar a parte espectacular, á que tamén nos

leva o texto literario. Deste modo, ademais de acudir á metodoloxía da historia da literatura, apuntaremos, moi brevemente, a perspectiva semiótica, abrindo posibilidades a futuros estudos das tendencias escénicas predominantes ao longo dos 25 anos presentados.

Diversos autores fan referencia a esa carencia e a esa necesidade de estudos sobre o teatro galego. Recollemos aquí tres citas de autores como Lourenzo e Pillado, Tato Fontaiña ou López Silva, que escribiron cunha diferenza de 15 anos ou algo máis entre eles e que falan da necesidade deses estudos para o teatro galego.

Manuel Lourenzo e Francisco Pillado, fan referencia á carencia de obras destas características e de publicacións que poñan freo á “apatía editorial” que non responde á crecente actividade teatral:

A carencia de publicacións (...) ten motivos históricos e psicolóxicos, ambos interrelacionados. Xúlgase desde sempre que a aparición do teatro en Galicia é tardía, cando o que é tardío –tanto que aínda non se produciu enteiramente– é o feito da súa reclamación social como tribuna inevitable de invención de ideas; e pénsase –agora si, con moita razón– que toda empresa teatral é perigosa, tanto social como economicamente. (Lourenzo, Manuel e Pillado Mayor, Francisco 1982:7).

Neste sentido, Laura Tato Fontaiña, profesora da Universidade da Coruña e especialista en teatro galego, que conta con obras como *Teatro galego 1915-1931* (1997) ou *Teatro e nacionalismo* (1995), escribe:

Aínda con máis lentitude (que as editoriais de obras dramáticas e os certames de teatro en Galicia) nacía a historiografía dramática, que non da os primeiros pasos ata 1979, ano no que ve la luz *O teatro galego*, de Manuel Lourenzo e Francisco Pillado. Estes mesmos autores completaron o seu labor divulgador con *Antoloxía do teatro galego* (1982) e *Dicionario do teatro galego (1671-1985)* (1987); mais habería que agardar á década dos 90 para que outros investigadores continuasen este primeiro traballo e, de feito, aínda non contamos cunha historia do teatro galego. (1997a: 1.421).

López Silva, 33 anos despois do apuntado por Lourenzo e Pillado, mantén:

O teatro galego é, seguramente, o máis mozo de todos os discursos mozos da cultura galega. Quizais por iso se ten depositado a responsabilidade da explicación das vicisitudes da súa andaina última nos seus propios artífices, a miúdo máis atarefados no día a día da súa inmediatez e das súas necesidades vitais ca nunha explicación teórica, abstracta e histórica, verdadeiramente reflexiva e rigorosa, arredor do punto teatral ao que chegamos. Por algún motivo, decidimos pór entre parénteses os últimos vintecinco ou trinta anos do teatro galego (máis de dúas décadas!) baixo a crenza de que aínda non temos perspectiva suficiente para tratalos criticamente, coma se alguén tivese a receita máxica para decidir canto tempo fai falla para converter un feito en histórico ou en actual. Seguramente, no fondo desta incongruencia está unha sorte de trauma xa tradicional polo cal a miúdo non nos atrevemos a entender o lugar que ocupa un discurso complexo e heteroxéneo coma o teatral nunha cultura galega na que sempre pareceu máis fácil asumir como científicos e fiábeis os parámetros dos estudos literarios, históricos e mesmo políticos. Así, acabamos aplicando sobre o estudo do teatro galego unhas prevencións e esixencias que case nunca aplicamos á análise doutras artes do noso contorno ou ao noso comportamento como receptores de esoutros discursos artísticos. (2015: 7-8).

Ante esta e outras reclamacións de intelectuais, profesores e profesionais da escena galega procuraremos, coa nosa modesta achega, cubrir un oco da historia teatral galega e, por extensión, estatal.

Pasaron 35 anos desde o publicado por Lourenzo e Pillado e 20 anos desde o apuntado por Tato Fontaiña e desde entón publicáronse estudos e artigos sobre a historia do teatro galego, tanto por parte da propia Laura Tato Fontaiña como por parte doutros estudosos como Manuel F. Vieites en volumes coordinados por el e que contribúen ao desenvolvemento da historia do teatro galego, pero segue habendo unha importante carencia de estudos e publicacións ao respecto. O traballo máis recente de López Silva (2015) vén cubrir parte desa carencia, mais o teatro universitario segue sen ter o espazo que cremos que lle corresponde dentro deses estudos.

Proba do que estamos a dicir é o que aparece na publicación levada a cabo polo Consello da Cultura Galega no ano 2013, a propósito da situación das artes escénicas en Galicia. Dise do teatro en centros educativos e dos grupos e mostras de teatro universitarios galegos que

Estamos ante prácticas culturais cunha dimensión educativa que aínda non foron obxecto de estudos sistemáticos, tanto para mostrar os seus procesos de xénese, desenvolvemento ou as súas traxectorias e aportacións, como para poñer de manifesto a súa vocación formativa e sociocultural, que aconsellaría a súa extensión por todo o mapa escolar do país. (CCG 2013:37).

Co presente estudo pretendemos recoller datos, ordenar e clasificar as producións teatrais, as representacións, os/as autores/as, directores/as, actores/actrices e creadores/as nas diversas áreas escénicas das aulas de teatro universitarias galegas ao longo de 25 anos. Asímismo, pretendemos dar conta dos festivais e mostras de teatro que organizaron as aulas ao longo deste tempo, desde a súa creación como tales grupos institucionais ata hoxe.

O teatro universitario galego tivo unha importante actividade nos anos 50 e 60 co TEU e coas propostas escénicas de directores como Rodolfo López Veiga ou Maximino Queizán. Esta actividade teatral e cultural continuou xa nos anos 80 con diversos grupos de teatro universitario, fundamentalmente en Santiago de Compostela (única universidade galega ata o curso 1989/90, aínda que tiña campus e colexios universitarios noutras cidades de Galicia). Nos anos 90, o teatro ligado ás institucións universitarias presenta un auxe polo que respecta a infraestrutura, producións teatrais, número de representacións e organización de mostras de teatro universitario coa aparición das aulas de teatro, que supoñen un modelo diferenciado dentro do teatro universitario da Península Ibérica como compañías de produción e representacións teatrais, ademais de núcleos de formación teatral.

En 1990 nace a **Aula de Teatro Universitaria de Santiago de Compostela** como compañía teatral (existiu anos antes unha aula de teatro que funcionaba como programadora de diversas representacións teatrais de distintas compañías, non como compañía propia da Universidade). Por outra banda, coa aparición das novas universidades da Coruña e

Vigo, e os seus campus respectivos, nacen aulas de teatro en todos os campus e cidades galegas:

- 1990/91: Coruña (**A Balteira e Hipógrifo violento clube** que en 1992 pasan a formar o **Clube de teatro da Universidade**. Clube que pasa a denominarse anos máis tarde, **Aula de Teatro**)
- 1991/92: Ourense e Pontevedra (**Aulas de Teatro**). Pontevedra xa tiña unha andaina previa, desde o curso 1986/87
- 1993/94: Lugo (**Aula de Teatro**)
- 1993/94: Vigo (**Aula de Teatro**)
- 1996/97: Ferrol (**Grupo de Teatro Universitario de Ferrol**. Apoiado pola Universidade da Coruña cun funcionamento intermitente –só monta espectáculo algúns anos– e sen a autonomía no seu funcionamento das outras aulas de teatro).

Todas estas aulas de teatro universitarias galegas, salvo as de Ferrol e Pontevedra, manteñen a súa actividade na actualidade (2016/17).

Abordamos aquí o que chamamos un traballo de historiografía dramática desde o punto de vista da representación e das compañías (e o conxunto de autores-actores-creadores teatrais) que as levan a cabo.

Para realizar esa ordenación, clasificación e estudo servímonos de programas dos grupos de teatro, de programas de festivais e mostras teatrais, de blogs e páxinas web de grupos e festivais, da consulta, cando se considera necesario, da prensa xeneralista. Tamén recorremos a revistas especializadas, a libros, a visitas a arquivos e a entrevistas con directores/as das aulas de teatro. Gran cantidade de correos electrónicos e chamadas foron a aquelas persoas que dirixiron as aulas de teatro e que grazas á súa achega, con fotos, documentos e memoria, contribuíron a ir dando forma a un crebacabezas que estaba demasiado disperso, mesmo a medio soterrar, malia a suposta cercanía no tempo do que se estaba a buscar.

Con esta procura e coa posterior ordenación e clasificación cremos que se poderá comprender a importancia cuantitativa e cualitativa das aulas de teatro universitarias galegas nadas na década dos 90, ademais de poder achegarnos a apreciar as tendencias escénicas a partir das súas montaxes así como as tendencias de programación cos datos das súas mostras e festivais teatrais.

En conclusión, coa presente tese de doutoramento queremos demostrar que hai un sistema teatral universitario galego que ao longo de 25 anos constituíu un modelo diferenciado e da máxima importancia dentro do teatro universitario español e que coas súas mostras e festivais programaron gran parte do teatro universitario estatal desde o ano 1990 ao 2015.

A riqueza de producións teatrais, de representacións de textos dramáticos, tanto das aulas de teatro universitarias como dos grupos invitados nas mostras e festivais de teatro organi-

zados por elas, non foi recollida sistematicamente en estudos, nin de carácter xeral nin de carácter específico, ata hoxe. En cambio, debido á posibilidade de contactar cos axentes culturais que interviñeron ou interveñen nas aulas de teatro universitarias galegas ao trátase de historia recente, temos unha oportunidade única para dar conta de maneira cabal e informada desta importantísima actividade no ámbito escénico galego. Ao mesmo tempo é un traballo necesario, pois a pesar desa proximidade temporal, hai moita información que non está recollida en ningún sitio, en ningún estudo, en ningún programa ao que se teña fácil acceso, polo que pode perderse para sempre. Son 25 anos os analizados e recollidos e os seus protagonistas están aínda vivos e con posibilidade de aportar datos importantes ao estudo neste momento, traballo que dará conta dunha das máis importantes vías de educación e divulgación do teatro en Galicia (e por extensión, da Península Ibérica), berce de actores/actrices e, o que é máis importante, de espectadores, de tal maneira que se constituíu como un elemento central no tecido da vida escénica universitaria en todo o territorio peninsular.

Así pois, con este traballo móstrase a importancia das producións das aulas de teatro universitarias galegas e das súas representacións, ademais da importancia do seu legado como formadoras teatrais e como programadoras culturais cos festivais e mostras organizados.

Esperamos poder demostrar que hai un sistema teatral universitario galego, formador e normalizador teatral, que ao longo de 25 anos chegou a miles de alumnos, a centenas de miles de espectadores, que tivo unha presenza destacada na prensa xeneralista, que realizou centos de representacións teatrais por toda a Península Ibérica e outros países, que programou centos de grupos teatrais nos seus festivais e mostras, tanto galegos, como estatais ou internacionais. De por parte, procuraremos informar sobre a variedade de autores, tendencias e estilos que coas representacións teatrais se mostraron ao longo de 25 anos nun espazo xeográfico e cultural determinado. Esa é a nosa pretensión e o interese do estudo.

ANTECEDENTES E DESENVOLVEMENTO DO TEMA

Como xa explicamos no anterior apartado, o fenómeno do teatro universitario galego, principalmente centrado nas actividades das aulas de teatro universitarias de Galicia, non foi obxecto de estudo detallado: non se clasificou, non hai unha relación das súas producións, nin se recolleron en estudos as súas programacións ou as súas representacións. Como moito, contamos con artigos que fan referencia a algunha edición das mostras ou festivais, outros que fan referencia a algunha produción en concreto das aulas de teatro universitarias. Tamén existen estudos sobre teatro galego no que se valora positivamente a acción das aulas de teatro universitarias e faise referencia á súa importancia e á necesidade de recoller a súa actividade.

Hai artigos importantes sobre o teatro universitario galego, en moitos casos de persoas vencelladas a el como directores ou como actores. Roberto Salgueiro ten varios artigos e

cómpre salientar o seu traballo de 1999(a) por extensión e por laboriosidade. Tamén teñen artigos que tratan o tema e achegan datos de interese Xoán Couto, Fernando Dacosta, Roberto Pascual ou Juan Udaondo, así como outras directoras e directores de aula ou persoas que se achegaron ao teatro universitario galego.

Porén, tal e como afirma Roberto Pascual: “É posibel que aínda non se teña reflexionado na súa xusta medida sobre o papel levado a cabo pola Universidade na configuración e desenvolvemento do teatro galego” (2007: 283). Procuramos aquí recoller o testemuño.

É salientable que a só existan anuarios onde se recolle a actividade escénica (producións, festivais...) profesional ou amadora dos anos 1994, 1996, 1999 e 2000 (estes dous últimos no mesmo volume), 2001 e 2002 (no mesmo volume) e 2003 e 2004 (no mesmo volume). Son os únicos anos recollidos para manter a memoria do teatro galego polo IGAEM e pola administración autonómica galega.

Antón Lamapereira (en 1996 e 1998) é quen recolle a actividade dos anos 1994 e 1996. No segundo anuario introduce ao teatro universitario tanto nas súas producións como nos seus festivais ou mostras. Son volumes breves onde o propio autor fai referencia á necesidade de medios para unha obra desas dimensións e pide desculpas por erros que se poidan cometer ademais de solicitar das compañías achegas de información.

Os anuarios coordinados por Santiago Prego (2002 e 2004) e que fan referencia aos anos 1999, 2000, 2001 e 2002 constitúen a terceira edición de *Anuarios do Teatro Galego* e teñen máis corpo ademais de estudos previos. Santiago Prego di que se procura un

Documento no que quede constancia da vida teatral durante os anos 1999 e 2000. (...) Tratamos deste xeito dotar a aqueles axentes que hoxe en día están traballando no eido da cultura en Galicia (actores, compañías, programadores, universidade, institucións, etc.) dun documento referente ao pasado inmediato que será útil para a reflexión sobre o noso oficio e a incidencia que este ten na cultura galega e na sociedade en xeral. (2002:17).

Polo tanto, falamos dunha ferramenta para investigadores no futuro. No anuario pódense atopar novas sobre centros de ensino, cursos, congresos e xornadas de teatro, mostras e festivais de teatro, bolsas, axudas e premios pero non se recollen datos do teatro universitario. Dentro dos centros de ensino, cursos, congresos e xornadas dise: “Tampouco incluímos os cursos impartidos nas aulas de teatro universitario por entender que entrarían dentro do ámbito dunha investigación máis específica sobre o teatro universitario” (2002:20). Nas mostras, feiras e festivais de teatro “non se inclúen mostras escolares nin mostras ou festivais de teatro universitario” (2002:21), nin sequera aquelas que tamén programan teatro profesional. Dentro dos espectáculos, polo tanto, non se recolle o teatro universitario, recóllese o teatro profesional, o afeccionado e o institucional (non universitario).

Na cuarta edición dos anuarios, a que abrangue os anos 2001 e 2002, séguese a mesma liña que o anuario anterior, engádense referencias ás críticas en prensa e hai unha análise de datos.

Segue sen recollese o teatro universitario “por entender que entrarían dentro do ámbito dunha investigación máis específica sobre este tipo de teatro” (Prego 2004: 30).

Non se inclúen tampouco as mostras ou festivais de teatro universitario.

Avelino González fai referencia a que o elenco medio dos espectáculos de teatro galego no período 2001-2002 é de 3 actores. “10 ou máis actores ao longo destes dous anos só os teñen **Noroeste, Matarile, Chévere, Morcego, Atlántico, Sarabela, Quinquilláns, Talía, Librescena e Berrobambán**” (Prego 2004: 20). O teatro universitario vén cubrir, daquela, outro espazo: o de elencos numerosos, o que posibilita que se poña en escena outro tipo de espectáculos, outros textos.

O quinto anuario si recolle a actividade das aulas de teatro universitarias ao entender que desempeñan (ao igual que as escolas de teatro municipais) un labor importantísimo á hora de relanzar un actor cara ao ámbito profesional. No caso das aulas de teatro universitarias dise ademais que “O seu labor pedagóxico resultou determinante ante a ausencia dunha Escola Superior de Arte Dramática para formar os profesionais do ámbito teatral e audiovisual.” (Lueiro Lemos 2006: 25). Recóllense tamén as mostras e festivais relacionados co teatro universitario.

A partir de aí, non se publica ningún anuario máis, ningún traballo desde a administración que garanta a memoria do teatro galego, e polo tanto, tampouco do teatro universitario.

Entendemos, que a riqueza de producións teatrais, de representacións de textos dramáticos, tanto das aulas universitarias como dos grupos invitados nas mostras e festivais de teatro organizados por elas, non foi recollida de maneira ordenada e sistemática en estudos ata hoxe. Ademais desta falta de estudos, coa aparición da ESAD de Vigo (Escola de Arte Dramática de Vigo) en 2005, as referencias á formación teatral en Galicia derivaron maioritariamente cara esa escola, pero a actividade das aulas de teatro continuou de maneira moi semellante aos anos anteriores a 2005 e o reflexo desa actividade en estudos, en artigos, en publicacións é moi pequeno para a calidade que ten e a cantidade de producións e representacións que atesoura.

Neste sentido, queremos destacar que é unha excepción o libro que coordinamos en 2010 sobre a **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** e sobre a mostra de teatro que organiza: *20 anos Aula de Teatro Universitaria de Ourense (1991-2010)*; *15 anos MITEU – Mostra Internacional de Teatro Universitario (1996-2010)*. Entendemos que é unha publicación sobre o tema obxecto de estudo única ata o momento en Galicia, e podemos considerala un avance do traballo que presentamos. Aulas como a de Murcia ou, máis recentemente, Valencia teñen publicacións que van nesa liña. Granada ou Zaragoza tamén recolleron en parte o seu teatro universitario. Os traballos de Roberto Salgueiro, recollidos no presente estudo, sobre o teatro universitario en Compostela son o máis próximo, pero céntranse noutra época diferente da que aquí estudamos.

Polo demais, sabemos que hai información en revistas especializadas, en prensa convencional, en medios dixitais... pero segue dispersa e sen sistematizar.

Así pois, retomando as ideas apuntadas no apartado sobre o interese do proxecto, consideramos que resulta esencial a loita contra o efémero, o interese de que quede constancia dunha parte da historia teatral para non estar comezando desde a nada continuamente.

Di César Oliva referíndose ao teatro universitario na década dos 80, que no seminario *Teatro y Universidad* celebrado no Escorial e organizado polo Centro Nacional de Documentación Teatral, onde participaron algúns dos membros da última época dos TEUs, houbo un comunicado conxunto enviado ao Ministerio de Educación e ao de Cultura. Nese comunicado criticouse que: “a universidade non pasou de considerar o teatro como feito literario, mero apéndice dos estudos de historia da literatura española” (Oliva 1999:26).

Tantos anos despois, cómpre realizar estudos que contemplan a representación e a historia das postas en escena teatrais como obxecto de estudo universitario.

Aquí está a nosa modesta achega á filoloxía e ao teatro galegos afrontando o seguinte estudo desde o punto de vista histórico-teatral, valéndonos, en reducidas ocasións, da ciencia semiolóxica que estuda os signos teatrais da representación e os elementos que conforman a mesma.

O teatro é cultura. Neste sentido gustaríanos lembrar que a Unesco, en 1982, declarou que a cultura dá ás persoas

a capacidade de reflexionar sobre si mesmo. É ela a que fai de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos e eticamente comprometidos. A través dela discernimos os valores e efectuamos opinións. A través dela o home exprésase, toma conciencia de si mesmo, recoñécese coma un proxecto inacabado, pon en cuestión as súas propias realizacións, busca incansablemente novas significacións, e crea obras que o transcenden. (...) Na sociedade o suxeito pode analizar, interpretar e comprender todo o que o rodea por medio das representacións simbólicas que existen na comunidade. É dicir, os símbolos son indispensables para a análise social e cultural do espazo no que se atopa o ser humano e a partir da explicación simbólica dos obxectos pode adquirirse unha percepción global do mundo. (UNESCO 1982: *Declaración de México*).

OBXECTIVOS

Despois do que apuntamos nos apartados anteriores, podemos sistematizar os obxectivos do noso traballo na seguinte lista:

- Dar conta dos antecedentes do teatro universitario galego que levaron á situación teatral obxecto de estudo.
- Informar sobre as representacións teatrais, as compañías universitarias e outras circunstancias do teatro universitario galego do curso 1990/91 ao curso 2014/15.

- Contribuír, cos datos seleccionados, ao desenvolvemento da historiografía dramática galega (e por extensión estatal) desde o punto de vista das representacións teatrais e as compañías universitarias que as levan a cabo.
- Dar conta de estilos e tendencias das compañías de teatro universitarias galegas e fundamentar así a “madurez” do teatro universitario galego como expresión artística.
- Informar das mostras e festivais de teatro organizados polas aulas de teatro universitarias galegas, constatando a súa actividade fundamental como axentes culturais.
- Deixar constancia da actividade nun sector teatral que sirva de base para posteriores estudos de diversa índole sobre o teatro galego en xeral e o teatro universitario galego en particular.
- Dar conta da gran pluralidade escénica e da cantidade e diversidade de espectadores que alcanza.
- Dar valor ao patrimonio escénico universitario galego e á súa impronta cultural.
- Dar conta dun modelo escénico universitario galego.
- Informar dunha actividade teatral extensa e de calidade para que non caia no esquecemento e sirva de estímulo a futuros estudosos e creadores.
- Informar da importancia das artes escénicas de carácter comunitario universitario galego, que agrupa ao longo dos anos a miles de persoas que crean e dinamizan a cultura.
- Explorar vencellos das artes escénicas coa educación, a animación sociocultural e o desenvolvemento comunitario.
- Informar dos propósitos, obxectivos, tendencias e medios dos axentes culturais nunha época na que están vivos e exercendo para que quede reflectida unha época teatral para a posteridade.
- Demostrar a existencia dun sistema teatral universitario en Galicia.

1.2. NOTA PREVIA

Na procura de datos utilizáronse, ademais da bibliografía referida, programas dos grupos universitarios. Algúns conseguíronse en blogs ou páxinas web, pero a gran maioría conseguíronse grazas aos propios directores das montaxes ou ben por técnicos de cultura que amablemente empregaron o seu tempo e a súa memoria para facilitar a información requirida como é o caso de Isabel Peña, da Universidade da Coruña. Só cando faltaron datos de primeira man recorreremos á prensa.

No caso das mostras de teatro, os datos foron facilitados polos responsables das mostras e festivais, que coinciden cos directores de aula, tamén se conseguiu algún por internet, blog e páxina web nos casos nos que había esa información, pero houbo que rastrear información nos diversos campus e agradecer de novo valiosa información aos responsables desas mostras e festivais. A prensa utilizouse tamén cando faltaron datos. A información en prensa podía partir de *La Voz de Galicia*, *O Faro de Vigo*, *O Diario de Pontevedra* ou *La Región* (de Ourense). Tamén nos servimos de *El Progreso* (de Lugo), fundamentalmente. O fenómeno da prensa local en Galicia fai que dificilmente una no-

ticia cultural, como é unha representación de teatro, teña alcance máis aló da provincia onde se produce.

Hai blogs que recollen moita información, como pode ser o da USC, hai outros que só teñen información recente e noutros casos esa información non aparece en ningures.

Foron especialmente útiles para datos difíciles de atopar as visitas a Xoán Couto e ao que denominamos “arquivo Couto Palmeiro”, do que son custodios os irmáns Xoán e Alfonso, e que gardan unha parte importante da memoria teatral universitaria galega dos últimos anos 80 e primeiros 90.

Tamén a visita á Biblioteca-arquivo Pillado Mayor da UDC serviunos para completar datos que faltaban. A isto hai que engadirlle a colaboración de persoas como Laura Mariño na Coruña ou Paloma Lugilde e Tareixa Campo en Lugo, que aportaron datos que non eramos quen de atopar. Pero debemos facer extensivo isto a directoras e directores de aula de teatro universitaria que coa resposta a cuestionarios, envío de fotografías, achega ou confirmación de datos, fixeron posible este traballo. Figuran no apartado de agradecementos eles e cantas persoas contribuíron a que este traballo fose posible.

Os préstamos de anuarios por parte da AGADIC, que doutro xeito non se poderían conseguir, tamén tiveron relevancia para a recollida de datos.

Sería imposible para min conseguir determinadas informacións de non ser pola miña directora de tese (Iolanda Ogando) e da miña compañeira filóloga (Nate Borrajo), así como as aprendizaxes que me ofreceu a miña directora escénica Ánxeles Cuña ao longo destes anos.

As fotografías parten do arquivo da MITEU en moitos casos, mais tamén das visitas realizadas á procura de datos, de programas ou doutras informacións dos grupos.

Cando hai citas, ponse o nome do autor, o ano da publicación á que fai referencia e tralos 2 puntos a páxina de onde se extrae a cita.

Debemos destacar o que tivo de reencontro esta tese para nós. Puidemos acceder a determinados datos grazas ao coñecemento persoal dos directores e directoras de aula. Algúns deles había practicamente 20 anos que non exercían como docentes e directores de teatro universitario, vinte anos polo tanto nos que non coincidiamos. As portas estiveron abertas e os reencontros foron amables ao tempo que produtivos e interesantes.

O voluntarismo é o que permite que haxa aínda hoxe memoria no teatro galego.

Voluntarismo e querencia dalguén como Pillado Mayor á hora de recoller tanto material en programas, voluntarismo e querencia dos diversos directores de aula á hora de recoller o traballo que fan, pois non hai lugares nas distintas universidades onde acudir por ese material, como non hai onde acudir na AGADIC ou na Xunta de Galicia. Mesmo se perden programas nos teatros como é o caso das Mostras de Filoloxía en Compostela.

O peche do Centro de Documentación teatral de Galicia e non poder ter acceso á información que tiña é sintomático da falta de memoria á que se somete ao teatro galego.

A pesar do que se indagou nos diversos campus e cos diferentes responsables, aínda quedan pequenas lagoas de información por encher. Cremos que son certamente poucas e que non son relevantes para o conxunto do traballo, pero esperamos, ao tempo, que nalgún momento se completen eses datos e que este traballo sexa un estímulo para iso.

1.3. DA LITERATURA Á REPRESENTACIÓN

O noso estudo céntrase nas postas en escena e representacións teatrais. Neste apartado veremos como diversos autores avalan a necesidade de estudos desde este punto de vista, o da representación. Son moitos os investigadores que se pronuncian ao respecto e facemos aquí unha selección tanto de estudosos galegos como estatais e doutros países co propósito de xustificar o punto de vista elixido para a nosa tese.

Comezamos por unha cita de Tarrío Varela, que en relación ao tratamento que debe ter o teatro en canto materia de estudo, escribe:

Dixemos xa noutras páxinas que consideramos o teatro como unha manifestación estética só parcialmente literaria, pois sendo unha arte pura en si mesma, presenta sincretismo semiótico alí onde encontra a súa máis xenuína e propia expresión, cal é a da representación, a do espectáculo, con todo o que ese concepto conleva. E nesa 'polifonía sgnica', como a chamou Roland Barthes, a emisión de significados lingüísticos non aporta máis que unha parte, non sempre a máis importante, (...) ao significado total. Por iso dubidamos con frecuencia acerca de incluír este xénero nun tratado de literatura e pensamos se non sería mellor contemplalo monograficamente como fenómeno estético diferenciado. (1988: 213-214).

A dúbida do estudoso continúa coa idea de se moitos textos literarios non porán en funcionamento competencias semióticas variadas na mente do lector.

Anne Ubersfeld pronúnciase tamén ao respecto:

Toda reflexión sobre o texto teatral atoparase obrigatoriamente coa problemática da representación; un estudo do texto só pode constituír o prolegómeno, o punto de partida obrigado, pero non suficiente, desa práctica totalizadora que é a práctica do teatro concreto. (1989: 10).

Paulo Rodríguez, que foi director da **Aula de Teatro Universitaria de Lugo** e tamén da da Coruña, e agora é programador do Teatro Rosalía de Castro da Coruña, sostén que

é necesario coñecer os instrumentos cos que o futuro actor debe traballar e que só desde o adestramento no conxunto de todas as disciplinas integradoras do feito teatral será posible materializar a linguaxe teatral cos ingredientes dos valores connotativos e denotativos seguindo a teoría de Barthes. O proceso de semiotización executado con acerto polo actor en consonancia co director e os demais elementos da posta en escena, provoca a reacción esperada no espectador, que entra na comunicación teatral a través do proceso hermenéutico de interpretación sgnica e icónica de todo aquilo que acontece sobre o escenario. (1999: 82-83)

Fischer-Lichte (2011) fai un percorrido por diversos autores e épocas e no seu libro atopamos referencias á importancia e autonomía para o estudo da representación teatral.

Lembra que Goethe, nun texto de 1798, xa formula a idea de que o carácter artístico do teatro reside na súa realización escénica.

Tamén Max Herrmann, fundador dos Estudos Teatrais en Berlín, centra a súa atención na realización escénica. Refírese a ela como o máis importante e o que constitúe o teatro coma arte. O texto, segundo ese autor di no ano 1918, é a creación lingüístico-artística dunha soa persoa, o teatro é un logro do público e dos que están ao seu servizo.

Os Estudos Teatrais fundáronse en Alemaña como ciencia da realización escénica. Cando se instauran as investigacións sobre rituais e tamén os Estudos Teatrais, prodúcese un xiro performativo na cultura europea do século XX.

Jane Ellen Harrison, segundo Fischer-Lichte (2011), cabeza dos ritualistas de Cambrige, chega a establecer unha relación xenealóxica directa entre ritual e teatro que pretende demostrar a prioridade da realización escénica sobre o texto.

Para converter a realización escénica nun concepto clave faltáballe unha fixación teórica. Herrmann realizou esta tarefa en diversos traballos desde 1910 a 1930. Nunha conferencia en 1920 sinala que o teatro é un xogo social de todos para todos no que o público toma parte no conxunto de xeito activo. O público é tamén creador da arte do teatro; este ten un carácter social e dáse sempre nunha comunidade social.

A realización escénica ten lugar grazas a copresenza física de actores e espectadores, é esa copresenza a que a constitúe.

Os espectadores son considerados parte activa na creación da realización escénica pola súa participación no xogo, é dicir, pola súa presenza física, pola súa percepción e polas súas reaccións. A realización escénica xorde, daquela, como resultado da interacción entre actores e espectadores. (Fischer-Lichte 2011: 65).

As regras do xogo négóciase entre as dúas partes e poden ser quebrantadas ou respectadas tamén polas dúas. Créase conxuntamente a realización escénica. Debido a iso, tamén é fugaz e transitoria. O máis decisivo teatralmente na realización escénica é “a experiencia conxunta dos corpos reais nun espazo real” (Fischer-Lichte 2011: 73). Os espectadores reaccionan ás accións físicas dos actores pero tamén ao comportamento doutros espectadores.

Cando o director de escena pasou a ocupar un primeiro plano a comezos do século XX na actividade teatral, deixou de coartarse a reacción perceptible dos espectadores e intentouse que se producise, esa reacción, co emprego de estratexias escénicas. A dirección escénica ocupábase do comportamento do espectador, polo que había que organizar ese bucle de retroalimentación.

Xa Diderot, a mediados do século XVIII e seguindo a Fischer-Lichte, dá conta de que a ilusión xorde da maneira en que o espectador mira a interpretación do actor que non está dirixida a acabar coa ilusión, e é esa maneira de mirar a que produce no espectador as emocións orientadas ao personaxe.

Di a teatróloga alemana que tanto Sainte Albine, a mediados do século XVIII, como o director Peter Stein, máis de 200 anos despois, insisten en que “o que sucede no teatro acontece sempre aquí e agora, xusto diante dos ollos dos espectadores” (Fischer-Lichte 2011: 193). Os acontecementos que pon diante dos ollos dos espectadores acontecen *hic et nunc*. O que os espectadores vén é sempre actual. Sempre presente. De aí o interese no estudo das re-presentacións, do momento en que se produce a comunicación teatral nun espazo concreto. Na entrada de comunicación teatral, Pavis escribe: “Proceso de intercambio de información entre a escena e a sala. É evidente que a representación se transmite ao público por mediación dos actores e do aparato escénico.” (1996: 85).

Anne Ubersfeld comeza a introdución do seu libro *Lire le Théâtre* (traducido en España como *Semiótica teatral*) dicindo:

Non se pode ler teatro. Isto é algo que todos saben ou cren saber. Sábeno, por desgraza, eses editores que só publican as obras de lectura recomendada nas institucións docentes. Non o ignoran os profesores, que dificilmente disimulan a súa angustia á hora de explicar ou de intentar explicar un documento teatral con claves que escapan ao libro. Os comediantes, os directores escénicos -que cren coñecer o problema mellor que ninguén- miran con certo desdén e receo todo tipo de esexeses universitarias por consideralas inútiles e soporíferas. Sábeo tamén o simple lector, ese lector que, cada vez que se arrisca á empresa da lectura, tropeza coas dificultades duns textos que non parece que fosen escritos para o consumo libresco. Non todo o mundo posúe o hábito ‘técnico’ do teatro representado ou a imaxinación especial que se require para construír, ao fio da lectura, unha representación ficticia. E, non obstante, isto é o que facemos. Operación individualista que, por unha serie de razóns que pronto imos ver, non se xustifica nin na teoría nin na práctica. (1989: 7).

A autora apunta tamén:

Sen dúbida que, desde un punto de vista metodolóxico, a lingüística é unha ciencia privilexiada para o estudo da práctica teatral; e non só no que atinxe ao texto -sobre todo nos diálogos-, o que é de todo punto evidente por ser verbal a súa materia de expresión, senón tamén no tocante á representación, dada a relación existente (...) entre os signos textuais e os signos da representación. (1989: 9).

Á marxe de certas precisións que se poderían facer sobre a afirmación primeira da imposibilidade de ler teatro ou outras consideracións en canto ás actitudes de profesores e profesionais da escena, estas pasaxes poñen de manifesto, como dicíamos, que entre a creación individual do autor (emisor) e os espectadores dun teatro (receptor-es), hai unha serie de elementos que complican e enriquecen o proceso de comunicación teatral. O autor-emisor deixa a súa mensaxe suspendida nun texto sabedor de que o espectador non será, na maioría dos casos, o seu receptor primeiro, senón que o será un equipo teatral encabezado polo director que transformará os signos textuais e verbais en signos presentes na representación.

Ubersfeld fai referencia á postura “intelectual” que privilexia o texto, vendo na representación a tradución dese texto. Dese xeito o director de escena só sería un “tradutor”, pero a autora considera que non se pode falar de equivalencia entre texto e representación xa que “estes dous conxuntos teñen unha intersección variable en cada representación. A

maior ou menor coincidencia entre os dous conxuntos dependerá dos modos de escritura e de representación” (1989:13). Non hai unha coincidencia entre o conxunto dos signos do texto e o dos signos representados. Constituiría un perigo a sacralización do texto ata o “extremo de bloquear todo o sistema da representación e a imaxinación dos intérpretes.” (1989: 14).

A autora reconece que non se analizan do mesmo xeito os signos textuais e os da representación. O texto precede á representación e acompañaa. Ademais, “cada momento da historia, cada nova representación reconstrúe esa representación como un referente novo do Texto” (1989: 14), de aí que o teatro sexa unha práctica ideolóxica e mesmo, con grande frecuencia, unha práctica política.

Tadeusz Kowzan, semiólogo, no prólogo ao libro de Jesús G. Maestro *Didáctica y teoría del teatro -signo y método-* (1996) e referíndose ao feito da representación, afirma que ante a vella polémica sobre o artista en canto a que nace ou se fai pode non existir unha resposta tallante. Esas dúbidas dilúense á hora de ter que comprender o sentido profundo dunha obra teatral, así como a mensaxe que transmiten o autor e os realizadores do espectáculo. É necesario saber analizar a estrutura da obra tanto no nivel do texto como no da representación. Na análise dun espectáculo é imprescindible, pois, relacionar os métodos históricos e os estruturais.

Antonin Artaud (1990) afirma que:

É preciso considerar a posta en escena non como o reflexo dun texto escrito, e de toda esa proxección de dobreces físicas que se desprenden da escritura, senón como a proxección ardente de todo o que pode ser abstraído das consecuencias obxectivas dun xesto, unha palabra, un son, unha melodía, ou das combinacións posibles entre elas. (1990: 80).

E retomamos a Ubersfeld, que volve sobre a necesidade do estudo da representación:

Advertirse como resulta decepcionante (por moi necesario que pareza) unha análise puramente textual do teatro, análise que pode ser deixada de lado, posta patas arriba, mesmo, pola práctica significativa da representación. (Ubersfeld 1989: 82).

As determinacións do teatro non proveñen só do diálogo, nin sequera só das didascalias, senón que derivan dun código non-escrito, dunha xestualidade codificada...

Nese caso a relación texto-representación invírtese, o texto é algo secundario, en dependencia da representación; as determinacións escénicas do rol completan as determinacións textuais, e mesmo as condicionan e redeterminan de certo xeito. (Ubersfeld 1989: 82-83).

Escribir para o teatro significa escribir para a escena, continúa a autora francesa, “o que implica un lugar escénico, uns comediantes, un público, unhas inversións e unhas estruturas materiais cuxas consecuencias inciden na escrita” (Ubersfeld 1989: 83). Son raros os casos nos que non se teñen en conta estes factores, e no caso de descoidar os condicionamentos escénicos a escrita teatral expónse á irrepresentabilidade ou á falta de comprensión. Hai un código da representación historicamente determinado.

A distinción texto-representación é un “presuposto metodolóxico necesario”.

A semióloga española Bobes Naves apunta o seguinte:

Situadas a lectura e a representación como feitos de recepción do proceso comunicativo da obra dramática no seu aspecto de Texto Literario e de Texto Espectacular respectivamente, as súas posibilidades de converterse en “obxecto para a investigación científica”, son as mesmas que ten a recepción dos demais obxectos literarios. (1997b: 105-106).

E aínda que a representación suscita dificultades como obxecto de estudo científico, as súas posibilidades como tal son “semellantes ás que a fonoloxía logrou fixar para os feitos fonéticos mediante os sistemas fonolóxicos dunha lingua” (Bobes Naves 1997b: 107). E continúa: “A representación é un acto final dun proceso de comunicación” (Bobes Naves 1997b: 108).

Lembra Bobes Naves (1997b) que para De Marinis o texto concíbese como un pre-texto sobre o que o director de escena crea un espectáculo autónomo que é o verdadeiro teatro. Tanto o texto como a representación son autónomos. A representación é unha mensaxe pluricodificada e de múltiples niveis que sobrepasa o que pode haber no texto escrito.

Todo iso fai que as orientacións históricas da investigación teatral leven ao estudo das representacións, tal e como optamos por facer no presente estudo.

Bobes lembra a Grotowski, que en 1980 escribe: “para min, creador de teatro, o importante non son as palabras senón o que facemos con elas, o que reanima as palabras inanimadas, o que as transforma na ‘palabra’” (Grotowski 1989: 52).

Jesús G. Maestro (1996) fai referencia aos diferentes modos e posibilidades de estudo do fenómeno teatral. O punto de vista é dobre: desde a teoría da literatura e/ou desde as posibilidades estéticas da representación teatral.

Hai unha serie de elementos que poden considerarse, para G. Maestro e para outros autores, fundamentais na construción e interpretación da obra dramática, como xénero literario e como forma espectacular. Pasamos a enumeralos a continuación.

1. O texto literario e o texto espectacular

O texto literario estaría constituído polo discurso escrito (ou falado no escenario) composto fundamentalmente polo diálogo. Nalgúns casos, poderíanse engadir as didascalias que adquiren un valor literario. O texto espectacular estaría configurado polo conxunto de indicacións que están no texto dramático (diálogos e didascalias) que serven para executar a súa posta en escena.

Anne Ubersfeld apunta a este respecto:

O texto de teatro (libro ou manuscrito) posúe un determinado número de características:

- a) A súa materia de expresión é lingüística (a da representación é lingüística e non lingüística);
- b) Dise diacrónicamente e a súa lectura é liñal, en contraste co carácter materialmente polisémico dos signos da representación. O texto literario, texto “tabular” (disposto en capas paralelas), supón unha lectura segundo a orde do tempo (aínda cando a relectura ou volta atrás invirta esa orde), mentres que a percepción do representado supón no espectador a organización espazo-temporal de signos múltiples e simultáneos. (1989: 18).

Isto xustifica, segundo a autora, que se dea, xunto ao texto do autor, outro texto da posta en escena.

Tamén fala Ubersfeld das distintas actitudes que supoñen o rexeitamento moderno do texto e os que privilexian o texto sobre a representación. A primeira actitude sería unha forma de ilusión contraria e simétrica á segunda, que constitúe a clásica postura “intelectual”. “O maior perigo”, di referíndose a esta, “reside sen dúbida na tentación de fixar o texto, de sacralizalo ata o extremo de bloquear o sistema da representación e a imaxinación dos intérpretes.” (1989: 14). E conclúe:

Agora ben, non é posible examinar cos mesmos instrumentos os signos textuais e os signos non verbais da representación: a sintaxe (textual) e a proxémica constitúen dúas aproximacións diferentes ao feito teatral, aproximacións que non convén confundir, de entrada, sobre todo se hai que mostrar ulteriormente as súas relacións (aínda cando esas relacións non sexan inmediatamente visibles). (1989: 15).

Doutro xeito, na entrada *Escrita dramática, escrita escénica* do seu *Diccionario do Teatro*, Pavis di:

A escrita escénica non é outra cousa que a posta en escena cando é asumida por un creador que controla o conxunto de sistemas escénicos, mesmo o texto, e organiza as súas interaccións, de xeito que a representación non é un subproduto do texto, senón o fundamento do sentido teatral. (1996: 175).

Ubersfeld lembra que tanto no texto como na representación danse as seis funcións de Jakobson:

A emotiva, capital no teatro; a conativa, que se dirixe ao público no caso da representación; a referencial, xa que o espectador ten presente sempre o contexto da comunicación; a fática, lembra ao espectador a súa presenza como espectador teatral; a metalingüística, onde hai teatralización; e a poética, que remite á propia mensaxe. (1989: 31 e 32).

No propio texto hai referencias, habitualmente, para a representación: didascalias, baleiros textuais, contradicións textuais... Na representación, á súa vez, un papel pode estar feito por varios actores e varios papeis por un mesmo actor. O teatro designa “o lugar das contradicións non resoltas” (Ubersfeld 1989: 39).

A maioría de autores escriben os seus textos coa esperanza de ser representados. Isto orixina características internas no propio texto. Esta potencialidade do texto é denominada por Villegas “virtualidade teatral” (Villegas 1991: 16).

O autor de dramas con esperanza de ser representados subordínase aos directores de teatro, propietarios de lugares públicos, aos actores, á clase de público que asiste e paga a súa entrada. Todo isto, en maior ou menor grao, inflúe no proceso creativo de xeito máis evidente que noutros xéneros literarios. (Villegas 1991: 16).

E continúa:

Atopamos no drama outra clase de linguaxe, que ten unha importancia que sempre foi considerada secundaria e dirixida exclusivamente á representación teatral, polo tanto ao director ou aos carpinteiros. (Villegas 1991: 13).

Ademais destes factores mediatizadores, o autor vese condicionado por elementos materiais como o tipo de escenario, a iluminación, os edificios teatrais á súa disposición, as tradicións teatrais, as compañías que poden representar a obra, os actores disponibles, a capacidade económica das compañías...

Respecto á diferenciación que podemos atopar entre o texto escrito e a representación, Bobes Naves lembra o seguinte:

Fronte á obra literaria escrita cuns límites tipográficos expresos, unha representación dramática empeza coa subida de telón e remata coa súa baixada. O texto dramático ten unha extensión e distribución que pode repetirse exactamente igual. A representación non pode repetirse nunca do mesmo xeito, agás que se grave. (1997b: 103).

E conclúe: “A representación é unha fase dinámica dun proceso de comunicación dramática” (Bobes Naves 1997b: 106) pero obxectivízase só dun xeito transitorio, non fixo. O texto literario permanece sen lectores, pero a representación non se concibe sen espectadores. A escrita independízase do seu emisor, e a representación é un acto que realizan os actores nun tempo e desaparece. Do mesmo xeito un texto escrito permanece e a súa representacións van cambiando.

O texto escríbese para ser representado nun tempo presente, tamén convencional e limitado (...) A historia creada no texto destínase a unha representación que dispón dun espazo limitado na súa extensión e nas formas de relación proxémica que permite.

A expresión do texto dramático é o diálogo directo, a linguaxe en situación (a que ofrece o escenario), que transcorre nun presente convencionalmente simultáneo ao tempo da representación. (Bobes Naves 1997b: 363).

Para rematar este apartado, traemos a colación unha cita de Kowzan: “O espectáculo teatral é ‘consumible’ *hic et nunc*. A comunicación ten lugar directamente, a duración da emisión é igual á duración da percepción.” (1997:143).

A obra teatral, como obxecto estético único cesa de existir cando remata a representación para ser renovada máis tarde.

2. A polivalencia do signo dramático

Os termos fundamentais da comunicación atópanse na comunicación teatral: emisor, receptor, mensaxe, canal, código.

Polo que se refire á interpretación dos signos usados no teatro, cómpre ter en conta o dobre destinatario e o dobre (múltiple) receptor, principio esencial da comunicación teatral: dunha parte está o personaxe a quen se destina o signo (por outro personaxe ou como signo natural) no marco do que se chama acción ou situación dramática, e doutra banda está o espectador. (Kowzan 1997: 141).

Importa distinguir o destinatario do signo (o receptor virtual) e o receptor do signo (o destinatario efectivo); disto falaremos máis adiante.

González Maestro (1996), lembra a Bogatyrev quen enunciou o principio de connotación do signo dramático. Un obxecto “é” e “está”, ao converterse en signo “é”, “está” e “sig-

nifica”. Fai referencia no seu libro (1996) a Kowzan, quen identificou sistemas de signos que se presentan ao público durante a representación:

- a) Signos do discurso oral e escrito: palabra e ton.
- b) Signos que se activan no actor: mímica, xesto e movemento.
- c) Signos que se manifiestan no personaxe: maquillaxe, peiteado e vestuario.
- d) Signos característicos do espazo escénico: accesorios, decorados e iluminación.
- e) Signos acústicos: música e efectos sonoros.

O uso dos signos non verbais impónse no teatro. Discútese se os elementos non verbais do escenario poden codificarse ou non de forma estable. O seu significado é sempre contextual, só é posible dispoñer a súa codificación e sistematización a partir das situacións dramáticas.

A representación utiliza en simultaneidade signos verbais e multitude de signos non verbais. Xa se sinala, desde diversos autores, como risco específico da acción dramática a fusión da palabra, o actor, o vestuario, a escenografía, a música, a luz... que poden aparecer por partes ou en simultaneidade.

Trátase dun diálogo vivo, nunha realización verbal directa, rodeada das circunstancias precisas para a súa realización: “Cos seus elementos paraverbais, xestuais, proxémicos, quinésicos, mímicos...” (Bobes Naves 1997b: 108). Os aspectos sen precisar serán enchidos polo director de escena, con liberdade pero sen alterar a unidade e coherencia do texto.

As didascalias fan indicacións sobre o espazo e o tempo da escena, e sobre os signos non verbais do escenario, e o que non está aclarado por didascalias remítese á competencia do director de escena e dos actores.

Podemos dicir, polo tanto, que o discurso dramático é polivalente semanticamente, é dicir, presenta múltiples significados coherentes entre si e admite varias lecturas posibles, na súa dobre e solidaria dimensión de “texto literario” e “texto espectacular”.

Nos nosos días admítese que o texto dramático contén virtualmente a súa representación, é dicir, que os signos lingüísticos do texto conteñen virtualmente outros sistemas de signos que, convencionais ou non, adquiren realidade e sentido na representación. A primacía do estudo do texto sobre o da representación responde a unha tendencia tradicional que se rompe no século XX, e que consideraba que o texto ten un sentido único, fixado na escrita, algo que hoxe en día non adoita admitirse. Coa renovación do teatro que trae consigo o século XX, pasan a valorarse os sistemas de signos non lingüísticos: a luz eléctrica (recurso sintáctico, semántico e pragmático); a presenza semántica dos obxectos no escenario; o desenvolvemento dos signos quinésicos, proxémicos e acústicos... Deste xeito hai intentos dunha superación, transformación ou abandono do escenario decimonónico do teatro italiano (escenario á italiana). Prodúcese tamén a oposición ao texto dramático, elaborado polo autor, en favor da posta en escena, da interpretación creativa do director. A este respecto Bobes Naves di:

A representación baséase nunha lista de produtores de sentido, todos diferenciados obxectivamente: o actor, o escenógrafo, o luminotécnico, o director, etc., e cada un constrúe o seu texto a partir da obra que len en común e baixo a unidade xeral imposta polo director de escena. (1997b: 104-105).

Hai que pensar nunha unidade textual previa desde a que organizan os textos todos aqueles que interveñen na configuración conxunta da representación.

O director de escena xerarquiza en coherencia todos os textos dos demais suxeitos da representación.

Atendendo a todo isto, Pavis (1996) fala das funcións da posta en escena:

- Mínima e máxima. A actividade que consiste na disposición, en certo tempo e certo espazo de actuación, dos elementos de interpretación escénica ou o conxunto dos medios de interpretación escénica.
- Espacialización. Proxectar no espazo o que o dramaturgo proxectou no tempo.
- Harmonización. Dos diferentes compoñentes da representación. Integrar cada elemento no conxunto.
- Evidenciación do sentido. A posta en escena é o lugar da aparición do sentido da obra teatral.
- Dirección de actores. O traballo práctico cos actores, análise, directivas, desprazamentos, ritmo, fraseo...

Bobes Naves (1997b) di que o diálogo constitúe os signos verbais da escena mentres que acotacións e didascalias constitúen os signos non verbais. Engade a isto as esixencias sobre os signos que deben concorrer nunha representación pola linguaxe directa nunha situación presente. O conxunto estaría formado pola Linguaxe, Paralinguaxe, Quinésica e Proxémica. Pero ademais hai outros signos ao falar uns suxeitos presentes: maquillaxe, traxe, peiteado. A isto hai que sumar o espazo onde están, a escenografía, e ademais a luz, a música, o son que acompaña a acción.

Nunha representación hai signos dinámicos e estáticos.

Bobes tamén destaca o valor da **luz** como signo, sendo considerado o elemento máis abranxente entre todos os que poden atoparse na escena e lembra que para Appia é un elemento de enorme importancia tralo actor e o espazo. A luz chega a cumprir moitas das funcións encomendadas á palabra. Ademais coa luz, o director de escena pode ofrecer ou impoñer unha lectura selectiva, valorativa ou simplemente dirixida, xa que pode subraiar o que quere. Permite, a luz, evitar cambios escenográficos.

Os xéneros literarios teñen unha expresión liñal obrigada, debido á sucesividade do sistema lingüístico. Fronte a iso, coa luz pode conseguirse a simultaneidade, pois permite opoñer interior e exterior, xogar cos tempos, dividir ou transformar espazos, marcar actitudes mentais... Organiza un sistema de oposición real, se ben é certo que limitado. Bobes Naves considérao un 'formante' de signo.

Dentro do proceso de comunicación da representación, o emisor usa o signo con ánimo de ser entendido e está obrigado a usar signos convencionais aceptados e coñecidos polo

receptor. Ademais o emisor actúa sempre como emisor e o receptor sempre como receptor, habendo un proceso de interpretación que cae do lado do receptor. Este interpreta un obxecto cultural e natural como se dun signo se tratase.

Considera Kowzan (1997) que é posible falar de transferencias metafóricas entre un texto escrito e o mesmo texto falado. Ten en conta a especificidade da arte teatral, as condicións nas que se transmite un texto: os parámetros vocais, entonacións...

Opina que tal entoación pode traducir unha significación non explicitada no texto, cando realiza unha transferencia analóxica ou cando mantén o significado da expresión cambiando o significante; esa interpretación vocal merece ser considerada metafórica.

Hai outra grande esfera dun espectáculo teatral xunto á palabra: toda a dimensión visual. E “os traballos sobre a metáfora visual (ou icónica) son moito menos numerosos que os da metáfora verbal” (Kowzan 1997: 187). De feito, resulta específica da representación a transposición dos signos verbais do texto en signos visuais, transformación susceptible de adquirir carácter metafórico. Kowzan fala, para a representación, do que se podería chamar “metaforización heterosemiótica (ou polisemiótica, multisemiótica ou transemiótica), transferencia analóxica que funciona entre dous ou máis signos pertencentes a sistemas diferentes” (1997: 189). Como xa dixemos, o teatro é tamén para Kowzan unha fonte inesgotable de metáforas heterosemióticas ao ser unha arte que explota multitude de sistemas significantes (o xesto, a ollada, o son musical, a luz, a palabra, a escenografía...). Un espectáculo teatral constitúe un conxunto de signos que descifrar, que interpretar.

A **sonoridade** é outra das características da realización escénica destacada por Fischer-Lichte (2011). Un son é fugaz, emerxe do silencio, expándese polo espazo e volve extinguirse. Ten un efecto inmediato, e ás veces duradeiro, en quen o escoita; penetra no seu corpo e pode desencadear reaccións fisiolóxicas e afectivas. A sonoridade ten un intenso potencial efectivo. O teatro non é só un espazo visual, é sempre tamén un espazo sonoro. Ese espazo sonoro non é só exclusivo das voces lingüísticas, da linguaxe falada, está constituído así mesmo pola música, as voces (falando, cantando, rindo, saloucando, berrando...) e distintas clases de ruídos.

A vocalidade está asociada á corporalidade. Coa voz orixínanse tres tipos de materialidade: a corporalidade, a “espacialidade” e a sonoridade. A voz é audible para o falante e para os demais e prodúcese ao implicar todo o corpo, do mesmo xeito que pode conmover ata o máis profundo a quen a escoita.

O actor emprega a súa voz para que cumpra

unha función parasintáctica, parasemántica e pragmática. É dicir, que en primeiro lugar a voz tiña que facer explícita a estrutura sintáctica do enunciado, en segundo lugar tiña que por en relevo e subraiar o seu significado; e, por último, tiña que intensificar o efecto que o enunciado quería causar no oínte” (Fischer-Lichte 2011: 256).

Ademais, coa evolución do teatro, emprégase de tal xeito a voz que non ten que coincidir cos xestos ou movementos “mentres que a linguaxe pode mentir, o corpo considérase sincero e auténtico” (Fischer-Lichte 2011: 257).

A voz enche o espazo entre actor e espectador, ponos en relación, crea un vínculo entre eles.

Hai un principio de selección nas realizacións escénicas para organizar a economía da atención.

A realización escénica non se crea só como a transformación dun texto literario, senón como “selección, combinación e presentación de ata os seus máis mínimos elementos constitutivos” (Fischer-Lichte 2011: 368). O director domina o uso das accións, palabras, liñas, cor, ritmo... Para iso válese de elementos como a luz e o son e con estes elementos dálle á obra un carácter autónomo.

3. O teatro como forma específica de comunicación

No discurso dramático, o esquema básico de comunicación (emisor - mensaxe - receptor) vese transformado e complexizado ao introducirse a figura do director: emisor 1 (autor) - mensaxe (texto literario) - receptor 1 / emisor 2 (director de escena e actores) - mensaxe 2 (representación) - receptor 2 (público).

O labor do director de escena é, ante todo, o dun “transdutor” do sentido da obra literaria. O proceso semiósico de “transdución” é un dos procedementos máis complexos de creación e transformación do sentido.

A “transdución” é aquela operación comunicativa pola que un ser humano que transmite un pensamento, idea ou argumentación (signo), transforma, intencional ou involuntariamente, polo feito mesmo de transmitilo, o sentido, esencial ou superficial, do pensamento, idea ou argumentación que pretendía comunicar aos seus oíntes. Isto sucede tamén coa interpretación dunha novela ou coa comprensión dun poema segundo sexa a súa declamación. Os actantes son tres neste proceso semiósico: o emisor, o intermediario e o receptor do signo. A actividade é a transmisión e transformación, a cargo do intermediario, do sentido do signo creado polo emisor, con obxecto de actuar sobre o modo e as posibilidades de comprensión do receptor. O resultado é a manipulación do sentido e das condicións, modos e posibilidades da súa interpretación.

O director de escena está obrigado a “transducir” o texto literario do autor na representación espectacular. Debe converter en realidade referencial, en signos de obxecto, en expresión visible e representada, o que en principio é todo iso pero só na súa dimensión virtual, como linguaxe verbal sen expresión acústica e como forma literaria sen realidade espectacular.

Jesús G. Maestro conclúe que no discurso dramático

o esquema comunicativo quedaría articulado do seguinte modo:

1. Dramaturgo
2. Texto literario
3. Director de escena e actores
4. Texto espectacular
5. Público (1996: 114).

O teatro concíbese polo tanto, coma un proceso de comunicación no que interesa a resposta do público e a manifestación dalgunha das súas actitudes.

A interpretación por parte do espectador designa un tipo de relación hermenéutica que o receptor cualificado pode establecer coa mensaxe que recibe. O suxeito, receptor neste caso, relaciónase co signo cunha finalidade interpretativa. No espectáculo teatral corresponde ao público o papel principal deste proceso semiósico de interpretación do sentido.

O autor dunha obra dramática destínaa aos lectores ou aos espectadores. Polo xeral ten presente un teatro e o seu público, unha compañía, director de escena ou actores. Pode responder tamén a un encargo, pero nese caso si ten presente aos destinatarios (que agarda que se transformen en receptores).

Os realizadores dun espectáculo teatral (director de escena, actores) destinan o seu traballo a un público virtual, que se concreta con cada representación. O público para eles é destinatario, pero para o público trátase da recepción do espectáculo. O destinatario transfórmase en receptor. Kowzan aclara ao respecto: “No caso de mensaxes destinadas a varios receptores (que é a situación típica do espectáculo teatral), a polivalencia dun signo pode resultar da pluralidade de interpretacións dos espectadores” (1997: 161).

No caso da representación ese espectador selecciona as informacións, pode facer signos débiles que son perceptibles polo emisor. É o espectador quen fabrica o espectáculo en último termo, quen recompón a totalidade da representación. Xoga coa identificación e co distanciamento ao mesmo tempo. Pode acontecer, ademais, que durante a representación, haxa actores que son ao mesmo tempo espectadores.

Na actividade do espectador concorren dous elementos: “a reflexión e o trance, o contaxio apaixonado que imprime o comediante sobre o corpo e o psiquismo do espectador” (Ubersfeld 1989: 40).

A función emotiva ou expresiva que nun principio revirte no emisor, no teatro tórnase cara o receptor-espectador, ten como misión imitar e como finalidade contaxiar ao espectador dunhas emocións intensas. Tamén está a función fáctica que ten unha dobre dirección: cara o interlocutor escénico e cara o espectador. O teatro é corpo e traballa con e para as emocións.

A posta en escena fai ver o non dito, e aí entran as actualizacións de sentido ao longo dos tempos, segundo a sociedade á que vai dirixida a posta en escena, os sentidos poden variar. Faise ver tamén o non dito no texto. Dese xeito, podemos dicir que a posta en escena fai lecturas actualizadoras que cambian segundo as competencias dos espectadores ou segundo a hexemonía cultural do momento.

Fischer-Lichte (2011) pasa a darlle a razón, paradoxicamente, aos detractores do teatro, facendo unha interpretación positiva do que eles consideran negativo.

Tal é o caso dos que describían o teatro como perigosamente contaxioso. Os actores executan sobre o escenario actos apaixonados e os espectadores perciben esas accións e contáxianse. O contaxio débese á percepción do corpo do actor actual a un espectador actual. Ese contaxio faise posible pola copresenza de actores e espectadores. E o actor non só exerce a forza de contaxio, senón tamén a forza de atracción erótica coa súa mera comparecencia. A capacidade de presenza do actor débese a determinadas técnicas que fan que os espectadores se amosen receptivos. O espectador sente a forza que provén do actor e que lle obriga a centrarse nel sentíndose tamén eles actuais dun xeito intenso. A “maxia” da presenza consiste na capacidade do actor para xerar enerxía de tal xeito que o espectador poida sentir que circula por toda a sala e que lle afecta.

Bobes Naves reflexiona sobre o que chama “diálogo primario” seguindo a D. M. Kaplan. É unha relación interactiva non verbal, dáse entre os actores e o público e “ao comezo da representación pola simple presenza duns e outros no ámbito escénico” (Bobes Naves 1997b: 183). A semióloga apunta:

Os momentos de espectación no ámbito escénico, cando se apagan as luces da sala, préndense as do escenario e sobre o telón, son semellantes aos que se producen en todo proceso de comunicación verbal ou non verbal, porque a representación, a fin de contas, é un proceso de comunicación, e crean no espectador unha tensión que non pode prolongarse moito tempo (...) (1997a: 65).

O espectador participa xa emocionalmente e pon alerta a súa capacidade de interpretación semiótica. Así mesmo o resultado final pode ser bronca ou aplauso, algo que non se dá noutras relacións públicas.

Dáse unha relación semiótica que esixe que o espectador vaia interpretando o que acontece en escena. Por iso a autora pensa que a

pasividade da sala ao comezo dunha función é só aparente: o espectador permanece atento e pon alerta a súa competencia de interpretación semiótica; está disposto a ler os signos de todo tipo (luminosos, obxectuais, proxémicos, quinésicos) que lle ofrezca a escena antes incluso de que aparezan as palabras e está disposto a relacionalos entre si e a integralos nunha unidade de sentido coas palabras que oírán aos actores, cando comece a representación. (1997a: 65).

Conclúe esta investigadora que:

Esta relación primeira, non verbal, é o chamado diálogo primario, que representado primeiro como unha tensión sen contido, recondúcese a relacións de interese, de entusiasmo, de pracer, de compraencia, etc., a medida que se vai desenvolvendo o espectáculo, ou ben a un rexeitamento, e que poden desembocar nun aplauso entusiasta ou nunha protesta pechada. (1997a: 66).

Estas ideas sobre o diálogo primario establecido na comunicación teatral permítenos pasar ao tratamento doutro dos elementos esenciais da obra dramática: o diálogo.

4. O diálogo dramático

O diálogo configúrase como a forma específica -en ocasións case exclusiva- de comunicación do discurso teatral. Fronte a xéneros literarios como a novela que empregan ao

narrador como intermediario entre os personaxes e o lector, o drama prescinde absolutamente de figuras interpostas entre o público e os personaxes, quen se presentan por si mesmos no escenario.

O diálogo explícase como aquel proceso verbal interactivo, ou proceso semiósico de interacción, no que dous ou máis suxeitos falantes alternan, en relación de copresenza (cara a cara) a súa actividade na produción (emisión) e interpretación (recepción) de enunciados. Desde o punto de vista formal configúrase como un discurso semanticamente progresivo (continuidade), xa que avanza mediante secuencias expresadas por varios falantes, e sintacticamente fraccionado (fragmentación), debido a que os enunciados resultan segmentados en partes que son expresadas polos distintos interlocutores.

Desde o punto de vista semántico, o diálogo constitúe un discurso unitario, en virtude do uso da linguaxe cunha finalidade comunicativa pese á pluralidade de contextualizacións e á infinitude de codificacións.

En consecuencia, podemos dicir que se produce unha interacción no teatro, o que implica unha alternancia no uso da palabra por parte dos suxeitos falantes. Trataríase dunha sucesión alternativa de varios procesos de comunicación. A un modo de enunciación destas características corresponde o diálogo como forma de comunicación. O diálogo é unha das formas máis recorrentes da literatura dramática, ata o punto de converterse nunha das propiedades esenciais do teatro, como discurso directo, que permite aos personaxes presentarse de forma inmediata e sen intermediarios entre eles e o espectador.

Pode darse o caso de que non haxa comunicación ou dialoxismo, xa que unha persoa fala con liberdade e sen interrupcións (eu) a outra persoa que só pode escoitar (ti). Este modo de enunciación adscríbese á forma do monólogo.

5. A ficcionalidade do discurso teatral

Ao igual que o resto de creacións literarias, a historia ou trama das obras dramáticas debe entenderse como a expresión ficticia dunha realidade formalmente artística.

“O teatro no teatro dí, non o real, senón o verdadeiro” (Ubersfeld 1989: 37). No interior do espazo escénico constrúese unha zona privilexiada na que o teatro se di como tal teatro. Hai un código da representación, anterior a todo texto literario, como son as condicións da representación, a relación entre público e escena, a forma da sala... e estas condicións son asumidas ou modificadas polo texto do director.

Estamos no teatro, e iso é un presuposto fundamental, polo que o contido do discurso teatral cobra pleno sentido nun espazo determinado (a escena) e nun tempo determinado (o da representación).

Todo o anterior únese a novas teorías sobre **a concepción do personaxe dramático**, debido á nova imaxe do home. Prodúcese cambios radicais na concepción do personaxe no último século.

Ánxeles Cuña Bóveda (1996), con motivo do curso *O teatro desde finais do S. XIX ata hoxe* para a **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** (1996), destacaba entre as tendencias teatrais do século XX que teñen o seu influxo no teatro internacional actual a protagonistas desas tendencias. A directora menciona personalidades que poden resultar tan dispares como Stanislavski, que procura explicar os comportamentos humanos partindo de textos, fundamentalmente de Chejov, ou Artaud, que pretende liberar o inconsciente diminuindo a importancia do texto falado.

Para un mellor estudo dos personaxes procúrase aplicar o modelo actancial. Os actantes son abstraccións funcionais dos personaxes e as súas relacións adoitan estar mediatizadas con frecuencia polas modalidades de saber, poder ou querer.

O actor é unha ‘unidade lexicalizada’ do relato literario ou mítico” (Ubersfeld 1989: 77), o actor sería a “particularización dun actante”. Un actante pode manifestarse no discurso por varios actores, e tamén é posible que un actor poida sincretizar varios actantes.

O personaxe sofre “todas as humillacións e avatares a que o someten a escrita e a posta en escena contemporáneas” ao estar “dividido, roto, repartido entre os seus moitos intérpretes, cuestionado no seu discurso, desdoblado” (Ubersfeld 1989: 85).

Porén, o comediante, a súa existencia, a súa unidade física, é algo que permanece por enriba de variacións. Respecto aos riscos individuais do personaxe, o desfase entre as imaxes textuais e os signos da representación pode “perturbar ou embrollar o sentido convido, promover un novo sentido. (Ubersfeld 1989: 98).

O personaxe “só ten existencia concreta no interior dunha representación concreta; o personaxe textual é só un personaxe virtual” (Ubersfeld 1989: 106). E hai unha influencia da representación sobre o texto, coa achega que vai ter a presenza carnal do comediante sobre o personaxe-texto.

Coa evolución dos estudos teatrais pasa a considerarse **o espazo** como un elemento fundamental para a creación dramática, mesmo desde a escrita, xa que o autor terá en conta os espazos onde pode ser representada a súa obra.

Por unha banda, temos o edificio teatral: teatro, escenario, sala, etc., por outra, os espazos dramáticos: escénico (patente, latente, narrado ou de axexo), lúdico (do personaxe) e interlocutivo (soliloquio, monólogo, diálogo, dialoxismo, aparte). E, por fin, o espazo da contemplación: o espazo do público.

Son moitas as disposicións que se poden dar entre a sala e o escenario. Expóñense mediante letras con grafía similar ao debuxo do plano resultante: T / U / O / L / H / F / X.

Ao respecto do espazo escénico, Pavis apunta:

O espazo oscila continuamente entre o espazo significativo concretamente perceptible e o espazo significado exterior, ao que o espectador debe referirse abstractamente para entrar na ficción (espazo dramático). (1996: 183).

O ámbito escénico é o conxunto formado pola sala e o escenario. É o lugar físico onde se realiza a representación e onde se establecen dun xeito concreto as relacións entre o lugar da acción

que representa o mundo ficcional (escenario) e o lugar da espectáculo (sala), onde os espectadores se dispoñen a ver e comprender o que se faga e diga no escenario. O ámbito escénico pode ter variantes, pero redúcense a dúas fundamentais: a envolvente e a de enfrontamento. Estas variantes condicionan a obra dramática na súa fase de representación, pero tamén no texto escrito, e ten unha incidencia moi forte tanto no texto espectacular coma no texto literario.

O texto dramático está “destinado a ser representado nun espazo limitado e nun tempo tamén limitado, debe aterse na súa expresión ao presente, e non admite máis voz ca dos personaxes” (Bobes Naves 1997b: 401).

María del Carmen Bobes Naves fai a seguinte achega:

O espazo da acción, é dicir, o escenario, é o lugar onde se ofrecen estímulos para a interpretación semiótica, e o conxunto de todo o que está na escena é unha proposta de mensaxe en unidade que o público debe “ler”; o espazo da recepción, é dicir, a sala, mantén unha disposición semiótica de interpretación; as posicións relativas da sala e do escenario organizan dun modo previo as relacións entre todo o que estea na escena: obxectos e signos estáticos, actores e signos dinámicos, que se presentan como oferta semiótica en unidade para que o público da sala descodifique os signos de forma converxente, é dicir, nunha determinada dirección para todos a fin de que non se perda a unidade de sentido. (1997a: 66).

O texto dramático tamén remite a un espazo onde os seres vivos están presentes, a súa actividade vai despregarse nun lugar determinado e establecer (entre eles e co espectador) unha relación tridimensional. “O espazo escénico é o lugar propio da teatralidade concreta, entendendo por iso a actividade que constrúe a representación” (Ubersfeld 1989: 110). O lugar teatral pon fronte a fronte a actores e espectadores nunha relación que depende da forma da sala e da forma da sociedade.

O signo escénico mantén unha relación de similitude con aquilo que quere representar. Desde a dirección escénica fábricase un conxunto autónomo de signos, unha reprodución verosímil de elementos do mundo. E o espectador recoñece os elementos da actividade representada. Por iso o espazo é unha das claves fundamentais na proposta da dirección escénica.

O espazo teatral constrúese a partir dun certo número de códigos de representación e coa axuda dun lugar escénico que preexiste ao feito teatral (concreto).

A dirección escénica procura atopar os referentes espaciais das grandes figuras da retórica, particularmente da metáfora e da metonimia.

O espazo non se crea só en relación co lugar escénico. “Fabrícase esencialmente co xesto e a ‘foné’ dos comediantes” (Ubersfeld 1989: 128). De aí a importancia de onde dirixe a voz o actor, desde onde fala, a estrutura do seu corpo e a súa voz.

No texto danse dúas capas, unha destinada a ser representada escenicamente e outra que nos remite a un imaxinario fóra de escena.

Respecto ao **tempo dramático**, o discurso dramático escríbese para ser representado nun tempo convencional e limitado.

Un estudo teórico do tempo como categoría sintáctica do discurso teatral pode apoiarse en dúas premisas fundamentais:

- a) A historia creada no texto, que se destina a unha representación que ten que extenderse durante un tempo limitado na súa duración e nas súas formas de relación.
- b) A expresión do texto dramático, que é o diálogo directo, e que transcorre nun presente convencional e simultáneo á representación.

O tempo teatral tamén pode ser analizado polo menos en tres niveis diferentes:

1. O tempo da historia, que é o máis heteroxéneo e multiforme dos tres. Con frecuencia é o tempo dos acontecementos en relación aos cales se produce o drama.
2. O tempo do discurso, que trata de resolver dous problemas frecuentes:
 - O pasado: ante a necesidade de representar en presente, o pasado debe buscar un modo de darse a coñecer e alterarse.
 - A extensión: o tempo da representación impón uns límites moi precisos (entre hora e media e dúas horas máis ou menos nas sociedades modernas occidentais). Trátase, pois, de incorporar un pasado extenso (tempo da historia) a un presente limitado (tempo do discurso) polos convencionalismos que proceden das sociedades modernas e as súas concepcións da posta en escena (tempo da representación).
3. O tempo da representación. Con frecuencia é o tempo do discurso o que se “adapta a” e é “contido en” o tempo da representación.

O diálogo é fala en situación presente; é un proceso semiósico de interacción polo que dous ou máis suxeitos falantes (emisor/receptor) deciden alternar a súa actividade discursiva na produción e interpretación de enunciados. Por tanto, o marco temporal limitado no que se organizan as unidades do drama é o tempo presente. O pasado é dramático na medida en que xera un presente en e para o personaxe.

Á súa vez, Ubersfeld (1989) advirte que o tempo da representación é o aquí-ahora por relación ao cal se sitúa o tempo do teatro.

No feito teatral danse, polo tanto, dúas temporalidades distintas, o tempo da representación e o tempo da acción representada.

A representación é un tempo vivido polos espectadores (que pode variar da hora e media estándar actual aos tempos das veladas do XIX ou ás representacións do Século de Ouro...). En todo caso, a representación vén ser unha ruptura da orde do tempo, “a representación é un tempo de festa, inscríbese ou non nunha cerimonia. A representación detén o tempo ordinario, convértese ‘noutro tempo’ (Ubersfeld 1989: 153). Nese caso hai un desprazamento do aquí e do agora, imos cara un tempo imaxinario e sincopado. Hai unha relación entre o continuo e o discontinuo na representación, entre a duración bruta da representación e os intervalos inscritos nesa duración.

Respecto á temporalidade, non se pode incluír na categoría de materialidade da realización escénica, como si acontece coa corporalidade, a espacialidade e a sonoridade segundo Fischer-Lichte (2011).

Na organización e estruturación do tempo concédeselle unha especial relevancia ao ritmo. Este establece unha relación entre a corporalidade, a espacialidade e a sonoridade, é o que regula tanto a súa aparición no espazo como a súa desaparición. Nas realizacións escénicas conflúen distintos sistemas rítmicos, o da realización escénica e o dos espectadores, aínda que o ritmo do espectador é distinto.

Para rematar este capítulo, co que pretendimos definir o obxecto de estudo desta tese e facer un percorrido coa axuda de diversos autores que defenden a importancia fundamental da representación, a súa peculiaridade e a necesidade de estudala en si mesma, citamos á semióloga Anne Ubersfeld:

O teatro é unha arte paradóxica. Ou o que é máis: o teatro é a arte do paradoxo; a un tempo produción literaria e representación concreta; indefinidamente eterno (reproducíbel e renovable) e instantáneo (nunca reproducíbel en toda a súa identidade); arte da representación, flor dun día, xamais o mesmo que onte (...) e, non obstante, (...) permanente. (...) Arte dunha soa persoa, o gran creador (...) pero necesitado (...) de moitas outras persoas. (...) Arte fascinante por esixir unha participación (...) física e psíquica do comediante, participación física e psíquica do espectador. (1989: 11-12).

1.4. BREVE PANORÁMICA DO TEATRO GALEGO

Neste capítulo facemos un breve percorrido polas orixes do teatro galego ata a súa profesionalización. Continuamos ese percorrido dando conta da aparición das aulas de teatro universitario e das mostras e festivais que organizan, á vez que mencionamos a actividade do teatro profesional para contextualizar o momento no que xorden. Informamos, tamén, doutras cuestións que consideramos significativas para o teatro galego.

AS ORIXES DO TEATRO GALEGO NO S. XX

Xenaro Mariñas del Valle, dramaturgo coruñés nacido en 1910, no seu discurso de entrada na RAG (era o primeiro autor teatral que o facía) en 1978, daba unha data de nacemento para o teatro galego: o ano 1882 coa publicación de *A fonte do xuramento*, de Francisco María de la Iglesia. A partir de aí concédelle importancia á data de 1927, xa que o teatro galego deixa de ser un “calco servil” das malas compañías que “prostituían” os escenarios, coa aparición de *A fiestra valdeira* de Rafael Dieste.

Dá outro dato cronolóxico: a primeira actriz do teatro galego, paradoxicamente, foi unha francesa, Noelia Rofast, a protagonista de *A fonte do xuramento*, estreada o 13 de agosto de 1882 no Liceo Brigantino da Coruña. Galicia devolvería este legado a Francia coa actriz coruñesa María Casares, segundo del Valle.

Ve de moita envergadura as dificultades da realización escénica en Galicia e de difícil salvación respecto da escritura. O feito de escribir un drama supón, segundo el, unha primeira fase de creación dunha obra de teatro. Para que se realice plenamente é imprescindible a realización escénica, de aí que pesen tanto as circunstancias socio-económicas

e políticas nesta arte que en Galicia conta coa dificultade engadida dos pequenos focos de poboación (a finais do século pasado, A Coruña apenas superaba os 40.000 habitantes sendo a cidade máis poboada).

Xenaro Mariñas dicía que

o teatro é o mellor aparello pulsador do estado de educación ou dependencia dun pobo. Alí onde haxa un teatro florecente hai un pobo que vela as súas liberdades, alí onde un pobo se abandona esmorece o teatro.” (1979: 21).

Estas palabras poñen de manifesto varias características na aparición e consolidación da tradición teatral galega: a necesidade de expresarse do artista mediante o teatro, compendio de artes, de medios de expresión e de comunicación; a importancia didáctica do teatro ao servizo da cultura, a educación, a liberdade, a crítica e a lingua; e o vencello que desde o seu nacemento tivo o teatro galego co sentimento nacionalista en canto a pobo de características diferenciais, oprimido historicamente, que necesita reivindicarse desde si mesmo e abrirse ao mundo.

O propio Mariñas del Valle, no seu discurso continúa argumentando sobre a necesidade de crear un público, “que non é outra cousa que un pobo aglutinado, presente, e comprometido nunha empresa común, alertando, vendo unha cousa pública. Vendo e vivindo, porque vivindo o que é ha de estar o público de teatro” (1979: 24). Refírese á necesidade de vernos a nós mesmos, a nosa imaxe interior reflectida nos demais. Cre necesario darse conta da identidade humana, descubrir una conexión para revelarse como pobo e, así, comprender unha obra de arte. Continúa o coruñés afirmando:

Se non existe público, se desaparece ou se debilita o espírito colectivo, aflora o individual e con el as artes de expresión solitaria poden convivir; pero o teatro non, o teatro non levantará cabeza sen aquela ocasión da malta popular en marcha para unha meta de común apetencia. (1979: 25).

Cre que ningún teatro se debeu ao xenio persoal exclusivamente, xa que, quizais inconscientemente, directores, escritores, actores e todos os que interveñen no labor dramático traballan ao ditado do pobo, e é cando fan isto cando producen “teatro grande”. Unha verdadeira peza de teatro conséguese cando existe un pobo que reclama teatro, porque antes de ser escritor, director ou actor débese ser público, formar parte do pobo reclamante. Fronte á música, a literatura ou a pintura que se pode facer para o pobo, o teatro ten que facerse *co* pobo. “A nobre fin do teatro será devolver ao home a súa independencia, a súa liberdade, é dicir: a súa humanidade” (1979: 27).

Xa no ano 78, esta relevante figura do que se estaba cimentando como dramaturxia galega e teatro galego, sinalaba que o teatro non debe buscar os camiños do cine ou a televisión, anhelados por un público maioritario que só desexa matar o tempo, o que considera unha “misión bastarda”, senón que debe

recuperar para si toda a problemática vital, converterse en punta de lanza, esporón de proa, berro de combate contra todo conformismo letal, tomar ao seu cargo, atraéndoo a si, a redención desas masas corrompidas pola industria do espectáculo, industria propicia á comodidade das augas estancadas, que se algunha vez as quixo louvar Unamuno dicindo que eran as únicas que florecían, non é menos certo que son as que envelenan. (1979: 28).

Afirma tamén que “tratar de conseguir un teatro vén ser unha cuestión de dignidade”. O académico pon a énfase da carencia teatral galega na ausencia do elemento “público”, carencia no dobre sentido de “non ter” e “necesitar”.

Conclúe a súa argumentación dicindo que “cada pobo ten un recado que transmitir ao resto da humanidade. Esperemos que séculos de opresión e inxuria non deixasen o noso tan envilecido que non conservase a súa mensaxe” (1979: 31). O labor do intelectual é marchar a carón do pobo, sendo inútil cualquera traballo de laboratorio.

Para finalizar fai referencia á pregunta do personaxe Vladimir de *A esperar por Godot*:

“¿Que facemos”, e que obtén a resposta de Estragón: “Esperamos”. Esperar é todo canto o home pode facer para colmar a súa vida. Vivir non é máis que esperar. O que nada espera destrúese. Galiza destruírase con tanta máis rapidez canta maior sexa a tardanza en conseguir un teatro seu que a convide a esperar. (1979: 31).

Esperar non é unha actitude pasiva, senón de expectación, de alerta, para ver de qué lado vén o perigo e atallalo mellor e vencelo. Non permitamos que Galicia abandone a espera do horizonte, que sucumba nunha desesperanza que cegue o manancial do propio ser, descorramos as cortinas do escenario para dar vistas a un foro aberto ao futuro.

Alega que sen fe pódese vivir pero sen esperanza non. “Un pobo para un teatro será un primeiro paso para procurar un teatro válido para todos os pobos.” (1979: 32).

Dous anos despois, Roberto Vidal Bolaño, autor, director, empresario teatral e actor, en 1980 e na revista *Pipirijaina*, nº 15, presenta un artigo sobre teatro e cultura, como lembra Iolanda Ogando, no que dicía:

Porque convén facer saber que ao dicir dos nosos moitos ilustrados, o teatro en Galicia non existe. De asistirlles a razón, como case ninguén parece dubidar, salvo nós mesmos e os entre 60 ou 70.000 galegos de a pé que confrontaron os vintetantos espectáculos teatrais que nesta nación se producen cada ano, un podería moi ben atoparse, co seu longo «esquelete» aínda dorido polo quincuaxésimo galope, carga e descarga de furgoneta do ano, describindo unha paisaxe e unha paisanaxe teatral inexistentes. Os «ilustrados» aquí, tamén isto convén sabelo, adoitan ser xente con moito tempo para ilustrarse e con moito máis aínda para dicir que o fan, función que asumen prolixa e cansinamente desde a calor fogareña da súa entrañable mesa «camilla», pero con moi pouco tempo disponible e menos ganas, para asistir á celebración do feito teatral, aínda que este se produza a catro pasos do seu habitáculo de patriarca.

E o curioso é que o teatro galego (...) naceu tarde, medrou sinalado co estigma dunha historia que parecía condenalo á inexistencia e, en cambio, está aí, camiñando polo su propio pé, cunha seguridade e unha decisión que outros mellor nados e mellor mantidos xa perderon hai tempo. (Ogando, Iolanda 2013: 75-76).

E continúa Bolaño falando así do teatro galego:

Non só é quen de producir espectáculos artisticamente máis que respetables, senón que deu en converterse nun dos fenómenos culturais deste país, socioloxicamente máis importantes, facéndose presente con certa asiduidade en máis de 80 poboacións diferentes, pasando dunha media de 100-150 funcións por ano, hai tan só catro (1976), a unha cifra estimada de 500 en 1979 e a cifra medra. Con espectáculos que por sí sós sobrepasan as 80 representacións e acadan os 25.000 espectadores, permitindo sobrevivir -só iso- a case 20 profesionais do sector.

E rematamos coas citas deste primeiro apartado e coas de Vidal Bolaño antes de entrar no percorrido histórico:

[O teatro independente] terá entre nós, e en xeral en todas e cada unha das nacionalidades históricas, uns matices diferenciadores que retornaban ao vello desexo de moitos dos nosos devanceiros de dotar a Galicia dun teatro propio. Un teatro que, no artístico, fose expresión do seu ser, e no social non só unha posta en cuestión da ditadura, senón un argumento máis na defensa da nosa identidade cultural e dos nosos dereitos nacionais. (Vidal Bolaño 1998: 188).

O TEATRO GALEGO ANTES DO SÉCULO XX

É escasa a información teatral anterior ao noso século. Segundo Manuel Lourenzo e Francisco Pillado (1979: 25 a 30), sábese que as representacións teatrais latinas eran correntes en Galicia ata o século VII. Non consta documentalmente, en cambio, a existencia dun teatro medieval entre os séculos XII e XV. Lourenzo e Pillado deducen esa existencia por varios motivos: a internacionalidade do drama litúrxico medieval, o feito de que Galicia non estaba illada do mundo literario (os cancioneiros e as peregrinacións son proba diso, así como as actividades xoglarescas e trobadorescas), a existencia de elementos dramáticos nas *Cantigas de amigo*, a existencia de xoglares que mimaban escenas, o feito de que certos detalles da liturxia compostelana presenten reflexos do drama litúrxico antigo, etc. Supoñen os autores coruñeses que o teatro galego medieval debeu ter un compoñente literario moi marcado, dada a importancia do elemento lírico, que aparecería moitas veces como protagonista do feito teatral, tanto na súa manifestación litúrxica como nos mimos e os recitados dos xoglares. A influencia da poesía trobadoresca sería fundamental, pois, no teatro medieval galego.

A época áurea da literatura española (séculos XVI e XVII) correspóndese co maior período de decadencia das letras e o teatro galego. Sálvanse desta “queima” as panxoliñas que aparecen en formas monologadas ou dialogadas co tempo. Hai noticias de pezas curtas (o “teatro menor” que non se preocupa de estilismos): loas, sinxelos autos e, sobre todo, entremeses que amosarían prácticas de tradicións desaparecidas e terían espírito humorístico empregando o grotesco. Unha recreación de xogos burlescos medievais, segundo Lourenzo e Pillado (1979).

Do século XVII, é un entremés do Licenciado Gabriel Feixoo de Araúxo titulado *Entremés famoso* en que se conta a contenda que tiveron os labradores da feligresía de Caldelas cos portugueses sobre a pesca do Río Miño, máis coñecido por *Entremés famoso sobre da pesca do Río Miño*, peza aparentemente insólita no panorama literario do século XVII que fai supoñer a existencia dunha corrente entremesística ilustrada, quizais bilingüe. No século seguinte, debeuse incrementar a tradición entremesística.

Na Idade Media e ata finais do século XVIII, Galicia careceu de edificios teatrais, segundo Sánchez García (1994: 70 a 73), non existindo “corrais” ou “patios” de comedias como os casteláns. Isto provocou que as representacións teatrais tivesen que desenvolverse nas prazas e rúas ou en torno aos principais edificios relixiosos (conventos e igrexas)

ou civís (pazos e grandes casas urbanas). As compañías ambulantes que se achegaban ás principais vilas galegas coincidindo con festas relixiosas ou patronais, acudirían aos edificios relixiosos para representar e resgardarse das inclemencias do tempo. Son coñecidos os *Autos Sacramentais* da Catedral de Santiago na festividade do Corpus. Durante os séculos XVI e XVII o Cabildo contrataba as mellores compañías da época que visitarían vilas veciñas.

En 1768, e por obra dun napolitano chamado Nicolà Setaro, ergueuse en Santiago o que, segundo Jesús Ángel Sánchez (1994: 70 a 73), podemos considerar o primeiro teatro contemporáneo de Galicia deseñado por Domingo Lois Monteagudo. Neste teatro tiveron lugar as primeiras representacións de ópera en Compostela. Setaro e a súa compañía tiveron que fuxir de Compostela por un tumulto popular axitado por sectores do clero pouco favorables á ópera, segundo hai indicios, no que saíron apedreados. O empresario napolitano tiña un teatro semellante, xa ao mes seguinte, na Coruña. Foi derrubado pola autoridade militar en 1769. Construíu un terceiro teatro en Ferrol en 1769 (que ardería en 1807) e un cuarto na Coruña en 1770, expropiado en 1772 converténdose en teatro municipal ata que ardeu en 1804. Setaro abandona Galicia e morre no cárcere de Bilbao en 1774. É importante este personaxe para o teatro galego ao levantar catro teatros, de modestas pretensións, nunha terra que ata entón carecera deles. A súa iniciativa, ademais, ocasionou que cidades como Santiago ou Coruña incluísen entre os seus obxectivos a construción dun teatro público. Santiago non conseguiu do Consello de Castela un permiso para levantar un teatro e así fomentar a educación do pobo, ademais de obter importantes ingresos. Tívoise que conformar cunha “Casa de Comedias”, mercada en 1802, que ocupou o que actualmente se corresponde coa metade dereita do Teatro Principal. Houbo “casas de comedia” en Pontevedra (1777) e Vigo (1813).

Xa no século XIX, a Guerra de Independencia contra os franceses fai que xurda unha literatura teatral de “ocasión”, segundo din Pillado e Lourenzo (1979: 37 a 47). Estaba composta de pezas e diálogos de propaganda política e con frecuencia estaban en castelán e en galego. Ás veces tiñan reflexións didácticas sen pretensión política, como foi o caso de *A casamenteira*, de Bieito Fandiño.

Tralas execucións de Carral polo levantamento revolucionario de Antolín Faraldo en 1846, a actividade literaria, fundamentalmente lírica, recupérase cos xogos florais da Coruña. A aparición da literatura dramática en Galicia é tardía e predomina nela a temática rural, ás veces de signo agrarista, “lirismo, literaturismo e idealismo.”

Trala morte de Fernando VII e a instauración do Réxime Liberal, chegará a eclosión dos teatros “á italiana”, nunha época de melloras económicas e de renovación social e liberdade trala caída do absolutismo. A burguesía promoverá os proxectos de construción de teatros. Di Sánchez García que

O realmente curioso é comprobar como, de todos modos, desde un principio a construción dun teatro se presenta como unha necesidade de primeira orde para fomentar a educación dun pobo, xustificación

que en realidade enmascaraba as pretensións burguesas de contar cun ámbito a medida para as súas necesidades de relación e lucimento social. Isto era tan claro que será moi frecuente o emprego dos teatros para desenvolver todo tipo de actividades sociais incluíndo banquetes, bailes, certames literarios... (1995:27).

O 13 de agosto de 1882 estréase *A fonte do xuramento* na Coruña, de Francisco María de La Iglesia, segundo apunta Leandro Carré (1931). Obra de costumes. Seguiralle *A Torre de peito Burdelo* de Galo Salinas en 1890, drama histórico.

¡Filla...! *Cadro dramático nun acto*, tamén de Salinas foi premiado en Pontevedra no 1892 e en 1897 aparece *Pedro Madruga*, de Xoán Cuveiro Piñol.

Nun certame de Tui en 1897 prémíase a comedia *Amor e Meiguería*, de Urbano González Varela e tamén ese ano, en Pontevedra, recibe un premio *Unha revolta popular* de Emilio Álvarez Jiménez.

En América, ademais de representarse algunha destas obras, recóllese *A orfa de Bastabales* de García Cabril, comedia dramática, no 1896 e o *Xastre aproveitado*, de Xesús San Luis Romero, comedia, no ano 1897. As dúas en Bos Aires. De feito, nesa época, a xuízo de López Silva, “foron os emigrantes en Cuba e Arxentina quen si conseguiron conectar co público a través do teatro” (2015: 14).

Martínez Salazar crea na Coruña a Biblioteca Galega (1885) e a revista *Galicia* (1887-89 e 1892-93). A librería que tiña mercouna Uxío Carré Aldao e alí, un grupo de contertulios (entre os que figuraban, aparte de Murguía, os dramaturgos Martelo Paumán, Galo Salinas e Lugrís Freire) que asumen a denominación de “Cova Céltica”, poñen as bases da *Revista gallega* (1895-1907), da fundación da “Liga Gallega” (1897) e, do que máis atinxe ao teatro, a **Escola Rexional de Declamación** que se presentaría públicamente en 1903 coa obra de Galo Salinas *¡Filla...!*

Galo Salinas é autor tamén do primeiro estudo teórico sobre o teatro galego, segundo recolle López Silva, *Memoria acerca de la dramática gallega. Causas de su poco desarrollo e influencia que en el mismo puede ejercer el regionalismo*, obra de 1896

O SÉCULO XX

Pasados os tempos dos xogos florais, o teatro sofre unha crise ata que en 1903 o actor Eduardo Sánchez Miño

axunta a seu redor un fato de rapaces afeizoados ao arte dramático, e constitúese en sociedade artística baixo a presidencia do laureado autor Galo Salinas. Esta é a primeira agrupazón que asinalou con paso firme o avance da nosa dramática. (Carré 1931: 214).

O grupo representará *¡Filla...!* en 1903 na Coruña e pasa a denominarse “**Escola Rexional de declamación**”. Estrearán ademais a obra en prosa *A Ponte* de Lugrís Freire (18 de xullo

de 1903), teatro social e en prosa, e seguirán as obras *Minia* (1904), *Mareiras* (tamén de Lugrís) e *Rentar de Castromil* de Evaristo Martelo.

Manuel Lugrís Freire, autor representado na Escola, anuncia cos seus dramas sociais o movemento dramaturxico das **Irmandades**. Da **Escola** saíron actores como Jambrina, que tería compañía propia no teatro español sendo admirado por Castela.

Estaba presidida por Galo Salinas.

Francisco Pillado dá a composición da **Escola**:

Un presidente, un director técnico, dous directores artísticos, un secretario, un bibliotecario, dous vocais e un representante. Estaba contemplada, ademais, a posibilidade de que se incorporasen outras persoas, en condición de alumnos. Había, tamén, uns socios protectores que pagaban unha cota mensual, destinada a financiar os custos dos espectáculos. (1992: 16-17).

A xuízo de Pillado Mayor nace a primeira compañía teatral de repertorio que existiu en Galicia.

Pero o grupo non se consolida. En palabras de Francisco Pillado: “As rivalidades e os ciúmes parecen ser, segundo se desprende da nota anterior -Un artigo da *Revista Gallega* do 3 de maio de 1903- a verdadeira causa dos enfrontamentos xurdidos no seo da **Escola Rexional de Declamación**” (1992: 20). As tensións políticas no seo do movemento rexionalista deberon ter o seu reflexo na marcha da agrupación.

Galo Salinas foi o primeiro presidente pero el e algúns dos actores afástanse axiña. Lugrís Freire será o segundo e derradeiro presidente da **ERD**.

Apunta Laura Tato que “quizais unha das características máis peculiares da historia do teatro galego sexa a presenza constante de desencontros e polémicas” (1999a: 4). Para ela, as primeiras discrepancias das que se teñen constancia xurdiron xa coa estrea e publicación de *A fonte do Xuramento* de Francisco María de la Iglesia, considerada didáctica por uns e dun folclorismo superficial por outros como Euxenio Carré.

O conflito no seo da **Escola Rexional de Declamación** da Coruña tivo dúas fronte:

- A escolla de *A ponte* de Lugrís Freire como peza central da súa presentación ao público, que provocou a dimisión de Galo Salinas como presidente e que a *Revista Gallega* que el dirixía deixase de informar das actividades da **Escola Dramática**.

- Rivalidades e envexas entre os actores que levan á dimisión de Eduardo Sánchez Miño e ao comezo da agonía da **Escola Rexional**.

E a pesares disto, a **Escola Rexional** da Coruña foi un fito na historia do teatro galego, pois conseguiu conectar co público por primeira vez, segundo Tato (1999a).

En palabras de Carré “Os alicerces do noso teatro quedaban botados, e alicerces rexeiros en verdade, porque as obras de Lugrís que xurdiron daquela son das que perduran a través dos tempos” (1931: 215).

A importancia para o Teatro Galego da **ERD** lévanos a dar unha terceira visión, a de Rabuñal Corgo (2000). Segundo Rabuñal, Sánchez Miño, xunto a un grupo de actores, vai

converter en realidade o proxecto aludido por Salinas en 1896 na súa *Memoria acerca de la dramática gallega*, que como dixemos é o primeiro escrito teórico de relevancia feito sobre o noso teatro: a histórica representación de *¡Filla...!* de Galo Salinas o 18 de xaneiro de 1903 no Principal da Coruña (Hoxe Teatro Rosalía), obra que comezaran ensaiar en 1902. A súa estrea suscitou debate sobre o teatro galego, o teatro en galego, o teatro de tese, as implicacións políticas do teatro...

En febreiro de 1903 a **ERD** constitúese cun organigrama formado polo directorio, regulamento de réxime interno, alumnos e alumnas interesados no traballo actoral e socios protectores.

A **ERD** disólvese o **18 de marzo de 1905**; acaba así o primeiro intento de normalización do noso movemento dramático a xuízo de Rabuñal Corgo (2000)

Inma López Silva fai a seguinte reflexión sobre ese momento histórico para o teatro galego:

Nun contexto no que non había nin o máis mínimo alicerce para un sistema teatral galego, cómpre procurar as razóns das ansias teatrais destes intelectuais rexionalistas no seu propio discurso ideolóxico, semente que condicionará a conformación posterior do sistema teatral galego. (2015: 15).

Desaparecida a **ERD** efectúanse, a partir de aí, algunhas representacións por grupos afeccionados de curta vida.

En **1913** escóitanse voces que reclaman que o adxectivo de galego se reserve a aquel teatro escrito e feito na lingua galega, pero enfróntase cos que pensan que iso restrinxen o espallamento do teatro galego só á rexión, que galego é tamén aquilo que ten temática ou se desenvolve en escenarios galegos, e mesmo chega a dicirse (e tenta demostrarse cientificamente) que a ‘raza galega’ carece de dotes histriónicas, tal e como recolle Laura Tato (1999a).

Seguirán as representacións de grupos afeccionados ata a aparición dos coros populares que incluían pezas teatrais. O que comezou, a xuízo de Carré (1931), foi o coro **Toxos e Froles** de Ferrol no ano **1915**.

A principios de século, por iniciativa de Perfecto Feixoo, creáronse os primeiros coros populares. En Ferrol, polo tanto, comeza **Toxos e Froles** (1915), en Ourense a **Coral de Ruada** (1916), e na Coruña **Cántigas da terra** (1916). Estes coros, que tamén xurdían na emigración americana, empezan a organizar festivais folclóricos nos que raramente falta a parte teatral: parrafeo, cadro de costumes, conto escenificado... Esa representación facíase no medio de dúas partes musicais que compuñan o festival. Xorden así obras de “puro pasatempo”: pezas nun acto e algunha comedia en dous actos.

Por iniciativa dos irmáns Villar Ponte créase na Coruña, o 18 de maio de 1916, o proxecto das **Irmandades da Fala**. A súa acción extenderase por toda Galicia. Vicente Risco escribe sobre este movemento:

Decontado puxéronse as *Irmandades* a organizaren cursos de conferencias, exposicións de arte, veladas de teatro e de música galega, concursos científicos e literarios, a editar obras de autores galegos, folletos de propaganda e a revista *A Nosa Terra*, idearium das *Irmandades*. (Risco, *Escolma*: 15).

Risco recolle os puntos do programa de acción das *Irmandades*:

- 1º - Espallar o emprego da lingua galega
- 2º - Conquerir unha ampla autonomía para Galiza
- 3º - Traballar para a solución de todos os problemas colectivos e permanentes da Terra galega
- 4º - Traballar polo espallamento da cultura científica, literaria e artística.
- 5º - Intervir na política para que esta se faga en proveito do pobo (Risco, *Escolma*: 14-15).

O teatro galego, mercede ao labor das *Irmandades da Fala* vai experimentar a partir de 1917 un salto cualitativo importante con respecto á súa precaria situación no século anterior, a xuízo de Emilio Xosé Insua (1997: 616-17). Ese salto afecta tanto ao número de obras e autores, que se incrementan notablemente, como, sobre todo, á calidade dos textos. Pero, a renovación non afectou tanto ás postas en escena, fieis en xeral ao costumismo e verismo decimonónicos, pese aos intentos actualizadores de escenógrafos como Díaz Baliño ou Castelao.

O esforzo por levantar unha dramaturxia atoparase con varios problemas. O máis insistente foi a falta de actores e a carencia de compañías, caracterizadas ademais polo seu “amateurismo”. Isto impedía a profesionalización dos propios autores.

Villar Ponte, escritor nacido en Viveiro en 1881, promotor das *Irmandades da Fala* e director de *A Nosa Terra* sinalaba:

Como o teatro galego funciona de modo esporádico e intermitente, posto en mans de afeccionados, razón pola cal é máis para ler que para representar, nin Javier Prado nin ningún outro autor da nosa terra están en condicións de facerse profesionais da literatura escénica. (Insua 1997: 617).

Tamén había carencia de apoios institucionais e unha desvalorización do teatro galego por parte das capas medias e urbanas da sociedade, destinatarias privilexiadas do espectáculo teatral na época. Por iso afirma o propio Villar Ponte: “escribir unha obra de teatro galego equivale a enterrala antes de que logre ver a luz” (Insua 1997: 617). As *Irmandades* consideraban o teatro, segundo o autor viveirense como “a arma de máis eficacia para a propaganda lingüística e para a educación das masas” (Insua 1997: 617), xa que, entre outras razóns, “os efectos do libro que se le son individuais. Os efectos da obra que se representa en público chegan polos oídos e os ollos a moitos corazóns simultaneamente” (Insua 1997: 617). Para os autores das *Irmandades* o teatro debía ser unha arte para as masas.

Non debe esquecerse que naqueles anos hai unha serie de autores de orixe galega que triunfan na escena española. Trátase de Rey Soto, Valle-Inclán ou Linares Rivas.

O teatro en Galicia foi, nesta época, un fenómeno esencialmente urbano e, en menor medida, das vilas. Pero incluso nestes lugares os locais non debían ser moi axeitados a xulgar polo expresivo nome que a xente daba, por exemplo, ao teatro de Viveiro: “o caixón dos figos”. Entre os locais nos que se levan a cabo as estreas da época, cabe falar en Coruña

do Pabellón Lino, o Teatro Rosalía de Castro e o propio local da *Irmandade*; en Ferrol, o Jofre; en Santiago, o Principal; en Betanzos, o Alfonsetti; en Ourense, o Apolo; en Vigo, o Tamberlick e o Rosalía.

A orientación estética que debía ter o teatro galego foi unha cuestión moi debatida. É posible distinguir dúas propostas diferentes e incluso enfrontadas. A primeira fiel aos postulados do teatro decimonónico costumista e a segunda mantida polos impulsores do Conservatorio Nacional da Arte Galega. Dieste criticaba a tendencia excesiva ao “pintoresquismo” e a manía de intérpretes e autores de reducir a un só todos os estados anímicos dos personaxes.

Dada a carencia de compañías profesionais e estables, os cadros de declamación dos coros ou os cadros das propias agrupacións locais das *Irmandades*, impulsaron co seu esforzo voluntarista a tarefa de crear, soste e divulgar o teatro galego, nas súas vertentes popular e culta. A compañía máis importante foi o **Conservatorio Nazonal do Arte Galego (CNAG)** que funcionou entre 1919 e 1922 dependendo da *Irmandade* coruñesa e dirixido por Fernando Osorio Docampo. Preséntase publicamente na Coruña coa obra de Ramón Cabanillas *A man da santiña*.

Anxo Tarrío Varela considera que Cabanillas, seguindo un criterio moi acertado que continuarían outros nacionalistas, “levou ás taboas a todo un elenco de actores que interpretaron ás clases podentes a través dunha lingua culta e dignificada” (1988:143). Tarrío lembra que Leandro Carré Alvarellos consideraba a obra de Ramón Cabanillas como portadora dunha nova tendencia e que tiña a convicción de que

a vida de Galicia non é soamente a vida dos labregos, vida rural e campesiña (...) e non debe, polo tanto, limitarse a nosa literatura, teatro, conto ou novela, a escenas rústicas, senón que debe atender tamén aos innumerables motivos e problemas que teñen existencia nas cidades, dándolle á par variedade ao ambiente das obras, calidade literaria á lingua e enriquecendo o seu desenvolvemento artístico. (1988: 143).

O **Conservatorio** inaugurou a primeira tempada teatral galega, promoveu agrupacións artísticas e o rexurdimento da literatura dramática, e mantivo a súa actividade ata que as tensións no seo do nacionalismo produciu a escisión das *Irmandades*. Da importancia do **Conservatorio** fala Carré, pois ao seu xuízo:

O maior impulso que ata o presente recibiu o teatro galego, foi o iniciado o 22 de abril de 1919 no Pabellón Lino da Coruña. Entre aplausos entusiastas representouse por primeira vez *A man da santiña*, unha delicada comedia de Ramón Cabanillas, coa que se apresentou ao público o **Conservatorio Nazonal de Arte Galego** creado e sostido pola *Irmandade de Fala*, máis tarde nomeado **Escola Dramática Galega**, pero sempre laborando intensamente en prol do teatro rexional. (1931: 217).

Hai outras agrupacións, de curta vida, que representaron neses anos pezas de autores galegos e en galego.

Carré (1931) recolle tamén a necesidade de actores para poder levar as obras ás táboas e ademais de defender que as temáticas non só deben ser labregas, como dixemos, fala de adaptar (ou adoptar) obras ou temáticas doutros lugares.

Porén, en 1919 xérase a xuízo de Tato (1999a) quizais o confronto máis negativo para a historia do teatro galego con motivo precisamente da creación do **Conservatorio Nazonal da Arte Galega** na Coruña. Os promotores da entidade pretenden unha actualización das actividades dramáticas que pasa por anovar a estética, a temática e a formación dos actores. Propoñen a estética naturalista ou simbolista fronte ao realismo de tese e costumista, propoñen unha ampliación cara un teatro máis universal fronte á temática ruralista e propoñen a disciplina dunha formación regulamentada fronte ao autodidactismo dos actores amadores. Queren eses promotores modernizar a literatura dramática e dignificar a súa plasmación escénica. Iso supón na práctica que os dramaturgos rexionalistas non se subirán ao escenario, que o público vai ter que afacerse a unha estética e temática que non se limita a compracelo e que os actores teñen que someterse a unha aprendizaxe ás ordes do director, Fernando Osorio. O resultado é que o **Conservatorio** non chegou a un ano de vida. Presentado ao público en abril de 1919, xa en agosto vai crearse a **Escola Dramática Rosalía de Castro**, sede do coro popular **Cantigas da terra**, destinada a boicotear o labor de modernización.

O **Conservatorio** acaba convertido nun simple cadro de declamación e Fernando Osorio abandona. O teatro mantense na liña do ruralismo.

A actividade teatral pasa entón á Escola Dramática Galega (1922-1926), chegándose a facer 100 representacións por ano das mellores obras galegas e algunhas portuguesas. Outros destacados grupos das **Irmandades** foron o de Betanzos e o de Vilalba. En Vigo estaba a Agrupación Dramática, dirixida por Emilio Nogueira. En Santiago destacou o Cadro dramático “Universidad” (1922-1924), do que falaremos no capítulo seguinte.

A **ditadura de Primo de Rivera** en 1923 acaba coas posibilidades de que as tendencias modernizadoras cheguen ao teatro galego. A literatura dramática de calidade non sobe aos escenarios mentres poesía e narrativa galega alcanzan un segundo rexurdimento.

Continúan as polémicas sobre se convén comezar de cero na escrita e mesmo cos actores, deixando a un lado aos amadores que viñan exercendo por estar viciados; ou se todo o escrito vale e se a creación dunha compañía profesional arranxaría as cousas (Tato 1999a).

Tampouco dispuxo o teatro galego de grandes plataformas editoriais. A coruñesa *Lar*, dirixida por Leandro Carré Alvarellos, inaugurou unha colección de literatura teatral en 1926 e a ferrolana *Céltiga* editou nos anos 20. Pero a plataforma editorial por excelencia do teatro galego (e da literatura galega da época) foi *Nós*, que en 1927 inaugura a súa colección teatral.

As liberdades da II República traen a participación na vida política e aumentan as actividades dramáticas pero os intelectuais galegos fican abraiados ao ver que os propios cadros de declamación vencellados ao Partido Galeguista ou ás Mocidades representan o teatro costumista máis reseso, sen ningún rigor coa lingua e facendo escarnio dos labregos. Coa volta á polémica sobre que teatro hai que facer, as distintas correntes van coinci-

dir en algo, na necesidade de crear un teatro nacional. Mentres os intelectuais discuten os métodos máis acaídos para o teatro galego, nas cidades diminúen os grupos de amadores e no rural e vilas pequenas o teatro chega a producir beneficios económicos e sociais. Ademais, intensifícase a publicación de textos dramáticos, seguindo a Tato (1999a).

Na década dos 30 xurdirán novas propostas para a superación do teatro costumista que seguía dominando a escena galega. Os autores oríentanse cara os movementos renovadores europeos: o teatro de arte rusa (Castelao, Otero Pedrayo), o teatro simbolista á maneira de Maëterlinck (Risco) e, finalmente, o “folk-drama” á maneira de Yeats, Synge e outros autores do **Abbey Theatre** irlandés (Villar Ponte). A maior parte das obras resultantes, en cambio, non tiveron o privilexio de subir ao escenario.

O teatro galego de posguerra trae a *Xeración do medio século*.

Chema Paz Gago (1996) apunta que o teatro galego contemporáneo nace en París a comezos dos anos 20. Alí concibe Castelao a idea dun *Teatro de Arte* para Galicia, inspirado no que xurdira en Moscú da man de Stanislavski, Nemirovich-Danchenco ou Meyerhold, tal como o difunde por Europa occidental Nikita Balief. Pillado e Lourenzo (1979) afirman que nese teatro ruso de Balief *La chauve-souris*, Castelao atopa o culto da estilización, o xogo harmónico das cores, a expresión concentrada, unha aberta comunicatividade entre os espectadores e a xente do escenario, o emprego de todos os recursos da estética (palabras, música, pinturas, danzas) e unha viva mistura de burla e de cariño, que é dicir de humor. Xérase, deste xeito, a obra teatral da ***Xeración Nós***, fundamentalmente a obra do propio Castelao, tardiamente publicada, e o *Teatro de máscaras*, de Otero Pedrayo. Este será o punto de partida para os dramaturgos que xiran en torno desa ***Xeración*** e para a posterior xeración de dramaturgos profesionais que xurden nos anos 70 e que é coñecida como ***Xeración Abrente***.

Autores como Rafael Dieste, Eduardo Blanco Amor, Mariñas del Valle, Carballo Calero, Álvaro Cunqueiro, Tomás Barros, Luis Seoane ou Isaac Díaz Pardo non forman un grupo xeracional en sentido estricto pero comparten circunstancias e concepcións dramáticas. Estes autores reciben as correntes vangardistas de principios e mediados de século, do simbolismo poético e o surrealismo xunto ao existencialismo e o absurdo. É tamén significativa a relación intertextual que establecen cos dramaturgos españois máis importantes do século: o galego Valle-Inclán e o andaluz García Lorca, especialmente Dieste e Blanco Amor.

A sublevación fascista couda unha vez máis o intento de actualización do teatro e condena certas obras ao esquecemento.

O réxime autoritario fai aínda máis difíciles as cotas de normalización e de implantación do teatro na sociedade. Salvo excepcións, a actitude destes autores ante a ditadura franquista levará a algúns ao presidio, á emigración ou ao exilio. Pillado e Lourenzo (1979) falan dun teatro na emigración. América e, particularmente, Arxentina, convértese

na patria do teatro galego sendo o lugar de edicións e representacións. Estes dramaturgos publican a maior parte das súas pezas nas décadas dos cincuenta e sesenta.

Laura Tato Fontaíña afirma que na década dos 40 foron moi escasas as actividades teatrais que se permitiron e estas “(...) serviron unicamente para fixar a crenza de que o teatro galego fora sempre costumista, ruralista e dumha ínfima cualidade” (1997a: 1410).

A ditadura permitía a existencia de coros populares que incluían representacións teatrais no seu repertorio. Debían “retocar” os textos para ser aprobados pola censura e chegaban a recibir subvencións nos anos “da máis absoluta miseria”: en 1948 o coro **Toxos e Froles** recibiría 12.000 ptas. (Tato 1997a: 1410).

Manuel F. Vieites (1996) parte da estrea da obra de Cunqueiro *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca*, para referirse ás primeiras experiencias teatrais en Galicia, aínda que desde os anos 40 diversas agrupacións de carácter cultural e folclórico (**Cantigas e agarimos** ou o **G.T. Airiños**) mantiñan unha certa actividade teatral baseada na reposición dos clásicos da dramática rexionalista e que, a partir de 1959, centraranse na presentación de novos autores, buscando un relevo xeracional e unha maior calidade nas obras representadas.

Pódense considerar obras de gran relevancia dentro das vangardas europeas *A fiestra valdeira*, de Dieste; *O incerto señor Don Hamlet*, de Cunqueiro; o *Os vellos non deben de namorarse*, de Castelao.

A década dos 50 conclúe coa estrea de *Don Hamlet* pola **Agrupación Cultural Iberoamericana**, proposta de teatro de cámara na Coruña; e a dos 60 nace coa representación en Compostela de *Os vellos non deben de namorarse* de Castelao polo Coro **Cantigas e Agarimos** dirixido por Rodolfo López Veiga.

Ambos espectáculos foron unha tentativa de conquistar os espazos públicos de expresión e comunicación ante as autoridades gobernativas que prohibiron algunhas funcións concertadas.

Paz Gago (1996) incide na importancia da obra de Cunqueiro *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca* considerándoa a obra maior do teatro galego. Esta obra estreouse na Coruña en 1959 (a data da estrea desta obra é o ano 1960 segundo Paz Gago e Manuel Lourenzo e Francisco Pillado Mayor, pero seguimos aquí a Laura Tato e Manuel F. Vieites que sitúan a estrea en 1959) e supuxo un acontecemento para o teatro e a cultura galega. En 1991 retomarase a obra polo **CDG** dirixida por Ricard Salvat, nunha montaxe relevante para o teatro institucional galego.

Nos anos 60 reproducíase o fenómeno que protagonizaran as **Irmandades** ao rexurdir o teatro en paralelo coa reorganización clandestina do nacionalismo político, segundo Tato

Fontaiña (1997a). O feito dramático era a plataforma ideal para calquera tipo de reivindicación ou expansión dun ideario.

O teatro independente galego nace coas iniciativas do grupo teatral **O facho** en 1965 e coa creación de **Teatro Circo** en 1967, as dúas na Coruña.

O teatro independente “pretendía levar o teatro a todos os recunchos do país, facer teatro na súa lingua propia e dialogar na medida do posible coas novas formas de teatro” (Rabunal Corgo 2012: 64).

O novo teatro nace cando a agrupación cultural **O Facho** crea na Coruña un grupo de teatro homónimo dirixido por Manuel Lourenzo, segundo Vieites (1996). O ano é 1967 (aínda que Vieites o leve a 1965). A nova dramaturxia ve a escena no ano 1969 cando con **Teatro Circo**, o propio Lourenzo estrea *Tres irmás parvas*.

En Ribadavia, de 1973 a 1980 dáse o xermolo dun novo teatro. Ribadavia, en Ourense, converterase na canalizadora e xeradora do novo teatro galego grazas aos textos, ás montaxes e aos debates e charlas alí celebrados sobre a problemática do autor e dos profesionais do teatro.

A vella polémica entre teatro ruralista e teatro de vangarda non se resolverá ata estes anos 70 na Mostra de Ribadavia, segundo Tato Fontaiña (1999a).

1973 é un ano clave para o teatro galego. A **Asociación cultural Abrente** organiza en Ribadavia a primeira Mostra de Teatro Galego, feito que permitiu crear un espazo cultural destinado, en exclusiva, a dar a coñecer e potenciar a creación teatral propia. Á potenciación da escritura dramática galega contribuíu a aparición do Concurso de obras teatrais en galego ‘Abrente’, que premiará a autores como Euloxio R. Ruibal, Manuel Lourenzo ou Roberto Vidal Bolaño, entre outros. Por primeira vez a creación literaria e espectacular van unidas ao tempo que nace un novo teatro iniciándose o período máis importante da historia dramática galega.

A Mostra era lugar de encontro, debate e afirmación do noso teatro.

Ribadavia permite a comunicación entre espectadores, críticos, autores e a propia xente do teatro. Mistúranse as urxencias políticas co teatro en vías de esgotamento e coas novas poéticas.

Segundo López Silva “os activistas de Ribadavia eran conscientes do seu traballo reparador e de que, dalgún xeito, estaban a realizar a última fundación do teatro galego.” (2015: 19).

Xa na III Mostra, seguindo a Tato (1997a), podíanse apreciar as máis variadas tendencias nos grupos: teatro rural, infantil, colectivo, de autor... Respecto aos autores, representábanse tanto obras de escritores galegos como traducións. Destacando a terna formada por Ruibal, Lourenzo e Bolaño.

O teatro independente galego pasou pola Mostra de Ribadavia.

Espállase por Galicia a actividade teatral chegando a mediados dos 70 ao medio centenar de compañías.

En 1978 constitúese a **Compañía de Teatro Troula**, colectivo teatral que pasa a profesionalizarse. Desde ese ano e xunto a **Troula**, tanto **Antroido** como **Andrómena** fan realidade as aspiracións dun teatro profesional.

Rematadas as Mostras de Ribadavia, na súa primeira etapa, o teatro profesional abrangue a **Artello**, **Teatro do Estirábel**, **Compañía Luis Seoane**, **A farándula**, **Mari-Gaila** e **Troula**.

En 1980 créase a Asociación Profesional do Teatro Galego que co tempo será AADTEG (Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Galicia) e hoxe AAAG (Asociación de Actrices e Actores de Galicia).

A partir de 1984, ano da creación do **CDG**, a realización teatral pasará a depender, dunha maneira fundamental, das axudas oficiais.

O teatro galego non tivo a dimensión comercial propia das culturas normalizadas e o seu renacemento débese, fundamentalmente, ao empuxe do teatro independente.

Xa coa administración autonómica, e coa aparición do teatro institucional, as polémicas van cara ao papel que este debe desenvolver na sociedade e cara ao tipo de protección que as institucións deben prestar ás actividades dramáticas e a necesidade de consolidar a formación dos profesionais. Tato (1999a).

Os amadores, canteira de público e factor clave na normalización do teatro galego, quedan excluídos, en xeral, de calquera tipo de axuda (que non sexa ridícula).

A formación de actores recae en cursos que se espallan por toda Galicia, especialmente concentrados en Santiago, e nas diversas aulas de teatro universitarias. Non será ata o ano 2005 que se crea a **ESAD**.

BREVE CRONOLOXÍA DO TEATRO GALEGO en relación coa aparición das aulas de teatro universitario e das mostras e festivais que organizan

Tralo percorrido pola historia do teatro galego actual, pasamos agora a facer unha breve cronoloxía da aparición dos primeiros grupos de teatro independentes galegos que darán paso ás compañías profesionais e que afectan ao teatro actual. Facémolo para amosar o contexto onde xorde o fenómeno do teatro universitario galego. Faise referencia, tamén, a certos aspectos de relevancia para o teatro galego. A cronoloxía vai desde a aparición do teatro independente en Galicia (anos 60) ata a aparición da última incorporación do teatro universitario (a **Aula de Teatro infantil** e a Mostra de Teatro Infantil de Ourense no ano 2004).

Baseámonos para esta cronoloxía en autores como Manuel Lourenzo e Pillado Mayor (1979), Manuel F. Vieites (1996 e 2007), Lourenço e Vizcaíno (2000) ou Henrique Rabuñal Corgo (2012a). Este último autor defende no seu artigo (2012b) que nos anos que van do 60 ao 80 pásase da catacumba ao oficio. Extraemos tamén informacións da *Revista Galega de Teatro* (nomeadamente o número 18) e da *Revista Escaramuza* da AADTEG nos números do ano 1997 (números 0, 1, 2, 3). Así mesmo empregamos datos do noso traballo (1998) e resumimos e reproducimos a información obtida dos anuarios da Xunta de Galicia-IGAEM publicados (sobre as compañías existentes nos anos 1994, 1996, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004). Hai información extraída tamén de programas e páxinas web de compañías galegas.

Para dar a coñecer o contexto no que xorde o teatro universitario galego, centrámonos na aparición de compañías, entre outros aspectos de relevancia para o teatro galego, pois

A compañía é o espazo de interacción entre os distintos axentes de produción teatral onde a miúdo o diálogo entre eles é determinante para o deseño final do espectáculo. Por isto, consideramos á compañía coma unha unidade de produción, especialmente no sistema teatral galego, onde a sinalada dedicación a múltiples actividades a converte nun lugar de produción conxunta tanto no sentido estético coma empresarial. (López Silva 2015: 42).

No ano **1960** nace **Ditea** (Santiago). Esta agrupación teatral segue vixente na actualidade (2016) sendo a máis antiga de cantas hai en Galicia. Foi quen de continuar a actividade trala morte do seu creador e director Agustín Magán, quen recibiu o premio de Honra “Marisa Soto” na primeira edición dos Premios María Casares de Teatro (1997) organizados pola AADTEG. Meses despois de recibir o premio falecía un dos pioneiros do teatro galego actual. Ese mesmo ano **Cantigas e agarimos** pasa a facer teatro en galego.

En **1961** nace a Compañía **Tespis** (A Coruña).

En **1965** nace a compañía **O facho** (A Coruña).

En **1966** nace o **Teatro popular Keyzán** (Vigo). Lourenzo e Pillado falan de **Teatro popular galego** en Vigo en 1966, ao igual que o propio Vieites noutro lugar (1998), situando o nacemento de **Teatro popular Keyzán** en 1967. Maximino Queizán é, en todo caso, o director da compañía que debeu cambiar de nome ao ano seguinte da súa creación. Como veremos no seguinte apartado destacou como director de teatro universitario.

En **1967** nace **Teatro circo** (A Coruña). Considerado por Lourenzo e Pillado o primeiro grupo independente galego. Organizou as primeiras Semanas de Teatro na Coruña, cursos, conferencias e exposicións. Este mesmo ano nace a **Asociación teatral Valle-Inclán** (Ourense) e o **Grupo de teatro Mastival** (Vigo).

No ano **1968** nace a **Aula de teatro do Liceo** (Betanzos) e está o grupo **San Clemente** (Santiago), relacionado co CMU.

En 1970 nacen os grupos **Os cans ceibes** (grupo infantil de Teatro Circo), **Breogania** (Coruña), **Nova vida** (Coruña) e celébranse en Pontevedra as Xornadas de Teatro ás que asisten **Teatro Popular**, **Cope**, **Tespis** e **Teatro Circo**.

En 1971 nacen os grupos **Histrión 70** (Ourense) -Rabuñal (2012) sitúao en 1970-, **Grupo de teatro del patrimonio de Rosalía de Castro** (Santiago) -Rabuñal (2012) sitúao en 1972-, **Grupo del plantel de extensión agraria** (San Miguel de Reinante) e **Máscara 17** (Vigo).

En 1972 aparece o **Grupo de la asociación cultural “Os Cigurros”** (A Rúa) e **Mahía** (Ames).

En 1973 nace a Primeira Mostra de Teatro Galego de Ribadavia, organizada pola **Asociación Cultural Abrente**. Esta primeira parte da Mostra de Teatro de Ribadavia chegará ata 1980.

Abrente (...) asume, entre 1973 e 1980, a responsabilidade da recuperación teatral en Galicia, unha recuperación que, por primeira vez, procura atender a tódolos eidos do sistema teatral e proporciona os elementos que esrán esenciais para o xurdimento de iniciativas políticas en favor do teatro galego” (López Silva 2015: 92).

A Mostra reaparecerá como Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia en 1984 e permanece ata hoxe. Nese ano nace **Farándula** (Vigo), que será grupo profesional, **O Trasno** (Porriño), **Candea** (Noia), **Escoitade** (Valadares-Vigo), **Gatma** (Marín) e **Martín Códax** (Vigo). Ademais nace o Concurso Nacional de Teatro Infantil que convoca **O Facho** na Coruña. Exemplo do labor dunha rápida e ampla implantación da literatura dramática e o teatro para a infancia e a xuventude.

1974:

Teatro Antroido nace en xaneiro de 1974, promovido por un fato de universitarios e traballadores de Santiago de Compostela, cunha clara motivación e un contido definido: reafirmar no eido do teatro a identidade dun pobo, Galicia, e contribuír á normalización da súa cultura. Pepe Soto, actor e primeiro xefe de redacción da revista *Escaramuza* (1997) da AAD-TEG, destaca a súa montaxe *Laudamuco señor de Ningures*, de Roberto Vidal Bolaño, coa que asumen o feito teatral como actividade exclusiva dos seus membros. Nesta montaxe estaban o propio Roberto Vidal Bolaño, Rodrigo Roel “Gato” ou Laura Ponte. “A obra pretendía ser un intento de análise das estruturas do poder, dos seus resortes esenciais, feito non só desde a perspectiva daqueles que o detentan, senón sobre todo, desde aqueles que o manteñen”. Díxose da obra, do ano 1978:

Antroido de Santiago de Compostela, cun texto do seu director Roberto Vidal Bolaño, é un exemplo desa simbiose autor-equipo. Excelente. Texto moi duro, case un diálogo obsesivo que pon a proba a capacidade dos actores. Obra aberta, de múltiples lecturas, nada concesiva ao inmediato. Modelo dun traballo propio, viable, co que os tres actores emprenden a súa traxectoria profesional despois de tantos anos de “amateurismo” (Pedro Barea en *Kulturdeia*); *Laudamuco* é a obra máis europea, de inevitables asociacións temáticas con *O rei morre*, de Ionesco, aínda que sexa outra a súa virulencia e a súa intención política. *Laudamuco* encarna as agonías dun poder tan vacuo como retórico; outro dos personaxes, o seu único e fidelísimo súbdito, a psicoloxía da servidume. (José Monleón en *Triunfo*).

A Mostra de Ribadavia traía, pois, a novidade duns espectáculos que por primeira vez se despegaban da urxencia e da inmediatez para articular un discurso máis profundo, infinitamente máis complexo e politicamente máis eficaz. Por primeira vez tamén esa articulación traspasaba os balbuceos, os apuntes apresurados, o esqueleto armado con tres “gags”, para indagar nas propias raíces culturais, nas formas parateatrais da súa propia cultura a través da elaboración dunha linguaxe rematada coa que falar e entenderse coa xente. Así celébranse espectáculos como *Laudamuco, señor de Ningures*, de Roberto Vidal Bolaño, autor e director do grupo **Antroido**; ou *Memoria de mortos e de ausentes*, do mesmo autor e grupo e que foi o espectáculo que pechou a Mostra. (Moisés Pérez Coterillo en *La Calle*).

A montaxe de **Antroido** paréceme o suficientemente seria como para ser considerada unha das mellores que desfilaron por estas mostras de teatro galego. A súa linguaxe é rica e trata de recuperar esa poética teatral que se foi perdendo pouco a pouco desde a xeración do 27 a esta parte. A caricaturización, a hipocrísia da piedade, o servilismo, a razón e a loucura, e a necesidade de derrocar vellas estruturas dominantes, son os principais postulados que defende e mantén sen circunscribirse en ningún tempo determinado. Isto confírelle un ton de universalidade e sería inxenuo pensar que a obra poida limitarse unicamente a Galicia e á súa problemática. (Perozo en *El Correo Gallego*).

Nese ano tamén nace a compañía **Auriense** (Ourense).

En **1975** nacen os seguintes grupos: **Grupo del tele-club** (Castro de Rey), **Asociación Francisco Lanza** (Ribadeo), **Agrupación Malveira** (Cariño), **Agrocobo** (Noia), **Avantar** (O Carballiño), **Carantoña**, **Os Valuros** (Castro de Rei), **O Xeito** (Rianxo), **Verbas e cousas** (Porriño) e **Valle Inclán** (Lugo).

Aparece *Pico Sacro*, colección de literatura dramática, dirixida por Miguel Pérez Romero que editará parte da obra dos autores máis significativos do grupo de Ribadavia: Manuel Lourenzo, Euloxio R. Ruibal e Roberto Vidal Bolaño. Créanse as primeiras coleccións de arte dramática.

Este ano hai xa 43 grupos de teatro afeccionado.

No ano **1976** aparecen os seguintes grupos: **Grupo del Ateneo** (Moaña), **Matamoura** (Cangas), **Grupo del Círculo** (Perlío), **Xenio** (Mourente), **Bosco** (Ourense), **Saudade** (Matamá-Vigo), **Os Gaiteriños** (Coruña), **Confraría de pescadores** (Cariño), **Espantallo** (Sarria), **Pepa Loba**, **Pantomima** (Moaña), **Os Biosbardos**, **Maiolongo** (Vilaboia), **Ledicia** (Burela).

Nace o Centro Coordinador do Teatro Galego “como unha alternativa práctica á normalización do noso teatro en todos os campos da vida pública”. No *Boletín de Información Interna* aparecen os seguintes grupos integrados no centro: **O Facho** e **Teatro Circo**, da Coruña; **Antroido**, de Santiago; **Candea**, de Noia; **Valle-Inclán**, de Lugo; **Francisco Laza**, de Ribadeo; **Martín Códax** e **Rosalía de Castro**, de Vigo; **A Xuntanza do Xeixo**, de Marín; **Auriense**, de Ourense; e **Avantar**, do Carballiño. Os seus enfoques ideolóxicos son de base nacional e popular.

No ano **1977** nace **Pequeno obradoiro de teatro** (Ferrol).

Este é o ano de aparición de **Artello** (Vigo) que se fará compañía profesional. A montaxe *Celtas sen filtro* (1983) de X. L. Méndez Ferrín e da propia compañía, xunto a outras montaxes como *As nubes de Aristófanes* ou *A cantante calva* de Ionesco, fixeron de **Artello** a punta de lanza do teatro galego da primeira metade dos anos 80.

O autor de *Celtas sen filtro*, X. L. Méndez Ferrín, un dos escritores máis importantes da historia da literatura galega e estatal neste período, escribe no programa de man desta montaxe:

Diante de vós *Celtas sen filtro*, unha obra de teatro que eu non sabería definir. Nela móvense diversos personaxes, uns con duros perfís irónicos, os outros esleídos en salseiros máis leves e volátiles. Por primeira, e supoño que por última vez na miña vida, participo coa farándula nunha función teatral. Entendédeme que eu non colaborei con **Artello** senón que me deslicei no interior deste grupo singular e universalmente imaxinativo para soñar nel unha ametralladora de ritmo endiañado. O resultado deberedes xulgalo vós. Eu só quero dar fe agora das horas de ledicia que gocei con **Artello** mentres preparabamos a sesión de autocritica nacional que *Celtas sen filtro* é.

Pepe Soto (1997), na súa *Historia non cronolóxica do teatro galego* presentada na revista *Escaramuza*, lembra as experiencias de poñer “a imaxinación contra o lume vaidoso do poder” doutras latitudes e exemplifica con **Els Joglars** en Cataluña e o seu *M 7 Catalonia* ou **Tábano** en Madrid e a súa *Castañuela 70*.

En cambio –di– a festa crítica de **Artello** non foi mimética, senón orixinal, chea de ilusión e autocritica, poñendo ante os espectadores o presente da Galicia que se respiraba, a realidade das súas estruturas sociais, políticas, públicas e en moitos casos privadas, pero coñecidas ou influenciadas pola realidade.

A ironía mordaz e corrosiva do grupo fixo que boa parte da sociedade se enteirase “da existencia do teatro galego, e do poder que este posuía, para reventar tópicos e remover con aires de sorrisos a realidade que se vivía”.

Desta obra díxose na prensa:

Os seis actores de **Artello** realizan un encomiable esforzo interpretativo ao encarnar a máis de 40 personaxes, que nalgúns casos bailan e incluso cantan. O resultado é un produto teatral inédito en Galicia e totalmente exportable a outros puntos do estado... (E.G. en *El País*);

... É un saudable intento de radiografía social onde todos, directa ou indirectamente, por activa ou por pasiva, aparecemos. Texto, situacións e actores establecen desde o primeiro momento un clima de comunicación directa co público... (Victor F. Freixanes en *La Voz de Galicia*);

... Polo seu nivel técnico, de interpretación e calidade, **Artello** é, probablemente, o máis prestixioso dos grupos de teatro galegos. (G. Luca de Tena en *El Público*);

Por primeira vez no teatro galego rómpese coas irrealidades e os abstractos, cos temas supostos ou máis ou menos tópicos... (Perozo en *El Faro de Vigo*);

Dúas horas de magnífico espectáculo, de festa dionisiaca autóctona, sen precedentes nos escenarios do noso país. (Xaime Aguilar en *El Faro de Vigo*);

Artello conseguiu o milagre, que todos saísemos do teatro con gañas de volver. (M. V. en *A Nosa Terra*); e outras moitas máis críticas eloxiosas que abundan na orixinalidade da proposta e a calidade da compañía.

O director do espectáculo foi Eduardo Alonso; os actores: Alfonso Agra, Rosa Álvarez, Ernesto Chao, Antonio Durán “Morris”, Manuel Pombal e Rosa Hurtado; as voces en off, coros, músicos... completaban un gran espectáculo.

Nacen os grupos **GT as Nogais** (As Nogais), **Loita** (Vigo), **Crecente Vega** (Castro de Rei), **Brétema** (Coruña), **Valverde** (Vigo), **A carauta** (Ferrol), **Semente** (Coruña), **X. A. Vergara**, **Tralla**, **Conservatorio da Coruña**.

Entre o ano 1977 e 1978 estamos diante dos primeiros grandes éxitos de público dunha compañía e das súas representacións. Comeza a profesionalización das primeiras compañías de teatro galegas. Aparecen, ademais, os *Cadernos da EDG* de Manuel Lourenzo e Pillado Mayor. Xorde o fenómeno dos grupos independentes e, en expresión de Pillado e Lourenzo chega a “furgoneta” e con ela novos métodos de traballo, de creación dramática e de revisión do repertorio.

No ano **1978** situamos o nacemento de **Troula** (A Coruña), seguindo a autores como Ra-buñal Corgo (2012a) ou Iolanda Ogando (2006), pois hai autores que sitúan o nacemento en 1977. **Troula** tamén tornarase compañía profesional.

Pepe Soto (1997) destaca a montaxe *O velorio* (1978) desta agrupación teatral na que interviñan Antonio F. Simón (tamén director da obra), Gonzalo Uriarte, Manuel Manquiña, Paco Taxes (autor do texto), Pedro Martínez, Suso Medal e Manuel González. Nacía co espírito de ser unha compañía autoxestionada e cooperativista, controladora dos medios de produción, para poder romper co monopolio, caduco e comercial, e acabar coa cultura teatral mediatizada polos intereses políticos que impedían o desenvolvemento do feito teatral en galego.

Deste traballo díxose na prensa:

Un traballo eloxiado por todo o mundo. (J. Monleón en *Triunfo*);

... Hai neste traballo unha profundidade dramática recreando situacións límite con acentos sacados da antropoloxía cultural galega... (L. A. Pousa en *La Voz de Galicia*);

... A montaxe de **Troula**, onde a imaxe, a música e a palabra se coordinan á perfección (...) **Troula** e *O velorio* supoñen un acontecemento dentro do teatro en Galicia. (Perozo en *El Pueblo Gallego*);

Todos os elementos da obra están perfectamente conxuntados e desde o primeiro momento vése que o grupo está traballando con barallas propias... (Manuel Rivas en *El Ideal Gallego*);

Un espectáculo celebrado pola súa calidade e terminación, e a novidade da súa proposta plástica. (M. P. Coterillo en *La Calle*);

... **Troula** fai un velorio cheo de expresividade... A obra ten a entidade estética que lle daría forza en calquera lugar... (Pedro Barea en *Deia*).

Tamén no 78 nace a **Escola Dramática Galega** (A Coruña). Fundada polas mesmas persoas do autodisolto grupo **Teatro Circo** e que retoma o nome da antiga escola proveniente do **Conservatorio Nacional de Arte Galego** das *Irmandades da Fala*. Ao formar unha cooperativa con este nome, os fundadores querían render homenaxe á vella xeración que tanto fixo polo teatro galego. Pepe Soto cita o seu espectáculo *Muller de mulleres*, dirixido por Manuel Lourenzo e interpretado por Luisa Merelas. Ese espectáculo chegaría a Palermo e Porto no ano 79 e consolidaría a Merelas como unha das actrices galegas máis importantes do momento.

Ven a luz as primeiras publicacións de carácter especificamente teatral. Cabe destacar a iniciativa da **Escola Dramática Galega**, que a partir de 1978 crea a súa colección *Cadernos da EDG*, dirixida por Francisco Pillado, dos que se publicarán 105 números e

que contribuíu á recuperación de textos clásicos, a publicación de estudos divulgativos, edición de obras de autores noveis e traducións de clásicos contemporáneos.

Funcionaba cunha compañía teatral que montaba e distribuía espectáculos (con carácter afeccionado e constante tentativa profesional), pero tiña o propósito de promover os estudos teatrais (de aí a súa denominación) a través dun departamento de Dramática e outro de Estudos Teatrais” (López Silva 2015: 94).

Este é o ano de nacemento doutra compañía emblemática, **Teatro da Mari-Gaila** (A Coruña) que tamén pasará a ser profesional. Foi fundada por Dorotea Bárcenas e Xulio Lago e conseguiu facer con frecuencia funcións máis aló de Galicia.

Nacen, ademais, **Grupo do Conservatorio** (Coruña), **Grupo do Festival de Cariño**, **O Tarabelo** (Lugo), **Xiada** (Vigo), **Alén**, **As Traíñas**, **O Toxo** e o grupo denominado **Asociación de veciños de Lavañou** (A Coruña).

Abre a Sala Carral en Vigo, xestionada pola Compañía **Artello**; mantívose ata o ano 79. Forma parte das diversas tentativas de crear espazos teatrais estables (a maioría dos teatros municipais -Teatros Principais- estaban pechados e case en ruínas ata a súa restauración na década dos oitenta).

Aparece o Concurso de teatro do Ateneo Ferrolán.

No ano **1979** nace o **Grupo de Teatro de Inglés** da Facultade de Filoloxía da USC, pioneiro dos grupos universitarios. Nacen os grupos **Ítaca** (Vilagarcía) -Rabuñal (2012) sitúao en 1980-, **Rúa Viva** (Ourense), **Andrómena** (Santiago) que se fará profesional, foi fundado por Eduardo Alonso e co tempo integrárase na Compañía do **Estaribel**. É o ano do nacemento de **Monicreques de Kukas** (Santiago), de Kukas e Isabel Rei, compañía que se mantén na actualidade sendo a máis veterana de Galicia. Nace **POTG**, **Escoitade** (Vigo), **Escola Municipal de Teatro de Narón**, **Urco** e **Xuntanza** (Tui).

O Teatro Galego, de Lourenzo e Pillado aparece en Ed. Do Castro. É o primeiro grande ensaio sobre teatro galego

Na década dos 70 a crítica teatral empeza a ocupar un lugar modesto nos medios de comunicación, necesitada de espazo e de profesionais cualificados. Destacan *La Voz de Galicia* ou *El Ideal Gallego* na Coruña, *El Correo Gallego* en Santiago ou *El Faro de Vigo*. Tamén os semanarios *A Nosa Terra* (1978) ou a *Revista Teima* (1976) xunto a revistas de difusión estatal: *Primer Acto*, *Pipirijaina*, *Ozono*, *Destino*.

Xorden nos anos 70 outras iniciativas de cara á configuración e construción dun espazo cultural propio. Temos así as xornadas de Teatro en Vigo (1972), a Semana de Teatro en Marín (1973); a **Asociación Valle-Inclán** organiza un Ciclo de Teatro Galego en Lugo e na Coruña hai unha extensión da Mostra de Ribadavia (1974); iníciase en Vigo a I Mostra de Teatro Galego (1975), constitúese en Compostela a **Aula de Teatro universitaria** que organizará funcións teatrais pero non é productora de montaxes teatrais (1976), ábrese a sala Carral de **Artello** en Vigo e os grupos **Malveira** e **As Traíñas** de Cariño organizan a Primeira edición do Festival do Teatro Galego (1978) que, a partir de 1984, será galego-portugués.

Tamén teñen lugar as primeiras iniciativas para a organización do sector: o Centro Coordinador do Teatro Galego (1974), a Asamblea do Teatro Galego (1977), a Asamblea do Teatro Galego da Bisbarra Ferrolana e a Agrupación do Teatro Galego de Vigo (1978).

Reivindicacións políticas, afáns aperturistas, loitas contra a opresión cultural e influencias internacionais misturábanse en debates, ás veces, amargos. En palabras deste autor:

Foi unha época de autoafirmación na que a simple defensa da lingua era a única credencial necesaria para subir a un escenario e compartir o cartel máis desexado, un momento histórico no que o teatro constituía, case en exclusiva, un instrumento de expresión tribal e de loita social” (1998: 62).

Manuel Vieites dá conta das polémicas teatrais entre os que facían teatro en castelán e os que o facían en galego. En cambio, hai que ter en conta a represión que sentían determinados artistas na época para poder expresarse en galego. Neste sentido hai que lembrar a este mesmo autor, dous anos antes, facendo referencia ás primeiras edicións en lingua galega de textos dramáticos difundidos fundamentalmente pola Editorial Galaxia e a revista *Grial*. Alí afirma:

Aínda cando a súa incidencia escénica foi escasa, nun país sen teatro propio, estes textos contribuíron a mostrar a viabilidade dunha literatura dramática de calidade, calificativo que as forzas do réxime (oficiais, simpatizantes e adherentes) negaban sistematicamente a calquera produto que non fose creado na lingua do imperio. (1996: 10).

Recoñécese, polo tanto, unha situación radical que deriva noutras posibles situacións radicais difíciles de vulgar desde unha óptica máis racional e dentro dun sistema democrático.

Manuel Lourenzo, traído a colación por F. Vieites, fai unha relación da situación do momento:

- Falta de tradición, tanto no referente a públicos como a locais, institucións, literatura dramática, etc.
- Medio social depauperado, aínda que moi receptivo.
- Situación idiomática caracterizada pola diglosia.
- Problema político: a represión fascista.
- División ideolóxica interna, acentuada pola disputa nacionalismo-estatalismo.
- Desdén ou cobardía das institucións galegas que nunca apoiaron o rexurdimento do teatro.
- Falta de formación artística e técnica das xentes de teatro, unida á dificultade para conseguila dentro de Galicia.
- Problema económico (Vieites 1998: 63).

Coa nova década, no ano **1980** créase a Asociación Profesional do Teatro Galego.

Nace a compañía **Luís Seoane** (A Coruña), que se farase profesional e máis adiante abrirá unha sala de teatro co seu nome. Aparece **Teatro do Estaribel** (Santiago), intento de teatro estable profesional, de Eduardo Alonso, Vidal Bolaño ou Manuel Lourenzo. Este

foi, sen dúbida, un proxecto histórico que, por primeira vez en Galicia, facía unha proposta de organización artística e empresarial a partir dunha análise realista do contexto, dos obxectivos, das infraestruturas e dos recursos cos que se contaba. (López Silva 2015: 99).

Nese mesmo ano nace **Sarabela** (Ourense), de Ánxeles Cuña que conta con Elena Seijo e Sabela Gago. A compañía profesionalízase en 1990 xa con Suso Díaz, Fina Calleja e Fernando Dacosta. Mantense na actualidade (2017) sendo a compañía de teatro de actor máis veterana de Galicia.

Tamén xorden **GT Libre** (Ferrol), **Arnoia, O Espantallo** (Vigo) e **A. C. Victoria** (Vigo). Aparece a revista de teatro *Don Saturio* e os *Cadernos do espectáculo* que acompañaban as montaxes da compañía **Luís Seoane**.

En **1981** nace **Trécola Marionetas** e a sala Luís Seoane.

No ano **1982** nace o **Grupo de Teatro de Francés** de Filoloxía da USC. Aparece **Caritel** (Ourense), profesional, dirixida por Manuel Guede. A compañía abrirá unha sala de teatro co seu nome.

Publícase a *Antoloxía do teatro galego*, de Pillado e Lourenzo (Ed. Do castro).

Nace **Títeres Viravolta**.

En 1983 desaparece a **Aula de Teatro da Universidade de Santiago**, que até ese momento tiña sido unha importante dinamizadora e programadora teatral.

Celébrase a Primeira edición da Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo de Cangas. Nace **Títeres Tanxarina** (Redondela), e xorde a Mostra de Teatro Infantil **Xeración Nós** (provén da Mostra de Teatro Galego de Perlío-Fene).

Aparece en Vigo o número 0 do *Boletín de Información Teatral da Escola Dramática Galega*. A creación deste boletín foi unha iniciativa, entre outras, que levou adiante a sección de Vigo da **Escola Dramática Galega (EDG)** con sede na Coruña. Cando se clausura a sección de Vigo da **EDG** o boletín pasará a denominarse *Boletín de Información Teatral* para mudar pouco despois en *Información Teatral*, máis tarde *Información Teatral-Revista Galega de Teatro* e posteriormente, desde o número 11, en *Revista Galega de Teatro*.

No ano **1984** créase o **CDG** (aparece no DOGA con data de 8 de abril de 1986 pero funciona desde o ano 84). Segundo Guede Oliva

Foi necesario poñelo a remollo (iso se dixo) durante dous anos, de tal sorte que o que ía ser o Teatro Institucional de Galicia tivo que practicar desde a súa orixe, unha particular travesía do deserto existindo de feito pero non de dereito, nunha circunstancia certamente paradóxica que o facía existir nos orzamentos pero que o negaba na existencia do organigrama administrativo. (1993: 101).

Para Inma López Silva

Tratábase da primeira vez que o sistema teatral galego contaba cunha compañía pública creada a instancias do poder político e que amosaba a existencia dun “teatro nacional” non só nun sentido artístico, senón no sentido institucional. (2015: 104).

Reaparece a Mostra de Teatro de Ribadavia e celébrase a Mostra de Teatro Galaico-portugués de Cariño.

En **1985** nace **Teatro do Atlántico**, de Xulio Lago e María Barcala.

Nace a Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia (AADTEG), que pasará a chamarse no 2006 Asociación de Actrices e Actores de Galicia (AAAG).

Este ano inicianse os Circuitos Teatrais, de gran importancia para a estabilización da oferta teatral en múltiples municipios de Galicia e de cara a procurar un número de repre-

sentacións maior para os espectáculos das compañías galegas. A comezos da década dos 90 pasaron a ser Circuitos Culturais e a súa devaluación levará á súa desaparición.

En **1986** nace na Facultade de Filoloxía da USC o grupo **Captatio Benevolentiae**, venciñado ao Departamento de Literatura española. En Pontevedra nace a **Aula de Teatro da Escola de Maxisterio**, baixo a dirección de Antón Lamapereira e Manuel Vieites que se conformará como grupo co nome de **Katakrok**. É o antecedente da **Aula de Teatro de Pontevedra**. Ese ano nace **Matarile Teatro**, de Ana Vallés e Baltasar Patiño. Nace **O Moucho Clerc**, de Xoán Cejudo e Quico Cadaval; tamén **Títeres Cachirulo**, de Jorge Rey.

En **1987** celébrase a Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia.

Publícase o *Dicionario do Teatro Galego* de Lourenzo e Pillado; está editado por Sotelo Blanco. Esta mesma editorial convoca o Premio Biblioteca do Arlequín.

Nacen as seguintes compañías: **Teatro do Noroeste**, de Eduardo Alonso e Luma Gómez, **Teatro da Lúa**, de Dorotea Bárcenas, **Uvegá Teatro**, de Vicente Montoto, **Os Quinquilláns**, compañía de teatro de rúa, de Lucho Penabade, **Chévere**, de XRon, Manuel Cortés, Miguel de Lira, Patricia de Lorenzo..., **Malbarate Teatro**, **Teatro da Salamántiga**, **Talía Teatro**, de Artur Trillo, **Teatro de Ningures**, de Salvador del Río, Casilda García, Pepa Barreiro, Sonia Rúa..., **Teatro Kaos**, **Títeres Falcatrúa**.

En **1988** nace o **Grupo de Teatro de Galego** na Facultade de Filoloxía da USC, dirixido por Roberto Salgueiro, primeiro grupo en facer teatro en galego na universidade desde o cambio de réxime político de 1975.

Celébrase a I Semana de teatro da Facultade de Filoloxía, antecedente do que serán as mostras e festivais de teatro universitario de Galicia.

Convócase o Premio de literatura teatral Álvaro Cunqueiro da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia.

Nace **Ollomol Teatro Submarino** e a Mostra de Teatro de Cee.

No ano 1989 nace o **Grupo Eis** na Facultade de Filoloxía da USC, dirixido por Fernando Dacosta, primeiro grupo universitario non adscrito a un departamento aínda que si dependente da Facultade. Celébrase a II semana dos grupos de Filoloxía, agora con 5 grupos.

É o ano de creación do IGAEM (Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais). A lei defíneo como

organismo autónomo de carácter comercial, con personalidade xurídica propia, con autonomía económica e administrativa e plena capacidade de obrar para o cumprimento das súas finalidades e xestión do seu patrimonio. Foi un acontecemento de primeira magnitude para o desenvolvemento escénico de Galicia. E foino por moitas razóns, pero porque, sobre todo, desde o 21 de abril de 1989, Galicia e a súa profesión teatral contaba xa cun instrumento destinado a evolucionar nunha traxectoria eficaz, transparente, optimizadora de recursos e independente do poder político. (Guede Oliva 1993: 103).

O **CDG** pasa a adscribirse a este organismo como Unidade de Producción. As compañías de produción privada tamén pasan a depender do IGAEM para as axudas a produción e

distribución. O seu obxectivo é, segundo a lei, “o desenvolvemento da política cultural en relación coa produción, promoción e difusión das actividades do teatro, da danza e da música” (Lourenço e Vizcaíno 2000: 13). Terá un departamento de Artes Escénicas.

Nace **Ancora Produccións**, de Ánxela G. Abalo e Gustavo Pernas, **Teatro do Morcego**, de Celso Parada e o Festival de Teatro Galego do Carballiño.

En **1990** nace a **Aula de Teatro da USC**, dirixida por Roberto Salgueiro. Nace tamén o **Hipógrifo Violento Clube** na UDC dirixido por Chema Paz Gago.

Nacen as compañías **Clube teatral Elsinor**, de Manuel Lourenzo, **Arre Produccións**, de Carlos Blanco, **Tranvía Teatro**, de Cándido Pazó e Avelino González.

Créanse os Premios Compostela de Teatro: organizados por *El Correo Gallego*, outórganse a diversas categorías dos espectáculos teatrais galegos. Manteranse ata o ano 1995. Así mesmo, é o ano de nacemento da Feira do Teatro de Galicia (deixa de programarse no 94 e recupérase no 97) e o da Mostra de Teatro Xuventude de Lugo.

En **1991** nacen as **Aulas de Teatro universitarias de Pontevedra** (baixo a dirección de **Kalandraka** e Xoán Couto), **de Ourense** (baixo a dirección de **Sarabela** e Ánxeles Cuña) e créase o **Clube de Teatro da UDC** (baixo a dirección de Chema Paz Gago e que contén outros grupos como **A Balteira** ou **Nova Esmorga**).

Convócase o Premio Rafael Dieste da Deputación da Coruña a textos teatrais e nace **Teatro Galileo** de Pedro Rubín.

En **1992** aparece a Colección de textos do **CDG**, abre a Sala NASA en Santiago, vencellada á compañía **Chévere**, nace **Teatro do Aquí**, de Roberto Vidal Bolaño, nace **Ollomol-Tranvía**, **A factoría teatro**, **Compañía Marías**, de María Bouzas e María Pujalte, **Caroza Teatro** de Narón, **Catrabucha**, **Pifano Teatro**, **Migallas**. Nace tamén **Espacio Aberto** en Compostela, que responde á demanda de formación teatral.

Este ano caracterízase pola implantación do chamado teatro inaugural, termo acuñado polo director do **CDG**, Manuel Guede, e que pretende incorporar o modelo xa probado noutras comunidades e axustalo a Galicia intervindo no mapa que as compañías de teatro profesionais galegas estableceran despois do cambio que en 1984 producira a creación do **CDG**.

Ese “teatro inaugural” tiña como base e xustificación a estabilidade de determinadas compañías que tiveran un lugar no mercado teatral galego pola súa capacidade de xestión, a súa liña estética ou a súa traxectoria. Se a cantidade de compañías profesionais superaba a trintena, o plan preconcebido garantiría a consolidación de dez ou doce, facendo que dúas ou tres delas fosen compañías de moi gran formato, con grandes axudas á produción e á distribución, e garantisen a estabilidade laboral dunha decena de membros cada unha, polo menos.

A primeira fase do plan trouxo a Galicia o concepto de “compañía asociada” (1992), que recibiría unha axuda por parte da administración moito máis importante que as establecidas ata ese momento para unha soa produción.

No ano 1992 son, por tanto, 13 as compañías apoiadas administrativamente. Dúas son “asociadas” e reciben o 41% do orzamento total para as compañías privadas galegas.

En 1993 nacen as **Aulas de Teatro universitarias de Vigo** (baixo a dirección de **Vagalume** e Maribel González) e **Lugo** (dirixida por Tareixa Campo).

Abre a Sala Galán en Santiago, vencellada á compañía **Matarile**.

Nace **Mofa e Befá**, de Evaristo Calvo, Víctor L. Mosqueira e Quico Cadaval, **Espello Cóncavo**, de Teresa Horro e Arturo López.

Aparece a Feira do Teatro de Galicia, organizada polo IGAEM, punto de encontro fundamental de compañías e programadores culturais para conxugar a itinerancia nun territorio de gran dispersión xeográfica, aínda que non poida resolver algúns males, como a falta de espazos adecuados, ou o momento no que se realiza resulte tardío para os programadores que tiveron que pechar contratos con anterioridade.

Iníciase a Semana Teatral Ben Veñas Malo organizada polos equipos de Normalización Lingüística de Pontevedra.

Ábrese a segunda fase do chamado “teatro inaugural” que achegaría o concepto, para Galicia, de “concertación”. Xurdirían así, no ano 93, as “compañías concertadas” cun orzamento maior para un concerto bianual, tendo as compañías que realizar tres montaxes. Por tanto, no capítulo de produción, a administración importa para Galicia o modelo da “concertación” por primeira (e única) vez. Este modelo de axuda á produción é unha variación respecto ao intentado o ano anterior, o 92, e que recibiu o nome de “asociación”, estando enmarcadas (asociación e concertación), como dixemos, no proxecto de “teatro inaugural” (denominación dada polo director do **CDG**), polo que as compañías que no 92 recibían unha axuda deste tipo se denominaban “asociadas” e no 93, estas axudas recibían as compañías “concertadas”. As axudas a proxectos chamados “puntuais” (unha compañía, un espectáculo, para un ano) non varía. A propia comisión que resolvía as axudas a produción reconece a súa perplexidade neste ano ao constatar que se solicitaban polas compañías 950 millóns de pesetas sendo o orzamento de 189 millóns.

No capítulo de distribución organízase a Mesa de Contratación (programadores/técnicos de cultura - administración) co obxectivo de racionalizar as funcións conseguidas polas compañías galegas dentro dos Circuitos Culturais organizados pola Xunta de Galicia - Dirección Xeral de Cultura.

O número de compañías aumenta e as medias de funcións por compañía son moi baixas, o que fai que se encarezan os custos de cada representación. A Mesa de Contratación non chega a levar adiante o seu plan de abaratar os custos ao faltar entendemento pleno entre os técnicos de cultura dos concellos e a administración autonómica.

A Dirección Xeral de Cultura consegue incluír un bo número de actuacións musicais afastándose definitivamente do que foron os Circuitos Teatrais ideados no ano 85.

A concertación trae consigo o descontento entre os profesionais do teatro galego que incrementan as tensións existentes no sector. A desigualdade económica entre compañías xerada pola administración é demasiado grande e chega a deixar a compañías de ampla tradición sen o apoio económico suficiente para levar os seus proxectos adiante. A Aso-

ciación de Compañías resíntese e a concertación será o tema clave de debate. Varias compañías, que están integradas baixo a denominación de “non asociadas” teñen reunións paralelas. A administración recibe a división existente entre a profesión.

A concertación trae consigo a unión de compañías nun primeiro momento. Das tres que se ‘concertan’ co IGAEM só **Teatro do Noroeste** optaba por separado. **Ollomol Teatro Submarino** e **Tranvía** únense en **Ollomol-Tranvía**, funcionando desde entón como compañía única e estreando en 1993 o que será o espectáculo máis representado da tempada en Galicia e un dos máis representados en España: *Commedia*, obra en clave de comedia da arte italiana que conseguirá abrir una fenda nas, polo xeral, pechadas fronteiras galegas desde a creación do **CDG** en 1984. **Teatro de Ningures**, **Morcego** e **Tanxarina**, serán a terceira compañía concertada baixo o nome de **Teatro do Sur**. Esta formación alternou as producións conxuntas e as das tres compañías por separado.

Teatro do Aquí, compañía creada en 1992 polo veterano autor e director Roberto Vidal Bolaño, irrompe con forza no panorama teatral galego ao estrear dous espectáculos de moi elevado orzamento para Galicia: *Saxo Tenor* e *Días sen gloria*, ambas do propio Bolaño.

Produccións máxicas leva adiante a montaxe de *A Vía Láctea*, espectáculo multimedia onde predomina a maxia e o teatro. O seu custo superará os 150 millóns de pesetas provocando un déficit nesta gran superprodución e unha xira discontinua e non exenta de problemas. Está enmarcada dentro dos grandes fastos e programas do Xacobeo-93.

Danse dúas experiencias en Compostela de permanencia durante un mes nun espazo: **Noroeste** na Aula de Cultura de Caixa Galicia e **Teatro do Aquí** no IGAIN. Ambas necesitan do sector educativo e da visita de estudantes de ensino medio para levar os seus proxectos adiante, algo común no resto de compañías de Galicia e de toda España. As dúas experiencias rexistran un gran número de espectadores.

O **CDG** acada o seu maior número de funcións cun espectáculo ata a data, é *Historia dun soldado*, dirixida por Manuel Guede. O número de representacións é de 60, o que mostra a dificultade para distribuír un produto teatral en Galicia, incluso para a institución.

A compañía que máis funcións ten nos Circuitos Culturais é **Chévere**: 17 con dous espectáculos.

O **CDG** tamén establece un criterio de rigor económico ao fixar os custos de produción das súas montaxes en torno aos 24/30 millóns, rebaixa substancial se se ten en conta que montaxes como *Yerma*, do ano 90, ou *Don Hamlet*, do 91 rondaron os 90 millóns para unha trintena de representacións. Cumpre salientar que contaban con elencos moi numerosos.

As axudas da administración galega ao teatro pasan a ser competencia do IGAEM. Ata o ano 92 estaban rexidas pola Dirección Xeral de Cultura.

No ano **1994** nacen as primeiras mostras de teatro universitario galego: Nace a I Mostra de Teatro na Universidade de Pontevedra, organizada por **Kalandraka**, a I Mostra de Teatro Universitario galego do Campus de Ourense da UVigo, organizada por **Sarabela**, o I Encontro de Aulas de Teatro das Universidades Galegas en Vigo, organizada por **Vagalume**.

Nace tamén a I Semana de Teatro Universitario da UDC. En 1998 denomínase Encontro de Teatro Universitario, en 2001 Xornadas de Teatro Universitario, en 2005 FITEUC, denominación que mantén na actualidade (2016). Fernando Dacosta pasa a dirixir a **Aula de Teatro Universitaria de Ourense**.

Laiovento publica *Textos e contextos do teatro galego, 1671-1936* de Henrique Rabunhal Corgo. Nace **Nut Teatro** e **Teatro de Adro**, de Marisa Soto e Josito Porto.

Nace a Asociación de Compañías profesionais de Galicia.

Antón Lamapereira, presenta un *Anuario do Teatro Galego nº 0 1994*. (1996), editado pola Xunta de Galicia e o IGAEM. O anuario recolle a actividade teatral, as compañías e os espectáculos que puxeron en escena ese ano (non necesariamente estrea dese ano). Dado que contamos con eses datos, aquí reproducimos compañía, espectáculo, autor/a, director/a no caso do teatro profesional e nome do grupo no caso do teatro afeccionado agás que se especifique outra cousa. Reproducimos a información na orde na que a recollimos do anuario:

TEATRO INSTITUCIONAL. O **CDG** monta *Leoncio e Helena* de George Büchner con dramaturxia de Begoña Muñoz e dirección de Ánxeles Cuña Bóveda.

Monta tamén *A fiestra valdeira* de Rafael Dieste con dirección de Xulio Lago e *O Mariscal* de Ramón Cabanillas e Antón Vilar Ponte con dramaturxia de Marcelino de Santiago “Kukas”, Isabel Rey e Xan Cejudo e dirección de Marcelino de Santiago “Kukas”.

No TEATRO PROFESIONAL temos os seguintes espectáculos (referimos a compañía e o título):

Compañía Mariás. *Fisterra-Broadway*.

Compañía Mariás. *Squash*. Ernesto Caballero.

Arre Produccións. *Directamente Paco II*.

Artello. *A matanza dos Seixas*.

Matarile Teatro. *Deriva*.

Matarile Teatro. *31*.

Chévere. *Bing-Bang*.

Chévere. *Máquina total*.

Chévere. *Annus horribilis*.

Chévere. *Cabaret Tan Ta*.

EDG/Uvegá. *Electra*.

Ollomol Teatro Submarino. *Moleques*.

Ollomol-Tranvía. *Commedia (Un xoguete para Goldoni)*.

Produccións Teatrais do Sur. *Macbett*.

Sarabela Teatro. *Cama (2 por 2 para 2)*.

Sarabela Teatro. *Xacobe e o seu amo*.

Teatro de Ningures. *Crónica de Pantagruel*.

Teatro do Atlántico. *Non se chora*.

Teatro do Malbarate. *Xogos á hora da sesta*.

Teatro do Morcego. *Doberman.*
Teatro do Morcego. *Misterio Cómico.*
Teatro do Noroeste. *As vodas de Fígaro.*
Teatro do Noroeste. *Marcbeth.*
Teatro Independente Xalgarete. *Fálame de ti.*
A Factoría Teatro. *Voces no vento.*
A Factoría Teatro. *Cantos contos contos?*
Teatro do Aquí. *Días sen gloria.*
Teatro do Aquí. *A ópera de A. Patacón.*
Kalandraka. *Narnía.* C. S. Lewis.
Mofa e Befá. *Para ser exactos.*
Teatro de Adro. *Petición de man.* Antón Chèjov.
Teatro Galileo. *O xardín dos contos.*

Nas Compañías de TÍTERES:

Cachirulo. *A bela e a besta.*
Cachirulo. *Pinocchio.*
Cachirulo. *Xoguetes.*
Monicreques de Kukas. *Don Gaíferos.*
Tanxarina. *Ah, ah, ah... estamos "monstros" de risa!*
Tanxarina. *Santiago, Santiago.*
Tanxarina. *Titiricircus.*
Teatro Kaos. *Kinkon.* **Teatro Kaos.**
Teatro Kaos. *Romance de Micomicón e Adhelala.*
Viravolta. *A aventura do doutor Sabañón.*
Viravolta. *As olivas.* Lope de Rueda.
Viravolta. *O candil marabilloso.*
Petón de Fox. *Sin pelos na lingua.*
Danthea Teatro. *O gato con botas.*
Danthea Teatro. *O Principiño.*
Teatro de Marionetas Trécola. *Maltraste.*
Teatro de Marionetas Trécola. *O increíble caso do doutor Mario Nettem.*
Teatro de Marionetas Trécola. *O nº 8 da rúa dos contos.*
Spaguetti Teatro de Títeres. *Chímpate Chámpate.*
Spaguetti Teatro de Títeres. *Mancontro, Mancontro.*
Teatro de Títeres Xacarandaina. *O pito de Bolita o que pita.*
Títeres Gualtrapas. *Mario, o planetario.*
Títeres Gualtrapas. *O Ceniciento.*
Os Quinquilláns Teatro de rúa. *Danza da meiga no campo da festa.*
Os Quinquilláns Teatro de rúa. *Feira de lixos.*
Os Quinquilláns Teatro de rúa. *As viaxes fantásticas.*
Os Quinquilláns Teatro de rúa. *Transformeixon.*

Os grupos de TEATRO AFECCIONADO recollidos no anuario son:

Caroza Teatro, Emeigual, Talía Teatro, Teatro de Cámara Ditea, Laboura, Agrupación Escénica K'Manalisa, Compañía Élsinor-Alvardán, Taller de Teatro Clámide, Teatro Avento, Axóuxere Teatro, O Trasnó Novo Teatro, Teatro Aurín, Teatro Escoitade, Centro Cultural deportivo de Candeán, Cristiñade, Feira, Feministas Independentistas Galegas, G.T. Castro Barreiro, G.T. O Novo Lar, Lohengrin, Migallas, Mistura doce, Nosa Terra, Novo serán, Os de Triana, Roda pequena, Solpor, Tatexa, Teatro Anónimo, Teatro da Lúa Sul, Xuntanza.

No capítulo de MOSTRAS E FESTIVAIS temos:

Festival de Teatro Galego do Carballiño.

I Encontro de Teatro Afeccionado. Pedroso, Narón, A Coruña.

I Festival de Títeres e Teatro. Sárdoma, Vigo.

IV Mostra Internacional de Títeres. Redondela.

IV Xornadas de Teatro Galego. Mugardos.

Mostra de Teatro Cómico do Barco.

Mostra de Teatro Infantil Galego *Xeración Nós*. Narón.

Semana Internacional de Títeres para Nenos. A Coruña.

V Certame Galego de Xuventude. Lugo.

VII Mostra de Teatro de Cee.

X Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia.

XI Mostra de Teatro cómico e Festivo de Cangas.

III Mostra de Teatro Armando Cotarelo Valledor. Vilagarcía.

Semana de Teatro de Carballo.

VI Certame de Teatro Infantil e Xuvenil. Vilagarcía.

VI Mostra de Teatro de Ensino Medio. Vigo.

Fóra xa da información recollida no anuario, o teatro institucional (**CDG**) opera un cambio importante a partir do ano 1994 e pasa a converterse en

compañía estable de 15 actores contratados por 11 meses ao ano e que leva a cabo 3 producións por tempada desde agosto ata xuño. O custo total por tempada é de 130 millóns aproximadamente, no que se inclúe pago a actores, directores, técnicos, gastos de materiais, gastos de distribucións, publicacións, gravacións, etc. Non se conta o persoal fixo do **CDG** que se inclúe en gastos do persoal do IGAEM segundo información aportada polo propio Instituto.

“Este novo sistema”, dise desde o IGAEM, “permite ter sempre dúas ou tres producións teatrais para distribuír por ser a mesma compañía a que realiza as tres montaxes. Isto optimiza as posibilidades de distribución teatral do **CDG**.”

Desde a súa creación (1984) ata o ano 1994, as montaxes do **CDG** eran realizadas por compañías contratadas para unha montaxe concreta. O tempo de duración dese contrato podía oscilar entre os catro e os seis meses.

No ano 1998 disolverase a compañía estable e retornarase ao sistema anterior de contratación de compañía *ad hoc*.

Resulta significativo que, a pesar de que o intento de rentabilizar a distribución teatral do **CDG** fose unha das causas polas que se creou a compañía estable (estabilidade que non superou os dous anos para unha mesma compañía), a obra máis representada polo **CDG** seguía sendo ata 1998 *Historia do soldado*, que acadara as 60 representacións. Seguíanlle en número de representacións, *Un soño de verán*, *A Lagarada*, ou *Viaxe e fin de don Frontán* que oscilan entre as 40 e as 50 representacións. Estas cifras falan por si soas sobre a explotación de espectáculos no **CDG** se temos en conta que a montaxe menos custosa de todas elas é, precisamente, a primeira e chegou aos 29 millóns de pesetas.

Polo que respecta á distribución teatral en Galicia, en xeral, despois dos Circuitos Culturais do ano 93, dos que xa demos conta, viñeron os do ano 1994. Nese ano creouse a Mesa de Contratación con representantes de concellos (técnicos de cultura) das catro provincias galegas e representantes do IGAEM, entre os que estaba o director do **CDG**, co fin de racionalizar os custos e rentabilizar as funcións das compañías. Houbo coordinación nuns circuitos que rexistraron o máis alto número de funcións de teatro dos últimos anos.

O ano 1994 foi ano de eleccións municipais; coincidindo con isto os distintos concellos recibiron non só funcións de teatro, senón tamén de música (corais, gaitas, orquestras de baile...). Houbo un orzamento importante destinado a que cada concello tivese unha boa programación cultural, decisión da que o teatro saíu favorecido. Compañías como **Ollomol-Tranvía** acadaron as 27 funcións.

En **1995** nace o I Ciclo de Teatro Universitario da USC que en 1998 pasa a ser Festival Internacional de Teatro Universitario da USC.

Nace a Mostra de Teatro Cómico do Barco e o Festival de Títeres de Redondela.

Empréndese unha colaboración teatral no marco da eurorexión Galicia-Norte de Portugal organizada por **Teatro do Noroeste**, **Centro Dramático de Viana do Castelo** e polo Instituto Galego de Estudos e Investigacións Teatrais, que ademais de organizar unha mostra (Festeixo), promove un espazo para o debate (Teatragal) e un premio de literatura teatral (Premio Eixo Atlántico de textos dramáticos).

O ano 95 non foi ano electoral. O orzamento para os circuitos diminuíu bruscamente, a Mesa de Contratación cesou na actividade e nos circuitos, en cambio, mántíñanse as bandas de música, os grupos folclóricos e outra serie de formacións que restaban funcións ás compañías de teatro. Culminaba así, bruscamente, a desfeita do que no ano 85 comezou sendo un circuito de distribución, única e exclusivamente, teatral.

Nace a compañía **Pilar Pereira**, **Alacrán Teatro** e **Compañía do Trinke Trinke** (as dúas ligadas a teatro para nenos), **Fulano**, **Mengano e Citano**, **Artello-Teatro alla Scala** (que provén da compañía **Artello**).

En **1996** nace a I Mostra Internacional de Teatro Universitario de Pontevedra, organizada por **Kalandraka**. Terá tres edicións, ata o ano 1998. Nace a MITEU (Mostra Ibérica de Teatro Universitario de Ourense), organizada por la **Aula de Teatro universitario de**

Ourense e Sarabela Teatro. En 1997 será Mostra Iberoamericana, en 1999 será Mostra Internacional, denominación que mantén hoxe (2017).

Nace o I Ciclo de Teatro Universitario do Campus de Lugo da USC. En 1998 pasa a denominarse Festival Internacional de Teatro Universitario do Campus de Lugo. USC.

Nace o **Grupo de Teatro Universitario de Ferrol**, o seu primeiro director é Xoán Carlos Mejuto.

Nacen as compañías **Teatro Bruto, Nove-dous, Balea Branca, Tres globos teatro** (antes **1 globo, 2 globos, 3 globos**).

Comeza a configurarse a Rede Galega de Teatros e Auditorios (RGTA) das sete grandes cidades.

Nace o Festival do Eixo Atlántico (Festeixo) e o Teatragal.

Antón Lamapereira recolle nun anuario a actividade teatral deste ano (publicarase en 1998). Está editado pola Xunta de Galicia e o IGAEM.

Como no anterior, o anuario recolle a actividade teatral, as compañías e os espectáculos que puxeron en escena ese ano (non necesariamente estrea dese ano). Aquí reproducimos compañía e espectáculo ou espectáculos no caso do teatro profesional e nome do grupo no caso do teatro afeccionado agás que se especifique outra cousa. Reproducimos a información na orde na que a recollimos do anuario:

TEATRO INSTITUCIONAL:

CDG. *Hostia, Como en Irlanda, Nau de amores.*

TEATRO PROFESIONAL:

A Factoría. *A soedade dos campos de algodón, Cantos contos contas?*

Alba Compañía de Teatro. *As criadas.*

Ancora Produccións. *Ladraremos.*

Arre Produccións. *A histe(o)ria de Lili Brown.*

Artello Teatro. *A do libro.*

Balea Branca. *O auténtico oeste.*

Caroza teatro. *Cento voando, Sursum corda.*

Colom e Cadaval. *O viaxeiro afortunado.*

Compañía Mariás. *A voda do latoeiro, Squash.*

Compañía do Trinke-Trinke. *O sono do príncipe Sinclado, Centola de remate, Pasando medo na biblioteca, Unha de ratos na biblioteca.*

Chévere. *Annus horribilis.*

Danthea-Alacrán. *O pequeno Frankenstein.*

Espello cóncavo. *Vapores, Un día calquera.*

Farruco. *Sete por un.*

Fulano e Mengano. *Cheiro de estrelas.*

Librescena. *Mourenza.*

Luis Boyano. *Maxia por narices.*

Máscara Produccións. *É perigoso asomarse ao interior.*
Matarile Teatro. *Museo, Zeppelin 7, Negro é negro.*
Migallas teatro. *O cantante e as mulleres, Canta connosco.*
Mofa e Befá. *Gran liquidación.*
Nove-dous. *Sobre o dano que fai o tabaco.*
O Mago Antón. *Fugas e soños.*
Os Quinquilláns. *As viaxes fantásticas, Tacatá.*
Ollomol-Tranvía. *O rei nu, Commedia (un xoguete para Goldoni), Escola de bufóns.*
Produccións teatrais. *Sempre Ubú.*
Risoterapia inversiones. *Risoterapia 96.*
Sarabela Teatro. *A esmorga, Os trasnos da noite.*
Talía Teatro. *Ai! Carmela, A secreta obscenidade de cada día.*
Teatro 0002. *Drácula.*
Teatro Bruto. *Cachorros sen domesticar.*
Teatro Buratini. *Historia do pequeno Muck.*
Teatro independente Xalgarete. *Don Guieiro Carameleiro.*
Teatro da Lúa SL. *Entre bastidores.*
Teatro da Mallante. *Carta de apremio.*
Teatro de Ningures. *Tic Tac.*
Teatro do Aquí. *O desengano do Prioiro, Oé oé oé.*
Teatro do Atlántico. *A noite das Tribades, Casa de bonecas.*
Teatro do Galileo. *Nenerías, O xardín dos contos, Trasnós, Descubrir a lectura é un espectáculo.*
Teatro do Morcego. *Misterio cómico, Os patios da memoria.*
Teatro do Noroeste. *Noite de reis, Historia peregrinas, As vodas de Fígaro.*
Teatro de Ningures e Teatro do Noroeste de Viana do Castelo. *Terra de lobos.*
Urgü i Bluff. *Teatro do Liló, O párroco embaucado.*
Uvegá Teatro. *Pa, Copenhage.*

TÍTERES:

1 globo, 2 globos, 3 globos. *O sapo encantado.*
Cachirulo. *A guerra das Galicias, Xan sen medo contra os chupa-contos. A búsqueda do tesouro, A illa do tesouro.*
Danthea Teatro. *O gato con botas, Hansell e Gretell a casa de chocolate, O Principiño.*
Falcatrúa. *O espírito do bosque, O Inspector Inspiración, A fada das rochas contra a tolemia intolerante.*
Monicreques de Kukas. *A culpa foi de Mozart, Historias de un papel.*
Os Quinquilláns. *As voces do mar, As viaxes fantásticas, Tacatá.*
Seis dedos. *Dueto de fío, A media flor.*
Spagueti Teatro de Títeres. *Mancontro, mancontro.*
Tanxarina. *Santiago Santiago, Ah ah ah... estamos monstros de risa!*
Teatro Kaos. *Juan Pantera e a Garrota dando a nota, Amor e crimes de Juan Pantera.*

Teatro do Liló. *Cómicos, O Principiño.*

Trécola. *Maltraste, Son un pasmón peatón, Número 8 da rúa dos contos, Gorgorín e Cabezón, Cántame un conto.*

Viravolta. *As aventuras do doutor Sabañón, O candil marabilloso, Guillermo Tell.*

Xacarandaina. *Unha viaxe por noutrora.*

O TEATRO AFECCIONADO volve recuperar un gran número de agrupacións:

Achégo, Ancoradouro, Asociación Xuvenil Teatro Bacharel, Bacharel Teatro, Axóuxere Teatro, Catrabucha Teatro, Elsinor Teatro, Escoitade, G.T. Atlántida de Matamá, G.T. Sísifo, Luzada, Oquetiqueiras, Taller de Teatro Clámide, Teatro Anónimo, Teatro Aurín, Teatro Avento, Teatro de cámara Ditea, Teatro da mallante, Teatro do Vilar, Teruca Bouza, Xenio, A Lkiorna, A Pômbiña, A bacteria hilarante, AAVV Os Cubanos, 21 de novembro, Adeval-Batume, Agarimo, Agrupación teatral coruñesa, Agrupación xuvenil T. Dorneda, Agustín Iserni, Airiños, Amistad, Amistade Xove, Asociación de Teatro Tespis, Asociación Cultural Os Carballiños, Atrezzo Teatro, Aula Zhero, Axuvi Teatro, Asociación Cultural Airiños do Xunco, AVV Magalofes. AC Solpor, Asociación Formación Actores Pontevedra, Berenguela, Berrobambán, Cachoupo, Carpe Diem, Castelo, Centro Dramático clandestino, Centro Dramático vilalbés, Clavi Teatro, Club Xubilados Caixa Galicia, Chelo Licetti, Churuleta Teatro, Emeigual, Estroupele da A.V.C.R. Zamáns, Fámula, Fanfania Teatro, Feirantes Balboas, Grupo Arume, Grupo Taller Ferrol, Grupo de expresión, Grupo de Teatro A Mámoa, Grupo de Teatro A Serna, Grupo de teatro Algarabía, G.T. Andaravia, G.T. As Neves, G. T. Badius, G. T. Candilejas, G. T. O Carballo, Rosalía, G. T. Da A.C. Ullán, G. T. Amado Lar, G. T. da Asociación de mulleres (Moaña), G.T. Camoeses, G.T. Clube xubilados, G.T. Cristiñade, G.T. C.C. Dep. A Feira, G.T.C.C.S. Castro Barreiro, G.T. Faro-Miño, G.T. Nosa Terra de Pereiras, G.T. Novo serán, G.T. Os de Triana, G.T. Rueiro, G. T. do Liceo Marítimo Rianxeiro, G.T. Esguello, G.T. Os atrevidos, G.T. Trasnada, G.T. Monte Oribio, Javi Mimo Clown, La magia de Benjamín y Loli, Magia e ilusionismo, Matátese, Monte Medela, O Trasnó Novo Teatro, O baúl, Os xeitosos, Pavís Pavós, Richard Maxia e ilusionismo, Santa Eulalia, Tangaleiráns, Teatro casa da Bola, Teatro Entrañas, Teatro Fontevella, Teatro do Curro, Teatro do Improvisto, Tic Tac, Títeres Estancún, Títeres Gualtrapas, Tramoia Teatro, Transdeluria, Valentín Lamas Carvajal, Xente Nova.

MOSTRAS E FESTIVAIS recollidos no anuario:

Festival de Teatro Galego do Carballiño.

VI Xornadas de Teatro Galego. Mugardos.

Mostra de Teatro Cómico do Barco.

Mostra de Teatro Infantil Galego *Xeración Nós*. Narón.

Semanas de Teatro para Nenas e Nenos. A Coruña.

VII Certame Galego de Xuventude. Lugo.

IX Mostra de Teatro de Cee.

XII Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia.
XIII Mostra de Teatro cómico e Festivo de Cangas.
V Mostra de Teatro Armando Cotarelo Valledor. Vilagarcía.
Semana de Teatro de Carballo.
VIII Certame de Teatro Infantil e Xuvenil. Vilagarcía.
VIII Mostra de Teatro de Ensino Medio. Vigo.
VI Certame esudiantil de Teatro. Monforte.
I Mostra de Teatro Afeccionado de Sarria.
Semana de Teatro Afeccionado Valadouro.
Inverno Teatral. Illa de Arousa.
I MITEU Ourense.
II Ciclo de Teatro da USC.
III Mostra de Teatro universitario Galego. Pontevedra.
Festeixo. Viana do Castelo (Compañías galegas).
Xornadas de teatro de interese social. A Coruña.

En 1996 hai 60 compañías profesionais, segundo datos da propia administración. No ano 93 había 34 constatadas.

A *Guía de Teatro, Música e Danza de Galicia* ofrece datos abrumadores. Existen, e polo tanto son susceptibles de ser ofertados nos circuitos, 686 agrupacións musicais (51 solistas, 80 grupos de cámara, 9 orquestras, 74 bandas de música popular, 102 bandas e grupos de gaitas, 149 corais, 70 grupos de folk, 34 de jazz, blues, pop e rock, 39 orquestras de baile, 10 rondallas, 6 pandeireteiras, 28 no apartado de varios e 34 no apartado de outros); 177 grupos de danza (161 de danza galega, 16 de outras danzas); e 90 grupos de teatro (56 considerados profesionais e 34 afeccionados). Un total de 953 agrupacións.

No ano **1997** o grupo institucional da UDC pasa a chamarse **Hac Luce**. Cándido Pazó dirixe a montaxe do grupo.

Laoivento publica *Teatro Galego 1915-1931* de Laura Tato.

Abre a Sala Yago vencellada á **Compañía Cachirulo** e con programación infantil á que se unirá a **Compañía de Teatro do Noroeste** con programación para público adulto.

Aparece **Produccións Librescena** e **Encuadre Produccións**, posteriormente **Manivela Produccións**.

Organízase a Mostra de Teatro do Ensino Secundario do Morrazo.

Nacen os premios de teatro María Casares da AADTEG, que continúan a iniciativa dos Premios Compostela. Organízanse na Coruña. Na actualidade (2017) seguen a celebrarse. A dramaturxia galega recibe un dos galardóns máis importantes da súa breve historia: o Premio Nacional de Teatro a Manuel Lourenzo, quen, como é sabido, ademais de dramaturgo, é director e actor de teatro. Outro dos autores galegos de maior traxectoria e importancia nas súas creacións, Roberto Vidal Bolaño, chegara a finalista dese premio no ano 1993.

Pero non só polos premios se debe considerar o auxe da arte dramática galega. Cada vez son máis as compañías que realizan textos propios ou de autores contemporáneos gale-

gos xunto a autores do resto do Estado español ou da dramaturxia universal. Por outra banda, as adaptacións que se realizan de textos para as compañías teñen un valor literario extraordinario en si mesmas e a maioría deses “transformadores-creadores” literarios compaxinan esa actividade coa de autores, directores ou actores. Temos nomes como Quico Cadaval, Cándido Pazó, Begoña Muñoz, Miguel-Anxo Murado, Miguel Anxo Fernán-Vello, Lino Braxe, Antón Reixa, Xepe Casanova ou o prolífico e interesante Euloxio Ruibal. Evidentemente faltan moitos outros como Xabier Picallo, Roberto Salgueiro, Raúl Dans, e un xa longo etcétera.

Xunto a estes autores hai que citar as creacións textuais dos colectivos. As compañías toman un papel activo na creación dos seus propios textos e así temos casos moi característicos e sintomáticos da variedade de estilos que se está desenvolvendo en Galicia. Son os casos de **Matarile** (cunha creación textual e/ou espectacular que recae fundamentalmente en Ana Vallés e Baltasar Patiño), **Os monicreques de Kukas** (con creacións de Marcelino de Santiago “Kukas” e Isabel Rey), **Chévere** (con Miguel de Lira, Xesús Ron, Manuel Cortés, Pepe Sendón ou Fran Pérez, engadíndose neste caso a creación musical como base fundamental de determinados espectáculos) ou **Sarabela** (coas creacións, fundamentalmente, de Begoña Muñoz, Carlos Couceiro, Ánxeles Cuña e Fernando Dacosta ás que se incorporará Fina Calleja).

Nace a Rede Galega de Teatros (posteriormente será de Teatros e Auditorios). Entre o ano 96 e o 97 o teatro profesional é expulsado, practicamente, dos circuítos. As súas características fan que sexa un mal competidor de orquestras de baile durante as festas patronais ou de grupos de gaitas e incluso de grupos de teatro afeccionado. A profesión enfróntase á administración. Os anos 1996-97 son de reunificación da profesión dada a crise á que se enfrenta o teatro galego coa dinamitación do único marco de actuacións que regulaba a administración, os Circuítos Culturais.

Produto de encontros entre a profesión, o IGAEM e os técnicos de cultura xorde, a finais de 1997, a Rede Galega de Teatros, que acolle unha trintena de espazos, correspondentes a outras tantas cidades e vilas, coa finalidade de estabilizar unha programación teatral en Galicia. Ese ano hai dous circuítos de distribución teatral: Circuito A (nove municipios, o Centro Cultural Caixavigo e o Padroado do Teatro Principal de Ourense) e circuito B (18 municipios) dentro da RGTA.

No ano **1998** Pablo (Paulo) Rodríguez pasa a dirixir a **Aula de Teatro Universitaria de Lugo**. É o ano da Primeira Mostra de Danza de Galicia, punto de encontro da danza galega moderna e contemporánea que reuniu 14 compañías.

É o Compostela Millenium Festival, co punto de mira na capitalidade europea da cultura de Santiago para o ano 2000, organizado polo Concello de Santiago no Auditorio de Galicia, que presentou entre outras propostas estranxeiras os espectáculos de Peter Brook *Oh les beaux jours* (Samuel Beckett) e *Je suis un phénomène* (Marie Hélène Estienne e Peter Brook).

Primeiro Encontro Internacional de Contadores de Contos promovido pola Agrupación de Amigos do Conto.

A Feira do Teatro de Galicia chega á sexta edición. Programa 25 compañías.

Toda clase de participantes, artistas e programadores, constitúense en asemblea permanente para, tras recoñecer a importancia da feira e protestar contra a falta de diálogo da administración que organiza o evento.

Publícase *Do novo teatro á nova dramaturxia* (coordinador Manuel F. Vieites) de Ed. Xerais e *La nueva dramaturgia gallega en ADE Teatro* (coordinador Manuel F. Vieites). Nace **Casahamlet** na Coruña, iniciativa de Santiago Fernández e Manuel Lourenzo, como laboratorio de investigación e creación dramática.

Nace **Contracontos**.

Entre outubro e decembro de 1998 entraron no circuíto teatral da Rede de Teatros e Auditorios outros 14 municipios distintos polos que pasaron 21 compañías. Porén, as de maior presenza foron:

Teatro do Aquí: 5 municipios (Arteixo, Foz, Moaña, Ponteceso, Porriño); **Ollomoltranvía**: 3 municipios (Lalín, Moaña, Carral); e en 2 cada unha: **Teatro de Adro** (Arteixo, Foz); **Caroza Teatro** (Foz, Ares); **Mofa e Befá** (Foz, Moaña); **Encuadre Produccións** (Lalín, Xove); **Sarabela** (Moaña, Xove); **Pífano** (Porriño, Xove) e **Viravolta** (Brión, Cartelle).

En 1999 nace a MITEU de Vigo e Pontevedra, organizada por **Teatro de Ningures**, con programación propia galega e como extensión de programación da de Ourense en grupos estatais e internacionais.

Aparece en *A Nosa Terra* a publicación *Historia do teatro galego. Das orixes a 1936* de Laura Tato.

Nacen **Alalá Produccións**, **Llullu Teatro** e **Teatro Mare-Maré**.

Santiago Prego Cabeza coordina o *Anuario do Teatro Galego 1999-2000* en 2002.

Recolle nese anuario centros de ensino, mostras e festivais, as compañías e espectáculos en cartel nos anos 1999 e 2000 que resumimos agora:

Dentro de CENTROS DE ENSINO, CURSOS, CONGRESOS e xornadas recóllense:

- Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia (diversas cidades de Galicia, pero fundamentalmente Santiago).
- Casahamlet (A Coruña).
- Consello da Cultura Galega (Santiago).
- Cursos da Escola de Teatro Danthea (A Coruña).
- Escola de Teatro do Padroado de Cultura do Concello de Narón (Narón).
- Escola Municipal de Teatro do Concello de Vigo (Vigo).
- Escola Municipal de Teatro do Carballiño (O Carballiño).
- Espacio Aberto (Santiago).
- Teatro Galán (Santiago).

Aparecen tamén diversos cursos organizados polas Universidades da Coruña, Santiago e Vigo, pero non os cursos das aulas de teatro, senón cursos de corte teórico.

Os da Coruña están organizados por Alfredo Rodríguez López-Vázquez e Chema Paz

Gago durante todo o curso, tanto no ano 1999 coma no 2000.

Os da Universidade de Santiago están organizados por Anxo Abuín González e Miguel Gómez Segade. Trátase do II Curso de Posgrao, especialización en Arte Dramática. Teoría e práctica da interpretación.

A Universidade de Vigo organiza o I Congreso de Estudios Teatrais que coordina Manuel F. Vieites e do que é responsable Jesús G. Maestro. Este último tamén responsable do III Congreso Internacional de Teoría do Teatro.

En MOSTRAS, FEIRAS E FESTIVAIS DE TEATRO aparecen:

- Asteroide B-612 (Santiago) 1999 e 2000. Programa teatro infantil.
- Certame Galego de Teatro Xuventude (Lugo) 1999 e 2000.
- Certame de Teatro Infantil e Xuvenil (Vilagarcía) 1999 e 2000.
- Festival de Títeres (A Coruña) 1999 e 2000.
- Semana de Teatro para Nenos (A Coruña) 1999 e 2000.
- Feira do Teatro de Galicia (Santiago) 1999 e 2000.
- Festival de Teatro Galego (O Carballiño) 2000 (15ª edición).
- Festival Internacional de Teatro de Carballo 'Outono Teatro' (Carballo) 1999 e 2000.
- Mostra de Teatro Afeccionado (Sarria) 1999.
- Mostra de Teatro de Cee (Cee) 1999 e 2000.
- Mostra de Teatro do Barco (O Barco) 1999.
- Mostra de Teatro Infantil e Xuvenil (Narón) 1999 e 2000.
- Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Ribadavia) 1999 e 2000.
- Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo (Cangas) 1999 e 2000.
- Circuitos Intersalas; Interzonas café - show; Performances; Ultranoite (Santiago. Sala Nasa) 1999 e 2000.
- Títeres de Reis; Festival Internacional de Títeres de Santiago, Pontevedra e Lugo (Santiago. Sala de Títeres Sant-Yago) 1999 e 2000.
- Festival Internacional de Danza para paseantes 'En pé de pedra' (1999 e 2000); Teatro de operacións (1999); Alternativa 2000 (2000); Curtos de Teatro Galego (2000) (Santiago. Sala Galán) 1999 e 2000.
- Xornadas de Teatro en Galego (Mugardos) 1999 e 2000.

COMPAÑÍAS E ESPECTÁCULOS PROFESIONAIS (que teñen as compañías en cartel en 1999 e 2000 segundo a anuario):

- **Centro Dramático Galego:** *Valle-Inclan 98; Xelmírez ou a gloria de Compostela; Eu estaba na casa e agardaba a que viñese a chuvia; Lugar; Si o vello Simbad volvese ás illas; A burla do galo; Calígula; Os vellos non deben de namorarse.*
- **A Factoría Teatro:** *A casa de América; As presidentas.*
- **Alalá Produccións SL:** *A viaxe de Lola.*
- **Ancora Produccións:** *Fábula, comedia nun só acto... sexual; Anatomía dun hipocondríaco, comedia médica; Sucesos, comedia peripatética.*
- **Artello-Teatro alla Scala 1:5:** *A do libro; Unha de amor.*

- **Balea Branca Producións SL:** *Parella aberta; O contrabaixo.*
- **Berrobambán Teatro:** *Labirinto; Xuvenca e Cochón estrelas da canción; Diariamente.*
- **Cachirulo:** *A guerra das Galicias; Catro contos da China, Pinochio; Santiago, historia dunha viaxe.*
- **Caroza Teatro-Teatro Maltés:** *Fillo do rigor.*
- **Caroza Teatro SL:** *Oh!, que facer cando xa sei quen son; Os palleiros (desgraciados).*
- **Casahamlet:** *A velada de Londres; Petit récital de poésie médiévale et romantique galicienne et bretonne; Últimas faiscas de setembro.*
- **Chévere:** *A rutina é o deber de tódalas criaturas.*
- **Compañía do Trinke Trinke:** *A princesa e a pardela.*
- **Compañía Pilar Pereira:** *Contrátenos, por favor; Ofelia sen a virtude do pudor; Un lunar vermello (con pintiñas azuis).*
- **Compañía Teatral Nove-Dous SL:** *Crimes anónimos; Rexurdimento, coplas de cego; Sobre o dano que fai o tabaco.*
- **Danthea Teatro:** *Alicia ás mil marabillas; O coello branco rebranco.*
- **Espello Cóncavo:** *Castelao, sempre; Peter Pan; Tres no bambán.*
- **Galería, Compañía de Teatro SL:** *Compañía.*
- **Llullu Teatro:** *Ñaque, ou de piollos e actores.*
- **Manivela Produción SL:** *Auto do prisioneiro.*
- **Máscara Producións:** *Guillados; Máis se perdeu en Cuba; Malandros.*
- **Matarile Teatro:** *Teatro para camaleóns; The Queen is dead.*
- **Migallas Teatro SL:** *Canta connosco!; O cantante e as mulleres; O libro máxico.*
- **Miro Magariños:** *O vendedor de paxaros.*
- **Mohicania SL:** *Cultura para dar e tomar; Finismundi Circus; Para ser exactos.*
- **Monicreques de Kukas:** *Cucarandainas; Odisea; Unha noite no pórtico do paraíso.*
- **Ningures Produción SL:** *Decorcheas; Lugar común.*
- **Ollomoltranvía:** *Os carros do Camiño; Ñiki-Ñaque; Qui pro quo.*
- **Os Contracontos:** *Caperucitoloxía.*
- **Os Quinquilláns:** *As viaxes fantásticas; As voces do mar; Irmandiños; O parasol laranxa.*
- **Pifano SL:** *Acto imprevisto, Mirinda affaire; Que pasa coas dependentas dos grandes almacéns ó cumpriren os cincuenta; Cousas de cada día.*
- **Producións Librescena:** *Cyrano de Bergerac; O barbeiro de Sevilla; Otelo.*
- **Producións Seres e Estares, SC:** *Mullerona.*
- **Rara Avis Teatro:** *O rabo.*
- **Sarabela SL:** *O lapis do carpinteiro; O romance de Micomicón e Adhelala; Os soños de Caín; Tics.*
- **Seisedos:** *Dueto de fío; Mantas non son cobertores; O cego dos monifates.*
- **Talía Teatro:** *Marsal Marsal; Menos lobos; Soños dun seductor.*
- **Tanxarina Títeres:** *Ah, ah, ah, estamos monstros de risa; Contaloucos; Titiricircus.*
- **Tarabuleque-Teatro:** *Lulú e Fifi; Pallasos puros e duros. Tres pallasos en apuros.*
- **Teatro Avento 2000:** *O porco.*

- **Teatro Bruto:** *Ninguén chorou por nós.*
- **Teatro Buratini:** *A gaita que facía a todas bailar; Contos para todo o ano; O bosque animado; O pazo de papel.*
- **Teatro Cachuzo - Producións Seres e Estares, SC:** *Fume.*
- **Teatro da Lúa:** *A longa agonía das centolas; As Troianas. Botín de guerra; Ultimamente non durmo nada.*
- **Teatro de Adro SL:** *O Bululú do linier.*
- **Teatro de títeres Falcatrúa:** *A fada das rochas contra a tolemia da intolerancia; A fantástica transformación de Maurocaracol; As aventuras de Pepín o pelegrín; Linocho e a lúa; Monstruadas; O espírito do bosque; Retrincos.*
- **Teatro do Aquí:** *Anxeliños; Criaturas; Doentes; Rastros; Sen ir máis lonxe.*
- **Teatro do Atlántico:** *O cerco de Leningrado; Solo para Paquita; Vello tempo.*
- **Teatro do Morcego:** *Morte accidental dun anarquista; O lazariño de Tormes; Os piratas; A branca rosa.*
- **Teatro do Noroeste:** *A Celestina, comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea; Feirantes; O país acuático.*
- **Teatro Galileo:** *A esperar por Godot; Diario; Media noite.*
- **Teatro Kaos:** *Cadadousportres.con; Os nenos que prantaron a pedra da auga.*
- **Títeres Cascanueces:** *A rúa das pantasma; Redoblante y Meñique; Un cuento viejo vuelto a contar.*
- **Títeres Gualtrapas:** *A familia Malasangue.*
- **Títeres Trompicallo:** *Drácula; Manoladas.*
- **Tres globos:** *O parrulo feo; O sapo encantado; Pedro e o lobo.*
- **Uvegá Teatro:** *A señorita Xulia; Un home que se parecía a Macbeth.*
- **Viravolta Títeres:** *Barriga verde; Guillermo Tell; Hip, Hip, Hurra!; O candil marabilloso; O Doutor Sabañón.*

GRUPOS AFECCIONADOS que están en funcionamento en 1999 e 2000:

A Adala, A.C. Río Tambre, A Machina, Ad Libitum, Agrupación Cultural Arume, Amistade Xoven, Asociación Cultural de Teatro O Bosque, Asociación Cultural Solpor, Badius, Carpe Diem, Centro Teatral Faro-Miño, Compañía Caracol, Contraste, Dequenquén, Émeigual!!!, Escola de Teatro Falcatrueiros, Grupo de Teatro A Mimosa, Grupo de Teatro Achádego, Grupo de Teatro CCS Castro-Barreiro, Grupo de Teatro da Asociación de Mulleres de Moaña, Grupo de Teatro da Biblioteca Pública de Antas de Ulla, Grupo de Teatro da Sociedade de Amigos da Paisaxe Teruca Bouza, Grupo de Teatro de Adultos Muradana, Grupo de Teatro Escoltade, Grupo de Teatro Infantil Chichiribío, Grupo de Teatro O carballo, Grupo de Teatro Porta Aberta, Grupo de Teatro Rueiro, Lohengrin Teatro, Luzada, Metátese Teatro, Monte Oribio, O Bordelo, O Trasno Novo Teatro, Os da Coviña, Teatro Akatro, Teatro Aurín, Teatro Avento, Teatro da Bufarda, Teatro da Leria, Teatro de Cámarta Ditea, Teatro do Curro, Teatro Minerva, Teatro Ullán, Trismus, Valacar.

Non aparecen os espectáculos das aulas de teatro universitarias nin de grupos universitarios. Non aparecen as mostras de teatro universitario, mesmo as que programan tamén teatro independente e profesional.

Sen datar nun ano concreto, pero dentro da década dos 90 e con respecto aos espazos escénicos, hai algo moi salientable na segunda metade dos anos 90: a incorporación de lugares insospeitados onde o teatro sae ao encontro dos hábitos de ocio dos cidadáns, mediante a fórmula mixta de introducir o teatro nos establecementos hosteleros. Así, en Santiago o Pub Atlántico, o Café-jazz Dado-Dadá, o Apolo, A sá do penal, o Pub Ultramarinos ou a Sala NASA; na Coruña, o Garufa, o Terraza, o Marfil, o Jazz Moka, o Corralón, o B. B. King ou o Café Atlantis; en Carballo, o Silfo; en Ribeira, o Tránsito; No Ferrol, o Intercéltiga; en Lugo, o Clavicémbalo; en Burela, A Zaranda; en Ourense, o Isaac e o Café Central; en Vigo, o Fouce e o Odeón; ou en Moaña, o Canis Lupus e o Café do Real.

A finais dos anos 90, no apartado artístico, as compañías galegas logran espectáculos de alta calidade e de gran proxección no Estado. Compañías e intérpretes galegos son descubertos e contratados nunha etapa de apertura cara o exterior que non se lembraba desde 1984. Desde as compañías de teatro independente non se volvera representar con tanta asiduidade en circuitos e festivais peninsulares. Ao fenómeno de **Ollomol** e a súa *Commedia* únense **Chévere**, fundamentalmente con *Annus horribilis*, **Teatro do Morcego**, con *Misterio cómico*, **Compañía Mariás** con *Fisterra-Broadway* e *A voda dos moinantes*, **Sarabela** con *A esmorga* e *Tics*, **Noroeste** con *Historias peregrinas*, **Mofa e Befá** con *Para ser exactos*, **Teatro de Adro** con *Nano*, **Matarile**, **Teatro do Aquí**, **Kukas**, **Tanxarina**, **Atlántico**...

No ano **2000** nace a Mostra de Teatro Universitario de Galicia da USC. **Teatro de Ningures** pasa a dirixir as aulas de teatro universitarias de Vigo e de Pontevedra. Sobre as compañías e/ou espectáculos está a información recollida polo anuario da Xunta e que resumimos no ano 99 pois é bianual.

No ano **2001** Ivonne Ruiz e Benito Cañada pasan a dirixir o grupo instucional **Hac Luce** da UDC.

Santiago Prego Cabeza recolle a información dos anos 2001 e 2002 nun anuario editado pola Xunta de Galicia e o IGAEM. É a cuarta edición do *Anuario do Teatro Galego*. Hai un aumento do 23'68% de compañías profesionais do bienio 1999/2000 ao 2001/2002 (estudo de Francisco Javier Sanjiao Otero no Anuario: 26) pero o número de espectáculos reducíuse nun 17'18%.

O anuario recolle centros de ensino, mostras e festivais, as compañías e espectáculos en cartel nos anos 2001 e 2002 que resumimos a continuación.

Dentro de CENTROS DE ENSINO, CURSOS, CONGRESOS E XORNADAS recóllense (en 2001-2002):

- Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia (Santiago).

- Casahamlet (A Coruña).
- Escola de Teatro do Padroado de Cultura do Concello de Narón (Narón).
- Escola Municipal de Teatro do Carballiño (O Carballiño).
- Espacio Aberto (Santiago).
- Festiclown (Santiago).
- IGAEM. Consellería de Emigración.
- San&saN (A Coruña).
- Teatro Galán (Santiago).
- Teatro Principal (Ourense).

En canto a cursos organizados polas universidades (excluídas as aulas de teatro) só aparece o II Curso de Especialización en Arte Dramática: Teoría e Práctica da Interpretación. Director: Anxo Abuín González.

En MOSTRAS, FEIRAS E FESTIVAIS DE TEATRO aparecen (anos 2001-2002):

- Alternativa. Festival de teatro alternativo de Teatro, Música e Danza de Compostela. (Santiago. Sala Nasa e Teatro Galán) 2001 e 2002.
- Asteroide b-612 (Santiago. Sala Nasa) 2001 e 2002.
- Asteroide b-612 (Ferrol) 2001 e 2002.
- Certame Galego de Teatro Xuventude (Lugo) 2001 e 2002.
- Curtos de teatro (Santiago. Sala Nasa) 2001 e 2002.
- Feira do Teatro de Galicia (Santiago) 2001 e 2002.
- Festival de Nadal (Santiago. IGAEM) 2001 e 2002.
- Festival de Reis (Santiago. Sala Yago) 2002.
- Festival Internacional de Danza para Paseantes 'En pé de pedra' (Santiago) 2001 e 2002.
- Festival de Teatro Afeccionado Agustín Magán (Santiago) 2002.
- Festival Internacional de Teatro de Carballo 'Outono Teatro' (Carballo) 2001 e 2002.
- Galicreques (Santiago. Sala Yago) 2001 e 2002.
- Interescena (Santiago) 2001.
- Mostra de Teatro Amador de Palas de Rei 'Teatro no Camiño de Santiago' (Palas de Rei) 2001 e 2002.
- Mostra de Teatro de Cee (Cee) 2001 e 2002.
- Mostra de Teatro Infantil (Narón) 2001 e 2002.
- Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo (Cangas) 2001 e 2002.
- Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Ribadavia) 2001 e 2002.
- Mostra Teatro Independente, 2002; sen numerar, 2001 e 2002; Todo Público Teatro, 2001 e 2002 (A Coruña. Forum Metropolitano).
- XX Aniversario Clamide (Vilagarcía) 2001.
- Certame Galego de Teatro (Lugo).
- Certame de Teatro Infantil e Xuvenil (Vilagarcía).
- Ciclo de lecturas dramatizadas (Santiago).
- Ciclo de Teatro Afeccionado (Poio).

- Con-sentido (Chantada).
- Encontro de Teatro (Camariñas).
- Festival de Reis (Pontevedra).
- Festival de Títeres (Brión).
- Festival de Títeres (Redondela).
- Festival de Títeres de Reis (A Coruña).
- Festival infantil de teatro (Muxía).
- Festival internacional de Teatro na Rúa (A Coruña).
- Jornadas de Teatro Aficionado (Arteixo).
- Jornadas de Teatro para Aficionados (Miño).
- Memorial de Teatro Iván Toxeiro (A Coruña).
- Mostra de Teatro Afeccionado (As Pontes).
- Mostra de Teatro Afeccionado (Noia).
- Mostra de Teatro Afeccionado (Pontevedra).
- Mostra de Teatro Afeccionado (Verín).
- Mostra de Teatro Afeccionado (A Estrada).
- Mostra de Teatro Afeccionado Cabanateatro (Cabana).
- Mostra de Teatro Afeccionado Galego (Sanxenxo).
- Mostra de Teatro (Arousa).
- Mostra de Teatro Clásico (Lugo).
- Mostra de Teatro (Vilalaba).
- Mostra de Teatro do Barrio das Flores (A Coruña).
- Mostra de Teatro (Ribeira).
- Mostra de Teatro de Rúa (Marín).
- Mostra de Teatro Infantil (Lugo).
- Mostra de Teatro Popular (Chantada).
- Mostra de Teatro Escolar (Ourense).
- Mostra Internacional de Teatro de Rúa (Ourense).
- O Xoglar-Festival de Rúa (A Estrada).
- Semana de Títeres (O Carballiño).
- Semana Internacional de Teatro (A Coruña).
- Teatro no Outono (Burela).
- Titerescola (Pontevedra).
- Verán de Teatro (Vigo).
- Vigocreques (Vigo).
- Xornadas de teatro da terceira idade (Ourense).

COMPAÑÍAS E ESPECTÁCULOS PROFESIONAIS (que teñen as compañías en cartel en 2001 e 2002 segundo o anuario):

- **Centro Dramático Galego:** *A cacatúa verde; Calígula; Los viejos no deben enamorarse* (coproducción co CDN); *Mar revolto; O colaborador; Os espectros; Rosalía.*
- **A Factoría Teatro:** *Coitelos nas galiñas; O faiado encantado.*

- **Ancora Produccións:** *Footing; Sucesos.*
- **Artello-Teatro alla Scala 1:5:** *A do libro; Unha de amor; Amadís de algures.*
- **Bacana:** *Ratman & Bobyn.*
- **Balea Branca Produccións SL:** *Notas dun estudante que morreu tolo.*
- **Belmondo:** *Arrepentimientos de Padrón “sen título”; Conejo de montche (de campo no); Lola Mento (I’m zorry); Martita dinamita.*
- **Berrobambán Teatro:** *Diariamente; Dous contos sen final e un final por fin; NdC; Movementos para trasnos e trastes; Historia dun libro.*
- **Bucanero & Eme2 Produccións:** *Jánsel e Pónsel; Tres notas.*
- **Casahamlet:** *Animal vacío; Escuro enigma eu son; Hamlet e familia; Últimas faíscas de setembro.*
- **Compañía Miro Magariños:** *Os Xigantes.*
- **Compañía Pilar Pereira:** *Contrátenos, por favor.*
- **Compañía Teatral Nove-Dous SL:** *Crimes anónimos; Historias mínimas; Rexurdimiento, coplas de cego.*
- **Contracontos:** *Caperucitoloxía.*
- **Chévere:** *Hero.es; Humana; O navegante; O show sincero de Ana Pudor; Río bravo 02.*
- **Danthea Teatro:** *Alicia ás mil maravillas; O coello branco rebranco.*
- **Dous Son Compañía:** *As cincenas desclowntroladas; O gordo e o calvo.*
- **Eme2 Produccións:** *MAlicia.*
- **Espello Cóncavo:** *Tres no bambán.*
- **Falcatrúa:** *A fantástica transformación de Maurocaracol; A sorprendente historia de Benfadado Mourellas; As aventuras de Pepín o pelegrín; Dado trucado, xogo revirado; Don Machismo perde protagonismo; Linocho e a Lúa; Monstruadas; O espírito do bosque.*
- **Fulano, Mengano e Citano:** *Cheiro de estrelas II.*
- **Lagarta Lagarta SL:** *Cartas de amor.*
- **Llullu Teatro:** *Ñaque, ou de piollos e actores; O circo enmeigado ou a amazona e os excéntricos.*
- **Manivela Producción-Galería Compañía de Teatro:** *Praia na noite.*
- **María A Parva:** *Mullerona; Xogo para nenas.*
- **Máscara Produccións:** *Guillados; Malandros.*
- **Matarile Teatro:** *A brazo partido; Primeiro movemento: para figuras brancas; Quen te quere, quen te chama; Sin sombra de duda; The Queen is dead.*
- **Migallas Teatro SL:** *Canta connosco!; Cousas que pasan; O cantante e as mulleres; O libro máximo.*
- **Ningures Producción SL:** *Círculo; Fausto; O Principiño.*
- **Nordesía Teatro:** *Eliana en ardentía; O país da comedia.*
- **Ollomoltranvía:** *ÑikiÑaque; Policía.*
- **Os Monicreques de Kukas:** *Anxélica no umbral do ceio; Retablo de Maese Pedro; Xan Trapallas.*
- **Os Quinquilláns-Teatro de Rúa:** *A noite; As viaxes fantásticas; Gulliver; O circo das máscaras.*

- **Os sete magníficos máis un:** *U-la praia?; Cousas de mulleres; Manicomio só para clowns.*
- **Pablo Nojes:** *Qué pasa en la plaza.*
- **Pifano SL:** *Estima.*
- **Produccións Librescena:** *A morte e a doncela; As obras completas de Will Shakespeare; Cyrano de Bergerac; Otelo.*
- **Rara Avis:** *Baby Boom no paraíso.*
- **San&saN:** *Concerto bífido; E nos que pintamos?*
- **Santi Prego-Eme2 Produccións:** *Monólogo do imbécil.*
- **Sarabela SL:** *A conxura dos necios; A illa amarela; O lapis do carpinteiro; Romance de Micomicón e Adhelala; Sexismunda.*
- **Seisedos:** *Dueto de fio; Mantas non son cobertores; Varietés.*
- **Spagueti Teatro de títeres:** *Cinco historias para unha man; Chimpete champete.*
- **Talía Teatro:** *Dakota; Supermáis; Xustiza infinita.*
- **Tanxarina Títeres:** *Rapatú.*
- **Tarabuleque Teatro:** *Lulú e Fifi; O can sultán; Pallasos puros e duros; Dous pallasos en apuros; Telemisión-imposible.*
- **Teatro Avento 2000:** *O porco; En punto.*
- **Teatro Buratini:** *A gaita que facía a todas bailar; Contos para todo o ano; O pazo de papel.*
- **Teatro Cachuzo:** *A profundizaxe do silencio.*
- **Teatro da Lúa:** *A longa agonía das centolas.*
- **Teatro de Adro SL:** *Binomio de Newton.*
- **Teatro do Aquí:** *Animaliños; Criaturas, O cabodano; Os papalagui.*
- **Teatro do Atlántico:** *Ecos e voces dun tempo e dun país; O cerco de Leningrado; Pervertimento; Solo para Paquita; Vanzetti.*
- **Teatro do Morcego:** *A branca rosa. Os piratas; Momo; Os vellos non deben de namorarse.*
- **Teatro do Noroeste:** *A Celestina, comedia dos tolos amores de Calisto e Melibea; Alta comedia; As damas de Ferrol; Campo sur; Feirantes; O país acuático.*
- **Teatro Galileo:** *Caprichos de Cervantes; Ruzzante.*
- **Teatro Maltés:** *Porca vita.*
- **Terra Azabache:** *O cruceiro da esmorga.*
- **The Pinga Teatro:** *Ligazón.*
- **Títeres Cachirulo:** *Cousas de Castelao; Santiago historia dunha viaxe; A guerra das Galicias; Catro contos da China; Pinochio.*
- **Títeres Cascanueces:** *Ikú e Elegguá.*
- **Títeres Gualtrapas:** *A familia Malasangue; De bares Cabarette bar.*
- **Trécola-Teatro de marionetas:** *As cousas de Nisi; De Piccole Theatre; Gus, un guiñol con moito gas; Q. Ou historia de Qlí.*
- **Tres globos:** *O parrulo feo; O sapo encantado; Os tres porquiños; Pedro e o lobo*
- **Trinke Trinke:** *A princesa e a pardela.*

- **Trompicallo:** *Drácula; Jiñol; Manoladas.*
- **Uvegá Teatro:** *Mulleres; O retrato de Dorian Grai.*
- **Viravolta Títeres:** *Apartapenaquetefendo; As aventuras do doutor Sabañón; Barriga verde; Guillermo Tell; Hip, Hip, Hurra!; O candil marabilloso; Vida e crimes de Toribio de Mañón.*
- **Volta e Dálle:** *Furga garabela!*

GRUPOS AFECCIONADOS que están en funcionamento en 2001 e 2002:

A Adala, A.C. Río Tambre, A Machina, Ad Libitum, Bagoada Teatro, Candexas, Cedeuve Teatro, Centro Teatral Faro-Miño, Contraste, Émeigual!!! Teatro, Grupo de Teatro Amistade, Grupo de Teatro Amistade 2, Grupo de Teatro Amistade Xove 1, Grupo de Teatro Badius, Grupo de Teatro C.C.S. Castro Barreiro, Grupo de Teatro da Asociación Río Tambre, Grupo de Teatro da Biblioteca Pública de Antas de Ulla, Grupo de Teatro Esguello, Grupo de Teatro Luzada, Grupo de Teatro O Carballo, Imaxina-Te, Lohengrin Teatro, Magical Brothers, Metátese Teatro, Monte Oribio, O Bordelo, O Bosque, O Trasnó Novo Teatro, Oquetiqueiras, Producións Pámpano, PTT, Solpor Teatro, Teatro Akatro, Teatro da Bufarda, Teatro de Cámara Ditea, Teatro Experimental de Barbadás, Ullán Teatro, Vichelocrego Teatro.

Non aparecen os espectáculos das aulas de teatro universitarias nin de grupos universitarios. Non aparecen as mostras de teatro universitario, mesmo as que programan tamén teatro independente e profesional.

Neste ano 2002 constitúese ASCIPROTEGA, Asociación de Compañías Profesionais de Teatro de Galicia.

No ano **2003** Paloma Lugilde pasa a dirixir a **Aula de Teatro Universitaria de Lugo**. Abre a sala Ensalle en Vigo, xestionada por unha compañía que provén de Madrid, **Teatro Ensalle**.

Xosé Lueiro coordina o anuario da Xunta e o IGAEM que recolle información do teatro realizado nos anos 2003 e **2004** (no ano 2004 Pablo (Paulo) Rodríguez pasa a dirixir a **Aula de Teatro Universitaria da Coruña**). Será o último anuario deste tipo que realice a administración autonómica.

Con respecto aos dous anuarios anteriores (1999-2000 e 2001-2002) este si recolle a actividade das aulas de teatro universitarias ao entender que desempeñan (ao igual que as escolas de teatro municipais) un labor importantísimo á hora de relanzar un actor cara o ámbito profesional. No caso das aulas de teatro universitarias dise ademais que “O seu labor pedagóxico resultou determinante ante a ausencia dunha Escola Superior de Arte Dramática para formar os profesionais do ámbito teatral e audiovisual” (p. 25).

Tamén se recollen as mostras e festivais relacionados co teatro universitario.

En canto ao teatro profesional, o anuario rexistra 83 compañías, trece máis que no bienio anterior.

Recolle centros de ensino, mostras e festivais e as compañías e espectáculos en cartel nos anos 2003 e 2004 que resumimos a continuación. Nos espectáculos fai distinción entre os estreados nese bienio e os que as compañías manteñen en cartel pero que foron estreados con anterioridade ao bienio.

Dentro de CENTROS DE ENSINO, CURSOS, CONGRESOS E XORNADAS recóllense (en 2003-2004):

- Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia (Santiago).
- Casahamlet-Estudio de Teatro (A Coruña).
- Concello de A Pobra do Caramiñal e Museo Valle-Inclán (A Pobra do Caramiñal).
- Consellería de Emigración e IGAEM.
- Consellería de Familia, Xuventude, Deporte e Voluntariado.
- Coperactiva (Festiclown).
- C.R.C. Siria e Consellería de Cultura do Concello de Cangas.
- Departamento de Cultura do Concello da Estrada.
- Espazo Aberto (Santiago).
- Sala Yago (Santiago).
- Seminario Cómico Galego e Festiclown.
- Talía Teatro (Cee).
- Talleres de Teatro da Compañía San&saN (A Coruña).
- Teatro de Ningures (Cangas).
- Teatro Galán (Santiago).

Recóllense por vez primeira os cursos que se imparten na **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** (nos seus tres niveis de formación teatral) (pp. 265 e 266), os cursos da MI-TEU de Ourense (p. 267), os cursos da **Aula de Teatro Universitaria da Coruña** (p. 273), os cursos da **Aula de Teatro da USC** (pp. 274 e 275) e os cursos da **Aula de Teatro de Lugo da USC** (p. 276).

En canto a cursos organizados polas universidades (fóra dos das aulas de teatro), recolle o Curso de Teoría e Práctica da Interpretación da USC no 2003 e 2004.

En MOSTRAS, FEIRAS E FESTIVAIS DE TEATRO aparecen (anos 2003-2004):

- Alternativa. Festival de teatro alternativo de Teatro, Música e Danza de Compostela. (Santiago. Sala Nasa e Teatro Galán) 2003 e 2004.
- Certame de Teatro Afeccionado Daniel Cortezón (Ribadeo) 2004.
- Certame de Teatro Xuventude (Lugo) 2003.
- Ciclo de Lecturas dramatizadas (Santiago. AADTEG) 2003 e 2004.
- Circuitos Teatrais (Moaña) 2003 e 2004.
- Clown Xira de Denuncia contra o Desastre do Prestige (Galicia) 2003.
- Feira de Teatro de Galicia (Santiago) 2003 e 2004.
- Festiclown (Pontevedra) 2003 e 2004.
- Festival Alternativo de Teatro e Danza “Vigo a Outra Alternativa” (Vigo) 2003 e 2004.

- Festival Clásicos do Século XX (Gondomar) 2004.
- Festival de Nadal (Santiago) 2003 e 2004.
- Festival de Reis (Santiago. Sala Yago) 2003 e 2004
- Festival de Teatro Afeccionado Agustín Magán (Santiago) 2003 e 2004.
- Festival de Teatro (Vilalba) 2003.
- Festival de Títeres (Ourense) 2004.
- Festival Internacional de Danza para Paseantes ‘En pé de pedra’ (Santiago) 2003 e 2004.
- Festival Internacional de Títeres (Galicreques) (Santiago. Sala Yago) 2003 e 2004.
- Festival Internacional de Títeres (Redondela) 2003 e 2004.
- Festival Internacional de Outono Teatro (FIOT) (Carballo) 2003 e 2004.
- Flash-Back (Santiago. Sala Yago) 2004.
- O Gran Teatro de Variadades do País de Nunca Máis (Galicia) 2003.
- Interescena (Santiago) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Afeccionado (Boiro) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Afeccionado (Noia) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Amador de Palas de Rei “Teatro no Camiño de Santiago” (Palas de Rei) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Amador (Vedra) 2004.
- Mostra de Teatro Cidade de Lugo (Lugo) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Clásico (Lugo) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Cómico e Festivo (Cangas) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro (Cariño) 2003.
- Mostra de Teatro (Cee) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro (Ribadumia) 2004.
- Mostra de Teatro (Ribeira) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Infantil (Lugo) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Infantil (Monforte) 2003.
- Mostra de Teatro Infantil (Narón) 2003 e 2004.
- Mostra de Teatro Popular (Chantada) 2003 e 2004.
- Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia (Ribadavia) 2003 e 2004.
- Semana de Teatro ao Aire Libre (Foz) 2003 e 2004.

COMPAÑÍAS E ESPECTÁCULOS PROFESIONAIS (que teñen as compañías en cartel en 2003 e 2004 segundo o anuario):

Este anuario distingue entre os espectáculos que se manteñen en cartel e os estreados no bienio 2003-2004, como dixemos. Recollemos esa distinción. Os espectáculos que figuran trala compañía son os estreados. Cando son espectáculos que manteñen en cartel, especifícase.

- **Centro Dramático Galego:** *Daquel Abrente (Laudamuco, señor de ningures e O velorio)*; *Cantiga para já* (Coproductión coa **Compañía de Teatro de Braga**); *A comedia*

- do Gurgullo; O ano do cometa; As laranxas máis laranxas de todas as laranxas.*
- **A branca rosa:** Mantén en cartel: *Os piratas; Os vellos non deben de namorarse; os Patios da memoria.*
 - **A Factoría Teatro:** *O canto do dime dime; Iesi Cebola contra a doctora Rabia Rabiña.* Mantén en cartel: *Coitelos nas galiñas; O faiado encantado.*
 - **Ancora Produccións:** *Paso de Cebra; Hai que romper.* Mantén en cartel: *Footing; Sucesos.*
 - **Andrómena Teatro:** *Luz de gas.*
 - **Artello-Teatro alla Scala 1:5:** Mantén en cartel: *A do libro; Unha de amor; Amadís de algures.*
 - **Art-monium:** *Noite de meigas; Máis difícil todavía.*
 - **Avelino González:** *Crónica de Avilés de Taramancos.*
 - **B.B. Produccións:** *Lili Berlín 2.*
 - **Bacana:** *Os fillos de Eva.* Mantén en cartel: *Ratman&Boby*
 - **Balea Branca Produccións SL:** *Un tranvía chamado desexo; O bico da muller araña; Ay Carmela!; Defensa de dama.*
 - **Belmondo:** *Sidecar.* Mantén en cartel: *Arrepentimientos de Padrón; Lolamento (I'm zorry).*
 - **Berrobambán Teatro:** Mantén en cartel: *Diariamente; Dous contos sen final e un final por fin; NdC; Vendetta.*
 - **Bucanero & Eme2 Produccións:** *Se normal; Vota substancia bucanera.* Mantén en cartel: *Jánsel e Pónsel; Tres notas.*
 - **Bululú Teatro e Animación:** *Contacontos; Popó, Totó e Nonó.*
 - **Capirotos:** *Capirotos.*
 - **Caramuxo Teatro:** *A festa do dragón; Lazarillo; Historia dunha semente; Concerto Conto; Pío.*
 - **Casahamlet:** *Lionel. O malestar do benestar; Liturxia de Tebas; Primeiro foi o mar. Poesía galega sobre o mar.* Mantén en cartel: *Animal vacío; Escuro enigma eu son; Hamlet e familia.*
 - **Compañía Miro Magariños:** Mantén en cartel: *Os Xigantes.*
 - **Compañía Pilar Pereira:** Mantén en cartel: *Contrátenos, por favor.*
 - **Compañía Teatral Nove-Dous SL:** Mantén en cartel: *Historias mínimas; Crimes anónimos; Rexurdimento, coplas de cego.*
 - **Contracontos**
 - **Chévere:** *Radio Universo.* Mantén en cartel: *HumANA; O navegante; Río bravo 02.*
 - **Danthea Teatro**
 - **Dous Son Compañía**
 - **Eme2 Produccións:** Mantén en cartel: *MAlicia.*
 - **Espello Cóncavo:** *Os mutantes metálicos atacan.*
 - **Estragón:** *Farsas del Siglo de Oro.*
 - **Expresión Produccións:** *Entre nós.*
 - **Falcatrúa:** *A horta dos milagres; Tres x tres = un? Mantén en cartel: A fantástica*

transformación de Maurocaracol; A sorprendente historia de Benfadado Mourellas; O espírito do bosque; Monstruadas; Linocho e a lúa, Dado trucado, xogo revirado.

- **Femenino singular:** *Suxeito a cambio; Fórmula Films.*
- **Fulano, Mengano e Citano:** *Shsss... Calma! Mantén en cartel: Cheiro de estrelas II.*
- **Fusquenlla Teatro:** *Medea XXI.*
- **Gomis i Gomis Teatre:** *Sentit's.*
- **Lagarta Lagarta SL:** *Fobias (unha estraña noite na casa de Luís Mendía).*
- **Llullu Teatro:** *Mantén en cartel: Ñaque, ou de piollos e actores; O circo enmeigado ou a amazona e os excéntricos.*
- **María A Parva:** *Indignos.*
Mantén en cartel: *Mullerona; Xogo para nenas.*
- **Máscara Producións:** *Discurso sobre o fillo de puta; Caldo de conciencia.*
Mantén en cartel: *Guillados; Malandros.*
- **Matarile Teatro:** *Acto seguido.* Mantén en cartel: *A brazo partido; Sin sombra de duda.*
- **Migallas Teatro SL:** *Cantacontos.* Mantén en cartel: *Canta connosco!; Cousas que pasan!; O cantante e as mulleres; O libro máxico.*
- **Mofa e Befá:** *Cultura para dar e tomar.*
- **Monstruadas:** *Mantén en cartel: Monstruadas; Linocho e a Lúa; Dado trucado, xogo revirado.*
- **Nordesía Teatro:** *Dillei.*
- **Nove-Dous Teatro:** *O porqué das cousas; Ondas.* Mantén en cartel: *Historias mínimas; Crimes anónimos; Rexurdimento, coplas de cego*
- **Orfanato “Albert Ansot de Gramont”:** *Acrobacia acuática.*
- **Os Monicreques de Kukas:** *San Nicolás; Contos do vento acatarrado; Carnaval dos animais; Galiza máxica.* Mantén en cartel: *Anxélica no umbral do ceio; Xan Trapallas.*
- **Os Quinquilláns:** *As abellas; Moby Dick; O trebón.* Mantén en cartel: *A noite; O circo das máscaras.*
- **Os sete magníficos máis un:** *Mantén en cartel: As cincenas desclowntroladas; O gordo e o calvo; Cousas de mulleres; Manicomio só para clowns.*
- **Pablo Nojes y Páprika Teatro:** *Los cómicos ambulantes; Un día en coche; Las aventuras de siete.*
- **Pifano SL:** *Ventos.* Mantén en cartel: *Estima; Que pasa coas dependentas dos grandes almacéns cando cumpren os cincuenta?*
- **Producións Desaqueoutradas:** *Un punki na corte.*
- **Producións Librescena:** *A Biblia, a máis grande historia xamais contada; Os cárceres do olvido.* Mantén en cartel: *A morte e a doncela; As obras completas de Will Shakespeare (Abreviadas).*
- **Rara Avis:** *Mantén en cartel: Baby Boom no paraíso.*
- **San&saN:** *Muñekitous, A nacional yeographic report; Están tolos estes romanos.* Mantén en cartel: *Concerto bífido.*
- **Santi Prego&Eme2 Producións:** *Mantén en cartel: O Monólogo do imbécil.*

- **Sapristi:** *Hotel Run.*
- **Sarabela SL:** *Así que pasen 5 anos; Rolda de caricias; A gata con botas.*
Mantén en cartel: *A conxura dos necios.*
- **Seisdedos:** Mantén en cartel: *O cego dos monifates.*
- **Sergio Zearreta:** *Novecento.*
- **Sísifo Teatro:** *O bico da muller araña.*
- **Talía Teatro:** *Molière final; Eu así non xogo; A paz do crepúsculo; Bicos con lingua.*
Mantén en cartel: *Supermáis; Xustiza infinita; Menos lobos.*
- **Tanxarina Títeres:** *Os narigudos.* Mantén en cartel: *Ah, ah, ah, estamos monstros de risa; Contaloucos; Jiñol; Rapatú; Titiricircus.*
- **Tarabuleque Teatro:** *O tendedeiro.* Mantén en cartel: *Lulú e Fifí; Pallasos puros e duros. Tres pallasos en apuros; Tele-Misión imposible.*
- **Teatro Bruto:** *Agnus patris; En punto entroido.*
- **Teatro Buratini:** *Palabras de caramelo.*
- **Teatro Cachuzo:** *Insomnio.*
- **Teatro da Bufarda:** *Tres, tres, tres.*
- **Teatro da Lúa:** *As mulleres do porvir: Concepción, Rosalía, Emilia; Con flores a María.*
- **Teatro de Marionetas Trécola:** *Tam.*
- **Teatro de Ningures:** *As troianas; Círculo.* Mantén en cartel: *Fausto; O Principiño.*
- **Teatro do Andamio:** *Edelmiro II y el dragón Gutiérrez.*
- **Teatro do Aquí:** *Camiño longo; Faroís vermellos.* Mantén en cartel: *Animaliños.*
- **Teatro do Atlántico:** *O Encoro.* Mantén en cartel: *Ecós e voces dun tempo e dun país; Pervertimento; Solo para Paquita; Vanzetti.*
- **Teatro do Morcego:** *A gran ilusión; O caso da rúa Lourcine.* Mantén en cartel: *Momo; O Lazariño de Tormes; A branca rosa. Os piratas; Os patios da memoria; Os vellos non deben de namorarse.*
- **Teatro do Noroeste:** *Ensaio.* Mantén en cartel: *As damas de Ferrol; Campo sur.*
- **Teatro Ensalle:** *Ritter, Dene, Voss; Las presidentas; Zoo nocturno.*
- **Teatro Galileo:** *Servidor de dous anos; O médico á forza.*
- **Teatro Maltés:** *A espada de Raex.* Mantén en cartel: *Porca vita (Matanza); Fillo do rigor.*
- **The Pinga Teatro:** *Urbe.* Mantén en cartel: *Ligazón.*
- **Tirinautas:** *Ensalada de mosquito.*
- **Títeres Cachirulo:** *A pedra que arde; El-Rei Artur e a abominable dama; Camiño de aventuras; Mani.* Mantén en cartel: *Cousas de Castelao; Santiago historia dunha viaxe; A guerra das Galicias; Pinochio; A búsqueda do tesouro.*
- **Títeres Cascanueces:** *O astrólogo, María e a pócima marabillosa.* Mantén en cartel: *Ikú e Elegguá; Redoblante y Meñique; Un cuento viejo vuelto a contar; A rúa das fantasmas.*
- **Títeres Trompicallo:** *Manolito Camaleón; Nadarín.* Mantén en cartel: *Drácula; Jiñol; Manoladas.*
- **Trabalinguas:** *O labirinto dos sonhos.*

- **Tres globos títeres:** Mantén en cartel: *O parrulo feo; O sapo encantado; Os tres porquiños; Pedro e o lobo.*
- **Trinke Trinke:** Mantén en cartel: *A princesa e a pardela.*
- **Uvegá Teatro:** *Pallasos; Lorenzo Varela, irmán, compañeiro, camarada!* Mantén en cartel: *Mulleres.*
- **Viravolta Títeres:** *Historia dun soldado; O parruliño feo; A torre do trebón; Titiriteiros.* Mantén en cartel: *Vida, crimes e prisión de Toribio de Mañón; Barriga verde; Guillermo Tell; Hip, Hip, Hurra!; O candil marabilloso.*
- **Volta e Dálle:** *Jalisia, mi madriña!; Pecata Minuta; Salitre.* Mantén en cartel: *Furga garabela!*

GRUPOS AFECCIONADOS que están en funcionamento en 2003 e 2004:

Achádego Teatro; Adala; Alá Vós Teatro; Altega, xestión do lecer; Aturuxo; Bacharel Teatro; Candelexas; Carpe Diem; Cedeuve Teatro; Contraste; Escola de Teatro do Centro Dramático Vilalbés; G.T. “Badius”; G.T. Aforo; G.T. Arume; G.T. Biblioteca Municipal de Antas de Ulla; G.T. Luzada; G.T. Tarantela; G.T. Teruca Bouza; G.T. Xeito; Grupo La Vuelta; Metátese Teatro; Monicreques da Ruquina; Ni fu ni fa; Noescafé Teatro; Nostrum-cai Teatro; Nova Escena Teatro; O Bordelo; O Trasnovo Teatro; Oquetiqueiras; Os Tirinautas; Palimoco Teatro; Salmonela Teatro; Solpor Teatro; Taller de Teatro Clámide; Teatro Amistad; Teatro do Grilo; Teatro Experimental; Teatro Mutante; Teatro Quartoescuro; Teatroula; Ti e Máis Eu Teatro; Tirititrote; Tiruleque Teatro; Traquers; Ubú Teatro; Valacar.

No ano **2004**, ademais, nace a **Aula Universitaria de Teatro Infantil de Ourense (Grupo Geppetto)** e nace a MOTI, Mostra de Teatro Infantil de Ourense.

Co nacemento da MOTI e da **Aula Universitaria de Teatro Infantil de Ourense**, no ano 2004, nacen as últimas incorporacións ao teatro universitario galego ata a actualidade (2017), ben sexa compañía ou ben sexa mostra ou festival. Neste ano (2004) xa se puxeron en funcionamento todas as aulas de teatro dos sete campus galegos (coas intermitencias do campus do Ferrol) e as mostras e festivais de teatro organizados por elas existentes ata a actualidade.

A partir deste ano pasamos a enumerar nesta cronoloxía só algúns dos acontecementos que consideramos salientables para o desenvolvemento das aulas de teatro universitarias e os que poden ter relevancia para o teatro galego en xeral. A proliferación de compañías profesionais é notable e as aparicións de novos colectivos e, tamén, a desaparición doutros é habitual. Irrompe, no panorama escénico, o circo contemporáneo galego, xorden compañías de danza e a maxia vai ter unha eclosión tan espectacular como breve. Producirase ademais o nacemento de compañías que se irán consolidando no panorama escénico de Galicia.

No **2005** comeza a súa actividade a **ESAD** en Vigo. A **ESAD** de Galicia é un centro superior de ensinanza artística de titularidade pública, dependente da Consellería de Cul-

tura, Educación e Ordenación Universitaria, que ofrece as titulacións propias dos estudos superiores de arte dramática nas especialidades de interpretación, dirección escénica e dramaturxia, e escenografía.

No ano **2006** Zé Paredes dirixe a **Aula de Teatro Universitaria da Coruña**. Estará tres anos á fronte desa Aula.

En **2007** Quico Cadaval dirixe a montaxe da **Aula de Teatro Universitaria de Lugo**.

No ano **2008** Xulio Lago dirixe a montaxe da **Aula de Teatro Universitaria de Lugo** e Cándido Pazó dirixe a montaxe da **Aula de Teatro da USC**, sendo este o único curso no que non dirixe a montaxe desa Aula Roberto Salgueiro.

A AGADIC, organismo que regula e xestiona o teatro galego, iniciou a súa traxectoria este mesmo ano como axencia pública autonómica adscrita á Consellería de Cultura da Xunta de Galicia. De acordo cos fins que lle atribúe a súa lei de creación (4/2008, do 23 de maio), ten por obxecto o impulso e a consolidación do tecido empresarial no sector cultural galego.

As súas competencias esténdense á totalidade das actividades culturais e artísticas desenvolvidas por creadores individuais e empresas, na procura dunhas industrias culturais dinámicas, competitivas e innovadoras. Neste sentido, leva a cabo diferentes liñas de traballo encamiñadas a dotar de maior estabilidade ao sector, optimizar a xestión empresarial nos procesos de produción e distribución, dinamizar o mercado interior e promover a proxección exterior da cultura galega.

Destacan entre estes eixos de actuación, as convocatorias anuais de subvencións ás industrias culturais e ao audiovisual, a xestión de circuitos estables de exhibición escénica e cinematográfica (Rede Galega de Teatros e Auditorios, Rede Galega de Salas, Rede Galega de Música ao Vivo, Cultura no Camiño e Cinemas de Galicia) e as iniciativas de difusión da cultura galega fóra das nosas fronteiras, sen esquecer o labor de produción, programación e formación continua que leva a cabo a través dos seus departamentos de Producción Teatral e Producción Coreográfica (**Centro Dramático Galego** e **Centro Coreográfico Galego**) e do Centro Galego de Artes da Imaxe.

Como fins da AGADIC apúntanse os seguinte:

- Garantir o progreso da cultura galega e, nomeadamente, a normalización e o impulso do idioma galego como medio para protexer e fomentar a identidade cultural de Galicia, o desenvolvemento social, o crecemento económico e o diálogo intercultural.
- Impulsar a participación, consolidación e cooperación das empresas e profesionais na produción, creación, conservación, difusión e comercialización do patrimonio cultural galego, nun mercado dinámico, sustentable e plural que fomente a participación cidadá e remova os obstáculos que poden dificultar o acceso á cultura, especialmente dos colectivos menos favorecidos.

- Fomentar a demanda de produtos culturais na sociedade galega co fin de promover a orientación ao mercado das empresas, mellorar a viabilidade dos seus proxectos, achegar recursos propios e aumentar o peso relativo do sector no sistema produtivo galego.
- Potenciar os programas de investigación e desenvolvemento cultural, mellorando a calidade e diferenciación dos produtos, a axilidade no servizo prestado e a creación de valor engadido na economía dixital.
- Estreitar a coordinación entre as administracións públicas con competencias na materia e os axentes privados para aproveitar as sinerxías, incrementar a posibilidade de financiamento e acadar unha maior calidade e eficiencia na acción cultural.
- Favorecer a creación e produción artística e cultural das mulleres e a súa difusión, adoptando medidas de acción positiva destinadas a combater a discriminación de xénero.

A estrutura da AGADIC e a seguinte:

- Consello Reitor
Como órgano de goberno da Axencia correspóndenlle, entre outras atribucións, a aprobación do anteproxecto de orzamentos anuais e a contracción de obrigas de carácter plurianual, das contas anuais e do plan de actividades, así como o seguimento da súa execución e da xestión da Dirección. As súas competencias esténdense igualmente a cuestións relacionadas co persoal da AGADIC e á resolución de posibles recursos administrativos, reclamacións previas e procedementos de responsabilidade patrimonial. O Consello Reitor da AGADIC está presidido por Román Rodríguez González, Conselleiro de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, e del forman parte como vogais representantes da devandita Consellería, así como das áreas de Economía e Industria e de Facenda da Xunta de Galicia.
- Dirección
Nomeada polo Consello da Xunta por proposta do Conselleiro de Cultura, a Dirección o órgano executivo da AGADIC e, como tal, encárgase da súa a xestión ordinaria. O director da AGADIC é Jacobo Sutil Nesta (no ano 2017).¹

O teatro universitario galego e as mostras e festivais que organizan estaban máis integrados e con máis posibilidades de axuda dentro do IGAEM que o que estarán, progresivamente, dentro da AGADIC

No ano 2008 nace Escena Galega, Asociación de compañías profesionais de Galicia, xurdida a partir de ASCIPROTEGA.

No ano **2009** Alberte Cabarcos dirixe a **Aula de Lugo**. Estará 2 anos á fronte desa aula. Rubén Ruibal pasa a dirixir a **Aula de Teatro da UDC** e continúa sendo o seu director na actualidade (2017).

Aparecen as Compañías Residentes en Galicia vencelladas a un espazo público onde

¹ Información en <http://www.agadic.gal/agadic>.

ensaian, representan e programan (isto último non todas). Teñen vocación docente e teñen como finalidade animar teatralmente a cidade. As “residentes” están financiadas pola Xunta de Galicia (AGADIC) e polos concellos respectivos. Nalgún caso entran tamén vencelladas as deputacións. No comezo as compañías residentes son: **Sarabela** en Ourense (Auditorio Municipal), **Chévere** en Santiago (Sala Nasa que dous anos despois se trasladará a Teo), **Teatro do Morcego** en Narón (Casa da Cultura e Pazo da Cultura), **Teatro de Ningures** en Cangas (Auditorio Municipal). A iniciativa durará 4 anos agás no caso de **Ningures** que foron 2. **Chévere** continúa en Teo (2017) pero sen a axuda específica da Xunta de Galicia á residencia.

O modelo das compañías residentes aposta por crear emprego estable, optimizar o uso de espazos públicos, potenciar a vida teatral no eido local, mellorar as estruturas de creación e difusión cultural, promover unha programación anual estable, crear proxectos pedagóxicos, ampliar os colectivos aos que se achega o teatro etc. Neste senso, a fórmula da residencia dá resposta ás dificultades das compañías á hora de atopar un espazo no que poder crear, ensaiar e gardar o material escénico, á vez que constitúe unha plataforma para achegar as artes escénicas aos cidadáns abordando así as súas demandas culturais.²

No ano **2010** desaparecen a **Aula de Teatro Universitaria de Pontevedra** e a Mostra de Teatro que organiza. Ese mesmo ano reaparece o **TUF (Teatro Universitario de Ferrol)** baixo a dirección de Gonçalo Guerreiro. A experiencia durará catro anos.

Polo que respecta ao teatro galego, Inmaculada López Silva sinala que

segundo os últimos rexistros realizados pola Consellería de Cultura e a AGADIC en 2010, traballan en Galicia un total de 91 compañías profesionais de teatro, constituíndo o 58% das 160 empresas censadas como “artes escénicas” e nas que tamén se inclúe circo, danza, maxia, monicreques e mesmo industrias auxiliares de técnicas escénicas e distribución. (2015: 44).

Esta autora fai un resumo do incremento de compañías teatrais en Galicia (2015: 45):

En 1990 cóntanse 34 compañías profesionais (22 compañías de teatro e 12 de títeres).

En 1994 tamén se rexistran 34 compañías (igualmente 12 de títeres).

En 1996 son 56 as compañías (14 delas de títeres).

En 1999-2000 son 58 as compañías (14 de títeres).

En 2001-02 rexístranse 63 compañías (15 de títeres).

Nos anos 2003-04 son 84 as compañías contabilizadas (12 de títeres).

No 2010, como se dixo, hai 91 compañías profesionais de teatro. En 20 anos, practicamente triplicáronse as compañías de teatro profesional en Galicia.

Cómpre salientar que no caso dos grupos afeccionados os datos son ben diferentes. Segundo a propia López Silva (2015: 214), en 1990 había 139 compañías computadas, e en 2007 son 94.

No ano **2011** acontece o último cambio de dirección nas aulas de teatro no periodo obxecto de estudo: Paloma Lugilde retoma a dirección da Aula de Teatro Universitaria de Lugo, función que mantén na actualidade (2017).

2 Web de Chévere: http://redenasa.tv/web/uploads/arquivos/arquivo/52fbc5a43284-informe_resultados_avalacion_2012.pdf

Rematamos así este breve percorrido cronolóxico polo teatro galego que pasamos a complementar con apuntes que resumen as etapas polas que pasou.

Respecto ás etapas ou fases do teatro galego, Manuel F. Vieites (1998), partindo do ano 1965, fala de tres fases dun proceso de estruturación e regularización da actividade teatral, que conformarían o ‘Novo teatro galego’. Esas tres fases serían, segundo el:

A - O teatro independente (1965/1978): Fase de formación.

B - O teatro profesional (1978/1984): Fase de desenvolvemento.

C - O teatro institucional (1984-1995): Fase de regularización.

Respecto ao “teatro independente” e ao xurdimento de agrupacións teatrais de moi distinto tipo que se estenden polas catro provincias galegas a partir de 1965, apunta Vieites (1998) que a eclosión do teatro amador trae varias tendencias básicas á escena galega: os grupos que partindo dunha estrutura afeccionada, camiñaron cara a profesionalización (é o caso de **Teatro Circo**, **Antroido**, **Artello**, **Kukas**, **Sarabela...**); os que sen chegar a profesionalizarse, manteñen unha preocupación permanente pola calidade dos seus produtos (**Tespis**, **O Facho**, **Candea**, **Escoitade**, **Teatro popular Keyzán** ou **Máscara 17**), constituíndo, en moitas ocasións, a canteira da que se nutren as compañías profesionais; e os que perseguen a loita política ou a loita lingüística ou simplemente o entretemento por medio do teatro. Neste sentido, pode dicirse que asociacións e outros organismos desenvolveron un labor determinante para a creación e consolidación de novos públicos.

Asúmese o compromiso de desenvolver un teatro novo nas súas temáticas, nas súas formas e nas súas orientacións estéticas.

Laura Tato, ao respecto dos grupos independentes, apunta que “Fronte á compañía estable do teatro burgués aparece o grupo itinerante que busca un público popular e con el, a revisión dos métodos de traballo e a obra colectiva” (1997a:1413).

O teatro “profesional”, que Manuel F. Vieites sitúa entre 1978 e 1984, estaría iniciado por compañías como **Antroido**, **Troula**, **Artello**, **EDG** ou **Farándula**. En cambio, a situación é complexa para supoñer ese profesionalismo. Manuel Lourenzo, en 1980, fala da carencia de salas estables que permitan regular unha programación, a carencia de locais propios para ensaios, a falta de transporte propio da metade das compañías, a necesidade de vivir coas escasas subvencións e as poucas funcións que hai, e a falta de preparación técnica en distintos apartados para concluír: “A situación laboral dos traballadores do espectáculo é absolutamente marxinal. Sen opción a salario fixo, nin a Seguridade Social e sen sindicato que defenda os seus dereitos” (Vieites 1998: 63).

Laura Tato (1997a) achega os seguintes datos sobre a profesionalización das compañías:

- Na Mostra de Ribadavia de 1980 figuran seis compañías profesionais “que viven a base de voluntarismo”: **Artello**, **Estaribel**, **Luís Seoane**, **A Farándula**, **Mari-Gaila** e **Troula**.

- En 1984, ano de creación do **CDG**, son cinco as compañías profesionais que hai en Galicia: **Antroido**, **Artello**, **Caritel**, **Luís Seoane** e **Mari-Gaila**.

É no ano 1980 cando nace a Asociación Profesional do Teatro Galego cun programa do que cabe sinalar os seguintes obxectivos:

- Control dos medios de produción.
- Condicións dignas para o desenvolvemento do exercicio profesional.
- Defensa do salario mínimo interprofesional e afiliación á Seguridade Social.
- Relación con estamentos culturais e medios de comunicación.
- Relación coas diferentes administracións.
- Deseño de alternativas teatrais para radio, televisión e cine.
- Relación co medio editorial.

No aspecto teatral, segue Vieites, constátase

a introdución de novas temáticas e xéneros, incluíndo o mundo urbano, certifícanse os avances que se estaban producindo en ámbitos tan significativos como a tecnoloxía ou o deseño teatral e, por último, déixase constancia da existencia dun viveiro de actores e actrices nos grupos non profesionais (...) (1998: 68).

Búscanse novos textos e autores e aparecen iniciativas como a revista *Don Saturio* (1980-82); os *Cadernos do espectáculo*, que acompañaban as representacións da **Compañía Luís Seoane**; o *Boletín de Información teatral* que pasou a ser *Revista Galega de Teatro*; o premio de Teatro Breve da **EDG**; Ribadavia, que trala última edición da Mostra en 1980, reaparece como Mostra Internacional de Teatro...

Dolores Vilavedra e Chema Paz Gago (1996: 18-19) sinalan que a partir dos anos oitenta os autores principais da *Xeración Abrente* (Vidal Bolaño, Ruibal e Lourenzo) seguirán un camiño persoal. Aparece unha nova xeración de autores como Cándido Pazó, Raúl Dans, Roberto Salgueiro, Xesús Pisón, Miguel Anxo Murado ou Xavier Lama. Son varios os riscos comúns destes dous grupos de dramaturgos:

- A dependencia dos premios teatrais: Rafael Dieste, da Deputación da Coruña, Álvaro Cunqueiro, da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, xa desaparecido, e o Premio Xacobeo de Teatro, tamén desaparecido.
- Na temática óptase por tratar asuntos económicos, sociais ou políticos que xorden na sociedade galega de hoxe, sendo os espazos escénicos as casas burguesas, os despachos de políticos, os parques ou as barriadas das grandes cidades galegas.
- Existe un tema de especial interese para os autores: o Camiño de Santiago e todo o que rodea a capital galega, propiciado polo propio premio instituído pola Xunta e pola gran tradición e historia que rodea ao milenario Camiño.

En xeral son moi poucas as posibilidades de publicación teatral en Galicia. Salvo a excepción dos *Cadernos da Escola Dramática Galega*, colección xa clásica e de gran relevancia, os únicos canais que se ofrecen son a *Colección Biblioteca do Arlequín* de Sotelo Blanco Edicións e a colección do CDG/IGAEM-Edicións Xerais, que está vencellada ás

montaxes realizadas no propio **CDG**. Ademais, este organismo asumiu a escenificación dos clásicos galegos non entrando, polo xeral, na liña de montar textos de autor contemporáneo. A isto únese a supresión (momentánea) do Premio Álvaro Cunqueiro por parte dos organismos autónomos e que dera a coñecer valiosas obras teatrais. Así as cousas, só autores vencellados a compañías e as propias compañías son xeradores de textos con posibilidades de ser representados dunha maneira inminente. Hai que lembrar que a supresión (momentánea) do Álvaro Cunqueiro coincide cos galardóns a obras que contiñan un alto compoñente crítico cara os responsables do goberno galego (*O Prazo*, de Riveiro Loureiro, premio 1994, ou *Azos de Esgello*, de Ruibal, premio 1989, que debía ser montada polo **CDG** en 1991-92 e non se montou, incumpríndose o compromiso por parte dos responsables do momento).

É a partir do ano 1984, e ata 1995, en que comienza para Vieites o “teatro institucional”. As datas son a de creación do **CDG** e a da desaparición do Premio Álvaro Cunqueiro de teatro respectivamente, xunto a unha importante redución orzamentaria (aínda que, como veremos, a máis importante foi a de 1994 para a produción). Para o autor “A creación do **CDG** en 1984 e a posterior posta en marcha do IGAEM, en 1989, supuxo o inicio dun proceso de institucionalización do teatro en Galicia aínda incompleto (...)” (1998: 73).

De novembro de 1983 a xaneiro de 1985, estando como Director Xeral de Cultura da Xunta Luis Álvarez Pousa, deséñase un programa desde a institución para o teatro, produto do diálogo coa profesión. Pásase de 8 millóns de orzamento para teatro en 1983 a 70 millóns en 1984, iníciase a creación de circuítos estables de programación que levarán aos Circuítos Teatrais, contéplase a realización de coproducións, a promoción do teatro infantil e xuvenil, o fomento da actividade dramática, as axudas para formación, a creación de novos públicos, as campañas para promocionar o teatro, etc. Estamos así pois perante unha serie de cuestións que irán desenvolvendo futuros gobernos anos despois aínda que de forma incompleta. Pero as bases están aí.

Laura Tato, referíndose á creación do **CDG** en 1984 apunta que, tras un primeiro ano no que o obxectivo foi recuperar a profesión intentando que se puidesen levar adiante proxectos que sen o apoio institucional serían imposibles, e un segundo ano en que o obxectivo era a captación de público, non parece haber unha liña clara que cree ese público desde a base, senón que se

(...) intenta crear público desde arriba, adaptando a creación dramática aos supostos gustos dese público, con todos os riscos que iso agocha. Ademais, a política de coproducións con compañías privadas creou unha serie de dependencias persoais e económicas que lastran cada vez máis o desenvolvemento da vida teatral galega. Malia todo, quizais o máis errado do **CDG** sexa a súa vocación de compañía privada: carece da planificación que acaída a un teatro público que, normalmente, consiste ou ben na creación dun Teatro Nacional ou ben na escenificación daquelas obras que, polos seus custos ou escasa rendibilidade, exceden as posibilidades das compañías privadas. Isto transfórmao nun competidor desleal” (1997a: 1417-1418).

Os circuítos comezan a funcionar no ano 85, realizándose en 1986, 74 funcións nos 9 concellos participantes. Recupérase a Mostra de Ribadavia, aparece a Mostra cómico-festiva de Cangas, os Encontros de Titiriteiros, a Mostra de Teatro Infantil “*Xeración Nós*” na comarca ferrolana, a Mostra de Teatro de Cee, o Festival do Teatro Galego do Carballiño... Con altibaixos, con problemas, consolídanse factores fundamentais para a profesión teatral galega. Ao mesmo tempo, e case desaparecido o teatro afeccionado por falta de axudas institucionais e por non atopar un ámbito para o seu desenvolvemento e expansión, na cercanía dos 90 desenvólvese unha actividade importante cuantitativa e cualitativamente do teatro infantil, escolar e universitario que ten nas aulas de teatro universitarias un expoñente de formación de actores, organización de mostras nacionais e internacionais e aparición de novas formas escénicas e dramatúrxicas.

Dentro do que Vieites (1998) califica como “teatro institucional” distingue dúas etapas para as compañías de teatro:

A primeira vai de 1984 a 1989; período en que se produce a desaparición de certas compañías como **Troula** e a recomposición dos grupos existentes como **Mari-Gaila** do que nacerá **Teatro do Atlántico**; **Medusa**, que conformará **Teatro da Lúa**; **Andrómena** será **Teatro do Noroeste**; **Antroido** denominarase **Teatro do Aquí**; Manuel Lourenzo regresará á **EDG** trala desaparición da **Compañía Luís Seoane**. Nalgúns casos dos citados, os compoñentes dun grupo pasan a outro, tamén hai divisións nalgunha compañía, etc. Non se trata dun simple cambio de nome, senón de cambios no equipo e na orientación.

Aparecen no espectro profesional compañías como **Sarabela**, **Teatro de Ningures**, **Teatro do Morcego**, **Tranvía**, **Teatro do Malbarate**, **O Moucho Clerc**, **Chévere**, **Máscara 17** (cambiando o nome de **Máscara Produccións**), **Matarile**, ou as de títeres **Monicreques de Kukas**, **Viravolta**, **Cachirulo**, **Kaos**...

A segunda etapa iniciaríase no ano 90 e estaría marcada pola progresiva dispersión que se verá incrementada a principios dos 90, segundo Vieites.

No *Anuario de 1994*, publicado pola Xunta e que asina o IGAEM, aparecen 34 compañías profesionais, número que se incrementará considerablemente na solicitude de axudas para produción ao IGAEM ou na inscrición como compañías nos Circuitos Culturais. O número chega, en 1997, ás 60. Compañías de recente aparición, aínda que en moitos casos estean conformadas por profesionais de ampla traxectoria, son: **A Factoría Teatro**, **Compañía de María** (tamén **Compañía Marías**), **Teatro de Adro**, **Espello Cóncavo**, **Nove e Dous**, **Os Quinquilláns**, **Pífano**, **Teatro Bruto**, **Teatro Galileo**,...

A administración non adquire un compromiso ante as dificultades para o desenvolvemento da profesión teatral en Galicia. Así as cousas, en outubro de 1990 a Asemblea Xeral da AADTEG saca una proposta que titulou *Necesidade dunha política teatral*. Alí abórdanse diversas problemáticas da profesión teatral galega:

Desde a perspectiva da profesión, o panorama teatral está pasando por unha etapa de grave deterioro no que respecta ao seu normal desenvolvemento, evolución e implantación como parte da expresión cultural de Galicia. Esta situación -á marxe dos propios erros e responsabilidades- ten a súa base fun-

damental na total ausencia de obxectivos en materia teatral por parte das institucións, tanto no que fai referencia ao Goberno Autonómico como aos gobernos locais e provinciais. (...) Non hai, cremos, unha política teatral. (...) Constatamos, pois, a ineludible necesidade de que desde a Institución se asuma como obxectivo e responsabilidade propia, a elaboración dunha política teatral, e desde esta Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena facemos a seguinte proposta de cara á transformación da insostible situación actual. (1990:1).

Na proposta, convertida nun breve libro de 15 páxinas, danse a coñecer as deficiencias, fundamentalmente orzamentarias e infraestruturais, da administración galega respecto ao teatro. No prólogo desta proposta dise que

O teatro é unha desas necesidades que unha sociedade debe cultivar, potenciar e mimar polo ben da súa propia saúde. Unha sociedade sen teatro é unha sociedade sen posibilidade de mirarse a si mesma e analizarse. Unha sociedade sen teatro é unha sociedade sen espello, sen conciencia de si mesma, desfalceda. Unha sociedade sen teatro é unha sociedade sen vida. Morta. (AADTEG 1990: 1).

Trátase a produción institucional, solicitándose a creación dun órgano para manter a autonomía orzamentaria, administrativa e de xestión (o que será o IGAEM, constituído en 1989) e dise que o **CDG** debe cubrir as necesidades culturais da sociedade; fálase da formación, para a preparación dos profesionais existentes e a incorporación de novos intérpretes e técnicos; trátase a produción privada, que deberá elaborar produtos de calidade e interese para o público e para a que solicita un tratamento específico de empresa teatral, os financiamentos dos proxectos, os elementos técnicos e a distribución; Rede de Teatros Públicos, dos festivais e mostras, a organización administrativa e os medios de comunicación públicos. O orzamento estimado para levar a cabo unha estruturación no sector profesional é de 975 millóns de pesetas, unha cantidade que multiplica considerablemente o diñeiro destinado pola administración galega ao teatro.

Vieites fai referencia á traxectoria diferenciada das compañías en Galicia (1998: 87-89). Sitúa a “un reducido grupo de compañías plenamente asentadas. Derivan directamente dos primeiros grupos independentes, pioneiros da profesionalización, e contan cunha sólida estrutura empresarial e cun ritmo de produción estable (...)”. Enmarca neste grupo a **Teatro do Atlántico** e **Teatro do Noroeste**. “Trátase das compañías que, con maior insistencia, procuraron a creación dese gran público que todo teatro nacional precisa, construindo repertorios que sen perder actualidade, poidan ser asumidos por diferentes sectores da poboación.” Tamén inclúe nesa liña a **Teatro do Aquí e Produccións Teatrais do Sur** (agrupación na que participan **Teatro de Ningures**, **Teatro do Morcego** e **Tanxarina**).

Un segundo grupo de compañías serían as que

(...) aínda contando cunha estrutura estable, deberíamos situar no ámbito do que, nos últimos anos, se coñece como teatro de creación, na medida en que se trata de producións que retoman algunhas das propostas do teatro independente.

Nese grupo engloba a **Teatro de Ningures**, **Sarabela**, **Uvegá Teatro**, Manuel Lourenzo (como director das súas compañías ou contratado), **Teatro do Morcego**, **Ancora**

Produccións, Teatro da Lúa, Produccións Librescena, Máscara 17, Compañía Marías, A Factoría Teatro ou Espello Cóncavo.

Un terceiro grupo de compañías estarían situadas “(...) no ámbito, sempre impreciso e bo-roso, do teatro alternativo, ben por ter explorado e desenvolvido novas formas de traballo grupal, ben por ter incorporado novas estéticas, correntes e tendencias.” Son, ao seu xuízo, **Ollomol-Tranvía, Matarile ou Chévere.** E, finaliza, “Entretanto, no horizonte seguen asomando novos grupos como **Teatro Bruto, Mofa e Befá, Arre Produccions ou Alba.**”

Dentro das compañías de títeres, particularmente interesantes pola súa actividade en Galicia, destacan, entre outras: **Tanxarina, Monicreques de Kukas, Cachirulo, Falcatrúa, Trécola, Urgüi Bluff, Kaos, Danthea ou Viravolta.**

Tato Fontaíña destaca a dependencia que as compañías teñen das subvencións que, ao non contemplar ao teatro afeccionado

... quizais (...) coa boa intención de protexer aos profesionais do teatro (...), conseguiron o efecto contrario, porque para poder acceder a ela os grupos de afeccionados non teñen máis que inscribirse na Seguridade Social” (1997: 1418).

Así as cousas, cada ano xorden novas compañías que acaban acudindo conxuntamente ás convocatorias de subvención:

... entran no mesmo saco os títeres, os contacontos, o teatro de autor, o de rúa, as formas experimentais, as compañías que levan vinte anos na profesión, as que se formaron hai dous días, etc, etc. (Tato 1997: 1418).

Hoxe en día as compañías seguen a ser dependentes das axudas económicas, tanto para produción como para distribución, tal e como ocorre na maioría de países de Europa Occidental, e como vimos, efectivamente cada ano xorden novas agrupacións. O teatro é dependente, sobre todo, das políticas culturais, dos planos estratéxicos que se establezan para el. Por iso entendemos que unha clasificación debe ir en correspondencia con esas políticas culturais que tanto lle afectan ao devir da profesión teatral e que, en moitos casos, son á vez produto das loitas da propia profesión, aínda que noutras ocasións non.

A clasificación de Manuel F. Vieites (1998) é de interese e moi práctica como base para establecer as etapas do teatro galego, pero entendemos que deberan ter outros lindes temporais. A continuación facemos a nosa suxestión e relacionamos esas etapas co teatro universitario. De **1967 a 1984** entendemos que se desenvolve a etapa do teatro independente que vai desde o nacemento de **Teatro Circo**, considerada primeira compañía de teatro independente, ata a aparición do **CDG**. A partir de 1977 e 1978 hai intentos de profesionalización por parte de varias compañías, e algunhas conseguen profesionalizarse, pero o número de compañías existentes que procuran ese pulo cualitativo e as condicións económicas, laborais e de infraestruturas no país non permite aínda falar de profesionalización como tal. Esta etapa coincide coa desaparición progresiva dos TEUs, cuxos compoñentes van pasando ao teatro independente, e coa aparición da **Aula de Teatro universitaria en**

Santiago como programadora e activadora teatral, non como produtora de espectáculos universitarios (entre 1976 e 1983).

De **1984 a 1990** falamos da etapa de teatro profesional. Vai desde a fundación do **CDG** ata a posta en funcionamento do IGAEM. Coa aparición do **CDG** cremos que pode empezar a falarse de profesionalismo. A isto hai que engadirlle a aparición da AADTEG (1985), asociación profesional que vela polos intereses laborais dos que se adican ao teatro en Galicia, e a creación dos Circuitos Teatrais (1985), marco necesario para que as compañías poidan realizar as representacións teatrais. É unha época de mellora nas infraestruturas culturais en Galicia.

Nesta etapa aparecen os 5 grupos de Filoloxía da USC. Os grupos de inglés e francés estaban desde algúns anos antes, pero con **Captatio Benevolentiae**, o **Grupo de Galego e Eis**, a súa actividade espallárase fóra do ámbito académico. É tamén a época das primeiras semanas de teatro universitario da Facultade de Filoloxía, cos movementos que darán inicio ás aulas de teatro universitarias.

De **1990 a 2007-08** estariamos na etapa do teatro rexido pola Institución. Son os anos de existencia do IGAEM. O Instituto regulou o teatro profesional (e amador), as axudas a produción e distribución, os seus circuitos e propiciou a aparición da Rede Galega de Teatros (1997). Con problemas que teñen que ver coas decisións políticas e con problemas de orzamentos, o IGAEM parecía o marco idóneo para regular o teatro en Galicia.

Esta é a etapa de implantación do teatro institucional universitario galego, tanto das aulas de teatro (entre 1990/91 e 1996/97) como da aparición de mostras e festivais de teatro universitario (entre 1994 e 2004).

De 2008 ata hoxe estariamos na etapa do teatro entendido como industria. Se o **CDG** ou o IGAEM xorden desde as reivindicacións da profesión teatral galega, non acontece o mesmo coa Axencia Galega de Industrias Culturais (AGADIC). Coincide a súa implantación coa chamada “crise económica”, un atentado desde os poderes económicos e políticos á sociedade de benestar en toda Europa. O paso de Instituto a Axencia é un síntoma dos tempos nos que o que predomina é o capital. Hai unha baixada gradual dos orzamentos destinados a cultura en xeral e ao teatro en particular, o que afecta tanto ás producións (salarios, número de traballadores, equipo co que se pode contar) como ás representacións (descenso no número de contratacións).

Nestes anos desaparece a **Aula** e a Mostra de Teatro universitario de Pontevedra (2010), e aparece e desaparece o **TUF** de Ferrol (2014).

Para rematar este apartado sobre o teatro en Galicia queríamos facer referencia a un ámbito da recepción teatral cunha problemática particular: a crítica.

Camilo Franco, escritor, xornalista e crítico en xornais, revistas e programas radiofónicos, apuntaba hai case dúas décadas:

É difícil atopar un espazo propio para a crítica en Galicia cando apenas os hai para o teatro. É difícil atopar o espazo da reflexión cando hai quen esixe da crítica, desde certa posición de preeminencia, unha madurez que o propio teatro non ten. (Vieites 1998: 86).

Damián Villalaín, subdirector da Editorial Galaxia e crítico teatral, nas xornadas do I Teatragal celebrado en Cangas en 1996, remontábase aos anos da transición democrática nos que os procesos de renovación dos produtos informativos fixeron que se beneficiasen as seccións de información e opinión política xunto ás de información económica e laboral. Tamén as seccións máis populares, como o deporte ou a información local, tiveron unha maior presenza nos medios de comunicación. Non pasou iso coa información cultural, case esquecida por completo: “Este esquecemento representa unha das máis claras liñas divisorias entre o xornalismo galego e o xornalismo madrileño, vasco ou barcelonés” (Villalaín 1997: 1). As causas son variadas e poden ir desde a falta de convicción cultural dos diversos responsables dos medios, ata a suposta falta de interese dos lectores ou a carencia de persoal especializado e formado en temas culturais.

Tamén sinala o crítico que, co fenómeno da prensa local en Galicia, é difícil que unha estrea pase de ser un fenómeno provincial. O labor dos críticos, con pouco espazo destinado nos medios de comunicación para realizar o seu labor, vese dificultado por outra circunstancia a xuízo de Villalaín:

(...) porque dispoñemos de moi poucos materiais con que ir formando novos modelos críticos. Poucos materiais directos, porque o teatro que se pode ver sen saír de Galicia está integrado de maneira case exclusiva polas producións máis existosas da carteleira madrileña e pola propia produción galega, á cal non poucas veces é difícil seguírlle a pista, tendo en conta os hábitos de programación das principais cidades. (1997: 2).

Estas lagoas na crítica, conclúe, son

(...) consecuencia doutras carencias máis importantes. Carencias sociais e culturais, profesionais e formativas, pero tamén carencias políticas e ideolóxicas, de proxecto e de xestión que hoxe continúan entorpecendo a consolidación e o funcionamento normal do teatro en Galicia. (1997: 2).

O propio Camilo Franco, dentro do III Ciclo de Conferencias da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense**, en relación coa crítica teatral en Galicia, declaraba que para o teatro profesional galego, en xeral, os culpables da problemática teatral, despois da Consellería de cultura, son os críticos.

O xornalista facía nesa mesma conferencia unha serie de reflexións de cara a un mellor entendemento entre os espectadores e o teatro galego que incluíu dentro do seu “catálogo de obviedades”:

O teatro vai sempre dirixido aos individuos. Non existe o feito teatral se non chega ao espectador, por iso cada obra de teatro é o resultado das impresións que esa obra causa en cada un dos espectadores que a viron.³

Observa tres niveis de recepción no público ao achegarse a ver un espectáculo: o que espera ver, o que lle gustaría ver e o que realmente ve. Respecto a isto último, os espectadores non chegan a manifestarse, polo que a recepción parece, hoxe en día, unívoca.

3 1998. Conferencia non publicada, recollida polo autor desta tese

Con estas reflexións sobre a recepción teatral e a crítica, que criamos que debía estar minimamente reflexada dentro dun traballo deste tipo, dámos por concluído este apartado no que procuramos facer unha breve historia cronolóxica do teatro galego, apoiada en diversos autores, e a relación desa historia máis xeral do teatro galego co tema obxecto de estudo, o teatro universitario galego.

CAPÍTULO DOUS
ANTECEDENTES

2.1. INTRODUCCIÓN AO TEMA

Teatro universitario é aquel que se produce *en ou desde* a universidade, o teatro realizado no ámbito universitario ou que mantén un nexa forte con el.

Os seus integrantes están en proceso de formación polo que os seus directores son á vez docentes. Poden ser profesionais ou non da escena. En xeral, no teatro universitario institucional español, e particularmente no galego, os grupos están rexidos por profesionais.

Pode asociarse ao teatro independente, tanto por non ter que seguir as leis do mercado (como si acontece coas compañías profesionais) como pola formación intelectual dos seus compoñentes e por xerar espectáculos conceptuais, comprometidos ou pedagóxicos. Na década dos 60 o teatro universitario en España deu paso ao teatro independente, “xa que foi nas aulas universitarias onde se xestaron violentos movementos sociais e artísticos que supuxeron unha importante renovación da realidade teatral.” (Portillo e Casado 1988: 147).

Os grupos, que no caso de seren institucionais na actualidade levan o nome de ‘Aula de Teatro’, son inestables en canto ao seu elenco, pois están nunha fase formativa, non nun grupo feito ou pechado, aínda que traballan como colectivo e aprenden a ser grupo e a funcionar dentro dun colectivo teatral. Os seus circuítos naturais son os festivais ou mostras de teatro universitario. Os actores, ao ser alumnos, pagan habitualmente taxas á universidade por esa formación. Hai universidades onde ten un recoñecemento académico (créditos) e universidades onde non o ten.

Entre o ano 1990 e o 2015, período obxecto de estudo neste traballo, a maioría do teatro universitario español é institucional ou está directamente relacionado coa institución universitaria.

Hai varias fórmulas de relación entre eses grupos e a universidade. Esas fórmulas en moitos casos poden variar co paso dos anos, especialmente a partir do ano 2009, onde hai aulas de teatro que desaparecen ou diminúen moito a súa actividade e grupos de teatro universitario que xorden, nun dos maiores relevos aos que ten asistido o teatro universitario español no período que arranca nos 90. Con motivo da recesión económica hai universidades que reducen as súas partidas en cultura e en actividades extracurriculares, dándose o caso de

aulas que cesan na actividade ou de peches mesmo das áreas de cultura. A falta de respaldo económico e institucional fai por unha banda que algúns grupos e aulas desaparezan e por outra banda que moitos teñan que buscar financiamento e espazos fóra das facultades e que acaben por aumentar o número de actividades e que estas transcendan o recinto universitario. A resultas deste proceso aparecerá un novo tipo de festivais creados e organizados por grupos de teatro universitarios que non son aulas, polo tanto non son institucionais.

En relación ás fórmulas temos:

- Teatro institucional vertical: está dentro da universidade. Os directores das aulas universitarias, os profesores ou os directores das mostras de teatro están dentro da engraxe da universidade como técnicos fixos ou contratados por longos períodos. A universidade entra na organización desas aulas. É o caso de Murcia, Santiago, Huelva, Alcalá, Cádiz (tanto coa aula como coa mostra), Jaén, Zaragoza, Valencia e León (polo que respecta a organizar a mostra)...
- Teatro institucional con contratos puntuais: as universidades contratan profesionais, que poden ser docentes das mesmas ou externos, para dirixir as aulas e/ou as mostras. Temos exemplos durante estes anos na Coruña, Lugo, Alicante, Extremadura, Burgos, Barcelona, Albacete, Zaragoza (nos espectáculos), Granada, Baleares...
- Teatro institucional con convenios: as universidades fan convenios con compañías profesionais de teatro para que xestionen, organicen e dirixan as aulas e as mostras: as aulas dos tres campus da Universidade de Vigo: Ourense, Vigo e Pontevedra; León (nos espectáculos)... Hai casos de compañías asociadas coa universidade: Cantabria.
- Grupos de alumnos con axuda institucional: as universidades apoian a grupos que representen teatro e que as representen nas súas actuacións. Este apoio adoita ser en material, espazos e pode ser ou non en viaxes: Jaén (nos espectáculos), Sevilla, grupos de Santiago, grupos de Madrid, grupos de Canarias, Barcelona...
- Grupos de alumnos universitarios sen apoio institucional: a súa estabilidade adoita ser menor que a dos outros grupos. A universidade apenas apoia e logran saír do ámbito do seu campus por iniciativas persoais: grupos de Asturias, Castela e León, outros grupos de Madrid, etc...

O teatro universitario ten os seus propios circuítos que o levan a saír dos campus onde se xeran os espectáculos e xirar por diversas cidades e teatros, nalgúns casos grandes teatros, teatros principais ou salas recoñecidas dentro de festivais, mostras ou por funcións puntuais. Este aspecto relacionado coas representacións, ademais da implicación en horas de traballo para realizar unha montaxe, diferénciao doutro tipo de teatro: o escolar, que normalmente reduce o seu exercicio a funcións de fin de curso e algún encontro.

As mostras ou festivais universitarios adoitan estar abertos a toda a cidadanía e atraen un gran número de espectadores tanto universitarios como non universitarios.

A actual importancia do teatro universitario en España provén dos primeiros anos 90. Cun fío imperceptible comezaron a tecerse aulas e festivais que percorren o Estado e que

recuperan o interese por este teatro de facedores de espectadores, algo que xa sucedera nos anos 50 cos TEUs, nun contexto político diferente. Procúranse espazos de reflexión e crítica, ademais das buscas artísticas.

Gran parte de responsabilidade desta proliferación téñena as administracións públicas que en descoidos conscientes ou inconscientes reduciron as axudas á produción e ás xiras do teatro amador ou afeccionado a finais dos 80.

Esa masa actoral emerxente, na maioría mozos, buscou unha saída ás súas necesidades de expresión artística. As escolas superiores de arte dramática están saturadas, hai poucas e esixen o paso por esa selección actoral chamada proba, audición ou “casting”. As aulas aparecen como alternativa e recollen a tarefa da formación teatral para todo aquel que queira achegarse a esta arte. Tralo movemento puxante dos anos 90, na actualidade estase nunha fase de reorganización polo estancamento das axudas ao teatro universitario e por unhas leves canles de axuda que se foron abrindo ao teatro amador, ao detectar as distintas administracións que tamén emerxeron demasiadas compañías profesionais non vocacionais como consecuencia desa falta de axudas.

Por outra banda, o teatro universitario abriu o seu ámbito nestes 25 anos e non só participan del como actores ou receptores os universitarios, senón o conxunto da cidadanía. Isto vai aparelado ao fenómeno das mostras universitarias e á súa repercusión. Os circuitos procuran estabilizarse desde hai anos e no momento actual cómpre que non afecte a apatía, a desidia, a falta de financiamento e outros males que o asedian e que levaron á desaparición de varias mostras universitarias que parecían consolidadas: Zaragoza, Pontevedra, Cádiz...

No ámbito formativo concorren varias circunstancias que fan peculiar esta actividade artística dentro da universidade: é dos poucos casos, fóra as prácticas, no que os alumnos universitarios posúen máis tempo de expresión, no horario de aprendizaxe establecido, que os docentes. Estes dan claves, corrixen, estimulan, ensinan, pero o tempo de desenvolvemento é do alumno-actor.

Por outra banda, é fundamental para o bo funcionamento do grupo facer partícipes da obra, da historia que se conta, aos actores. Os temarios das asignaturas adoitan vir pechados desde ámbitos inaccesibles ao alumnado. Desde as aulas non debe caerse nese erro. É das poucas materias que ensina a traballar en equipo. O teatro non é teatro sen equipo, sen que cada un sexa piar e saínte, parte e todo.

É das poucas materias nas que ademais da memoria, o cálculo, o rigor ou a aplicación de técnicas, podemos xogar cos corpos, cos sentidos e as emocións. Ten innumerables posibilidades didácticas, terapéuticas e pedagóxicas.

Respecto ao espectáculo final, non é lóxico impor os rigores do teatro profesional a pesar da necesidade de presentar un traballo rigoroso aos espectadores. É tan importante valorar os procesos como o resultado final.

Acontece outra circunstancia no teatro universitario e é que se poden afrontar pezas que no terreo profesional son inviables por número de actores, temática ou aposta estética.

Ábrese co teatro universitario unha porta de expresión artística fundamental. O mundo entra e sae por esa porta. As mostras son un exemplo diso. Procuran tamén facer da marxe un centro.

Desde un lugar remoto, nunha sala pequena, con ideas e cos corpos, o teatro universitario é quen de chegar a calquera parte do Estado e mesmo de transcender fronteiras, é quen de chegar a calquera espectador de calquera idade ou condición. Así mesmo, coas mostras, pode traer anacos de mundo ás cidades onde se organizan, por grandes ou pequenas que estas sexan.

Roberto Salgueiro, director da **Aula de Teatro da USC**, partindo de que falar de teatro é falar de sociedades, afirma que “falar do teatro universitario en Galicia non vén ser moi diferente do que é falar do teatro profesional en Galicia ou, velai a cuestión, falar da propia Galicia” (1999b: 84).

Reflexiona Salgueiro (1999b) sobre a práctica teatral en galego na universidade e apunta que en xeral estivo lonxe da normalización lingüística ata os anos 80. Hai excepcións de teatro en galego como é o *Lubicán* de Cotarelo Valledor (en 1924 co **Cuadro Dramático Universidad**), unha *Antígona* traducida por Beiras e Franco Grande a finais dos 50 e algunha lectura pública. Incluso houbo teatro universitario en inglés e francés, na Facultade de Filoloxía da USC, de xeito regular, antes que en galego.

Para Cilha Lourenço Mória e Carlos Viscaíno Fernández (2000), o teatro universitario coñece un desenvolvemento extraordinario entre 1990 e 1999. En todos os campus galegos hai actividade teatral vencellada ás aulas ou ligada a agrupacións independentes nadas no seo da institución.

Estes grupos actúan como dinamizadores teatrais, ofrecendo, no xeral, unha estrea por ano. Cun elenco extenso e con incorporacións constantes, o teatro na universidade conta sempre co apoio do público e, mesmo, no mellor dos casos, supón unha verdadeira plataforma para achegar os seus participantes ao teatro profesional. (2000: 60).

O teatro universitario galego, para Xoán Couto, que foi un dos fundadores da **Aula de Teatro de Pontevedra**, debe estar presente na Universidade e debe ter estas características:

- Ese traballo debe constituír unha oportunidade para experimentar sen as presións engadidas que logo van ter que soportar os participantes nos seus respectivos traballos profesionais
- Cómpre realizar un triple traballo: docencia, investigación e creación, os piares básicos do traballo na Universidade, sen esquecer a dimensión social e cultural que un traballo así debe ter en conta. A existencia dun traballo creativo esixe o diálogo cun espectador; tamén hai que facer espectadores (...)
- Os programas de formación práctica básica son imprescindibles (...). (1997: 40).

Escribe isto nun momento no que o ensino teatral non é abordado practicamente na escola nin no ensino secundario.

Salgueiro (1999b) cre interesante que as aulas de teatro universitarias deban formar bos espectadores ou espertar o talento do estudante, pero cre que detrás da definición ‘actividade extracurricular’ hai un menosprezo a unha actividade tan importante para a formación integral do universitario. Entende que a actividade da aula de teatro debe estar guiada por unha política de continuidade e estar integrada no organigrama universitario para non correr o risco de desaparecer arbitrariamente ou facer un uso indebido da finalidade comprometida. Mantén que a aula de teatro pode canalizar as inquietudes das persoas que se acheguen ao teatro por vez primeira e iniciarse nos coñecementos da arte teatral. Que a aula deberá especializar ese coñecemento teatral, e contribuír cun coñecemento rigoroso da arte teatral. E cita nese momento as aulas de Alcalá de Henares, Murcia e Autónoma de Barcelona.

As aulas vense condicionadas (como pulo para a súa actividade) pola inexistencia dun centro superior de ensino teatral. Apunta Salgueiro (1999b: 85), que a demanda para a existencia dun centro de ensino superior teatral en Galicia, xermolado ao abeiro do Consello da Cultura Galega, arguméntase co número de participantes nas aulas de teatro das universidades galegas.

O ensino nas aulas debera ter recoñecemento académico, di Salgueiro, tanto pola formación integral que supón para os alumnos como pola súa relación con titulacións como Filoloxía, Pedagogía e Sicoloxía, Educación Social, Ciencias da Información...

Para Pablo (Paulo) Rodríguez, director da **Aula de Teatro Universitaria da Coruña**, que tamén o fora da de Lugo, a aula de teatro atende a tres directrices xenéricas: a formación, a experimentación escénica (produción) e o debate. Considera que é importante para o actor-alumno poder conformar un método propio tirando de distintos métodos aquilo que resulte eficaz para significar no escenario, expresar e crear un discurso interactivo.

Para Rodríguez faise preciso “centrar os esforzos na poética do corpo, a capacidade de análise do traballo propio e alleo, o desenvolvemento dunha lectura vertical dos textos, a adecuación dos instrumentos comunicativos axeitados á realidade na que vivimos...” (1999: 82).

Xosé Fernández Fernández, director do Servizo de Extensión Universitaria da UDC, onde está integrada a **Aula de Teatro Universitaria da Coruña**, di:

Os obxectivos deste departamento son a dinamización cultural da propia comunidade universitaria, por unha banda, e da sociedade que a alberga, pola outra. (...) A universidade coruñesa mima especialmente a actividade teatral, xa que é unha manifestación privilexiada da cultura no seu máis amplo sentido. Ningunha outra arte engloba de maneira tan integral a todo o ser humano coas súas diversas manifestacións. (Fernández Fernández 1999: 78).

Eu mesmo, como director da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense**, apunto:

A relación da universidade e dos docentes das materias teatrais cara aos alumnos é moi diferente do ensino máis regulamentado e academicista. Isto faise extensible á relación entre os alumnos. O contac-

to físico desinhibido é o habitual, como o é amosar emocións, xogar co propio corpo e o dos demais, traballar cos sentidos e cos sentimentos, reflexionar e criticar. En teoría isto pode darse en calquera materia universitaria. Co teatro dáse na práctica.

Durante os ensaios hai convivencia, coñecemento dos demais, observación. O teatro é diálogo, é escoita, é defensa de puntos de vista encontrados. En definitiva o teatro é en esencia democrático, e iso debe plasmarse nas relacións dos que compoñen a actividade como alumnos e como profesores. Esta forma de entender as cousas conduce a unha grande querenza respecto ao feito teatral. (Dacosta 2000: 431).

O factor común das aulas de teatro universitarias é a posta en escena dun espectáculo anual xunto coa oferta de cursos de formación teórico-práctica, privilexiándose o ámbito da interpretación, aínda que teñen cabida outras disciplinas do ámbito teatral.

A diferenza esencial entre os diversos campus estriba na configuración dos propios cursos; nuns casos estrutúranse en conferencias e seminarios independentes, noutros desenvólvense ao longo de varios meses (mesmo dun ano lectivo). Atopamos cursos que abren a posibilidade de dous itinerarios como é o caso da USC ou diferenza dos en niveis (tres niveis) como é o caso do Campus de Ourense, tal e como recollen Lourenço e Viscaíno (2000).

A grande demanda que rexistran as aulas de teatro universitarias é unha boa mostra do interese que suscita na xente nova a ampliación de coñecementos relacionados co teatro desde unha perspectiva espectacular, non simplemente literaria. Estes cursos organizados desde as aulas son, en moitas ocasións, o único xeito de acceder á praxe teatral. Destas aulas saíron moitos dos que a partir da década dos 90 se incorporaron ao teatro profesional, ben en compañías xa existentes (**Matarile, Sarabela, Noroeste, Talía, Teatro do Atlántico...**), en novas formacións (**Trécola Teatro, NNC, Pinchacarneiro...**) ou fundando outros grupos universitarios á marxe da institución.

Ás veces, os profesionais ven na entrada de universitarios no mundo teatral a posibilidade dun cuestionamento no seu traballo e fechan as portas por corporativismo, aínda que tal incorporación serve en ocasións como revulsivo. (Lourenço e Viscaíno 2000: 102).

Ademais do labor das aulas de teatro, xorden agrupacións en diversas facultades, especialmente na USC (e nun primeiro momento particularmente en Filoloxía da USC) pero tamén na UDC, que teñen como lingua vehicular o galego, o inglés, o francés, o alemán e o español.

Darío Villanueva, rector nese momento da Universidade de Santiago e presidente na actualidade da RAE, di, no programa do ano 1999 do Festival Internacional de Teatro Universitario da USC Campus de Lugo, que do teatro universitario saíron “dramaturgos, directores, técnicos, actrices, actores... que se incorporaron aos circuitos profesionais”.

Podemos dicir polo tanto que hai unha impresión xeralizada, e ás veces constatación, de que o traballo das aulas de teatro cobre as carencias teatrais formativas do país, cando menos ata a chegada da ESAD de Vigo en 2005.

A ese respecto, Roberto Salgueiro, fai unha reflexión sobre a maneira de facer un centro de ensino teatral en Galicia, desvencellado da universidade e sostido pola administración autonómica. Este autor cuestiona as viraxes nos enfoques dalgúns estudosos e profesores de teatro de cara a un centro formativo superior, nomeando a persoas vencelladas aos estudos e ensino teatral como Manuel F. Vieites, Dolores Vilavedra ou Chema Paz Gago. Séntese excluído das propostas que parten do Consello da Cultura Galega e cre que exclúen a mestres como Manuel Lourenzo e faise preguntas:

Como dirixir un proxecto desde a ambición persoal, desde o negocio mercantilista e o que é peor, desde a carencia dunha ética? (...) Quen tratou de converter a Arte nunha subasta de emocións, nunha mecánica sentimental? (2000: 105).

Acaba afirmando que na formación do individuo non deben consentirse plusvalías. Escribe isto no momento no que se están a poñer os alicerces do que será a futura Escola de Arte Dramática de Galicia que terá a súa primeira promoción de alumnos no ano 2005.

Jesús Murillo, director de teatro universitario de Logroño presenta un prólogo no libro de Alberto Rizzo (2013), presidente da Federación Española de Teatro Universitario no ano 2015 e director do grupo **La Coquera** de Barcelona, sobre o festival de teatro universitario que organiza en Barcelona (Festival Mutis). Nese prólogo Murillo di que o teatro universitario é sinónimo de vangarda. Considérao un acontecemento vivo, vital, un teatro necesario. Un lugar de encontro de estudantes universitarios de diversas carreiras. “Escindida polo proceso de tecnificación que separou carreiras e profesións, a universidade recomponse grazas ao teatro” (Rizzo 2013: 12) e considera que os festivais de teatro universitario son especialmente reunificadores. Considera así mesmo que o teatro universitario debe “crear público e crear actores, transmitir un oficio que, como antes, só pode facerse por vía oral: deixar de ser bululú e converterse en farándula, compañía e barracón” (2013: 14).

Rizzo fai referencia a que a finais dos 80 e, sobre todo, a comezos dos 90 comezan a crearse aulas de teatro estables, onde se dan cursos, realízanse montaxes e chega a investigarse. En paralelo xorden os festivais de teatro universitario.

Hai unha proliferación de grupos universitarios, chegando a constatarse ata “35 grupos de teatro só na Universidade Complutense de Madrid a comezos do século XXI” (2013: 27), número que se foi reducindo coa retirada de fondos pola Universidade.

Considera Rizzo que na segunda metade do século XX o teatro universitario foi “fonte constante de futuros actores profesionais, técnicos, dramaturgos. Tamén serviu de base para experimentar e para a formación de novos grupos e tendencias estéticas” (2013: 29), algo que foi perdendo coa proliferación de academias e de escolas de arte dramática. Fai referencia a que non hai un censo de teatro universitario, pero que grazas aos festivais poden constatarse, ao redor do ano 2015, corenta grupos en Madrid, catorce en Barcelona e Santiago, sete en Sevilla, cinco en Salamanca, tres en Valencia, Pamplona e Granada ademais doutras cidades universitarias con un ou dos grupos.

Continúa Rizzo dicindo que a distribución dos diferentes grupos non se corresponde en proporción aos alumnos inscritos nas universidades (xa que nas aulas poden estar es-

tudantes, doctorandos, exalumnos, persoal de servizos, profesores ou persoas alleas a estudos regulamentados polas universidades). Existe neste sentido un panorama desigual en toda a Península cunha ratio en zonas consolidadas de entre 1/200 e 1/300 e zonas onde a ratio supera o 1/500. Afirmar así que “Nestes casos existen unhas causas máis aló dunha mellor ou peor xestión cultural: mentres que Galicia rexistra un dos índices máis positivos, Barcelona conta cun dos índices máis baixos” (2013: 31) e atribúe isto a que en Cataluña, por exemplo, faise teatro en ateneos ou centros cívicos con grupos afeccionados que recollen ás persoas que queren facer teatro.

É remarcable que en todas as cidades con alto índice de participación seguen unha constante, independentemente de partir a iniciativa dunha asociación, dunha vicerreitoría de cultura ou dunha aula de teatro, e é a realización dun festival de teatro universitario. Outras ferramentas efectivas son o asesoramento técnico e xurídico, o préstamo de material, cesión de espazos e por suposto acceso a subvencións. (2013: 31).

A composición dos grupos adoita estar conformada por un/ha director/a e actores/actrices. A actividade desprégase ao longo do curso, o tamaño medio é de 12-15 compoñentes e fan unha ou dúas montaxes longas.

Fala Rizzo das dificultades para ter un local de ensaios fixo e adecuado e das dificultades dos grupos universitarios para mover as montaxes, o que leva a unha media de tres a cinco representacións.

Establece tres tipoloxías de grupos universitarios: grupos de colexios maiores, grupos independentes e aulas de teatro (que inclúe aqueles grupos que sen ser aula de teatro dependen dela). A creación destes grupos adoita ser por asociación libre ou por participación doutros grupos ou profesionais, como é o caso dalgunhas aulas de teatro.

As aulas de teatro e os grupos universitarios xogan un papel fundamental na animación teatral dunha cidade, dunha vila, dun barrio, máis aló da propia universidade ou o propio campus.

Desde a aula universitaria, ademais, poténcianse os espectáculos e as outras actividades teatrais que visitan a cidade. A mobilización de grupos de teatro que podemos denominar ‘de base’ aumenta o número de espectadores dunha determinada zona. Os exemplos de localidades que perderon teatro ‘de base’, e con el público, son numerosos, igual que o é o feito de que aló onde hai grupos afeccionados ou universitarios que funcionen hai, por norma xeral, un número interesante de espectadores. (Dacosta 2000: 432).

2.1.A. BREVE HISTORIA DO TEATRO UNIVERSITARIO EN ESPAÑA: OS ANTECEDENTES DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS

Nun breve achegamento histórico ao teatro universitario en España debemos remontarnos a **La Barraca**, impulsada e dirixida por Federico García Lorca e Eduardo Ugarte e que contou, como di Charo Otegui, presidenta da AC/E con dúas formacións irmás: **Teatro del Pueblo**, das misións pedagóxicas, dirixido por Alejandro Casona e **El Búho**, Teatro Universitario de Valencia dirixido por Max Aub. Segundo Charo Otegui,

os tres naceron cun espírito similar, o de levar o teatro clásico español e as obras dos xoves dramaturgos ás zonas rurais, tan afastadas dos núcleos onde bulían os compoñentes que fixeron deste período un dos momentos culturais e artísticos máis ricos da nosa historia recente, a Idade de Prata. (Guerra 2011: 4). Os protagonistas foron tanto os universitarios como as diversas prazas da xeografía española e os habitantes dos pobos.

Segundo José Carrillo Menéndez, rector da Universidad Complutense de Madrid (Guerra 2011), os políticos viron no teatro un medio valioso para elevar o nivel cultural do pobo. Foi un proxecto vencellado á sociedade na que nace e á que se debe.

García Lorenzo (1999) tamén apunta que o nacemento do teatro universitario, tal e como o coñecemos, nace con **La Barraca**.

José Gordón (1965) lembraba que sendo ministro Fernando de los Ríos concibe a idea de crear un teatro universitario que percorrese os pobos de España dando a coñecer aos clásicos por quen mellor podía comprendelos. García Lorca recibiu esta misión e creouse **La Barraca** na que traballarían tamén os irmáns Higuera. Ao lado de Lorca estaba Ugarte e colaboraban Isabel García Lorca, Laura de los Ríos ou Pedro Salinas.

A primeira representación sería, segundo Gordón, en Burgo de Osma coa representación de dous entremeses de Cervantes. Gordón recolle as palabras de Dámaso Alonso sobre unha das representacións de **La Barraca**:

A todo atende Federico: ao ton da voz, á posición escénica, ao efecto do conxunto... Na praza dun pobo, a pouco de comezar a representación a ceo aberto, ponse a chover implacablemente, ben pechado. Os actores empápanse sobre as táboas, as mulleres da aldea botan as saias pola cabeza, os homes encólense e fan compactos grupos. A auga esvara. A representación segue. Ninguén se moveu. (1965: 20).

Considera César Oliva que García Lorca, grazas a **La Barraca**, quizais fose “o primeiro responsable dun moderno concepto de compañía universitaria. Variedade de montaxes, xiras e extensión teatral foron características propias desta actividade desde 1932” (1999: 15) que tivo o seu apoio, como dixemos, no Ministro de Instrución Pública, Fernando de los Ríos.

Lorca dirixiu a súa atención ao tratamento dos clásicos impondo un réxime non profesional que permitía afrontar as viaxes e o resto de gastos que supuñan as producións teatrais.

En 1931, coa proclamación da República, nace este proxecto coa finalidade de chegar a todos mediante a palabra en acción, procurando mellorar o nivel educativo e cultural dos españois, e que percorrería as estradas do país desde 1932.

García Lorca ergueu a súa obra sobre dous piares esenciais: o respecto aos autores do pasado e o afán por incorporar as novísimas linguaxes artísticas. Entre tradición e vangarda constrúe, en efecto, o noso poeta o universo fascinante da súa creación. (Guerra 2011: 35).

Actores que foron tamén compañeiros e amigos lánzanse a difundir as obras dramáticas por España, uns novos cómicos da legua que percorreron cidades, pobos e aldeas do país, cunha furgoneta a “bella Aurelia” na que debía entrar todo o preciso para a representación. Un soño de cultura para un país que se vería destrozado co golpe militar e a guerra do ano 36. Oliva (1999) di que as aulas permaneceron trala guerra tan mudas como o resto do país.

Tralo colapso que o teatro universitario sofre coa Guerra Civil danse unha serie de manifestacións que teñen entre os anos 1956 e 1967 unha

verdadeira idade de ouro do teatro universitario e tanto desde o plano estético como, e ben é sabido, ético. Tempo de moitas e moi boas montaxes, aínda que tamén de moitísima boa vontade; tempos de debate en torno á xénese e ás fins do teatro nacido na universidade; tempos de axitación política e social que ten clara testemuña na escena. (García Lorenzo 1999: 10).

A actividade teatral na universidade española retomarase trala guerra cos TEUs, os grupos de 'Teatro Universitario' que van aparecendo en diversos campus de España. Pérez de Olaguer (1999) fai referencia á cantidade de TEUs que existen e á súa diferenza en canto a calidade no período que vai dos anos 40 aos 60, tendo o seu esplendor entre os últimos anos 50 e primeiros 60. A finais dos 60, o TEU practicamente desaparece e chégase ao teatro independente que tamén irá desaparecendo coa década dos 70.

Un primeiro compromiso entre o teatro e o TU prodúcese, con todos os subraídos imaxinables, despois da Guerra Civil. Fronte á vitoria das tropas franquistas o TU proponse, despois duns primeiros anos de incertidume e silencio, dar á sociedade o que o teatro comercial non lle dá. O franquismo barre dun plumazo a tradición cultural republicana e as súas iniciativas teatrais na universidade como **La Barraca** de García Lorca en Madrid e **El Búho** en Valencia. (Pérez de Olaguer 1999: 55).

O **teatro dos anos 40**, dependente do SEU (Sindicato Español Universitario 1933-1965) baséase nun repertorio nacional-católico imposto pola ditadura que vai dos autos sacramentais a obras de clásicos permitidas e ensalzadas.

Pérez de Olaguer (1999) lembra que na década dos 50, cando os TEUs representaban unha soa noite ou como moito chegaban a 2 ou 3 representacións, e soportaban a penuria económica, o TEU de Barcelona viaxa a festivais universitarios de Venecia, Parma e Alemaña, sobresaíndo no medio dunha oferta comercial pobre.

O SEU comezou unha actividade que vehiculaba as inquedanzas estudiantís e entre elas estaba o teatro. **Nos anos cincuenta** comezaron a realizarse certames nacionais de teatro universitario, e aí estaba o TEU de Barcelona ou o de Murcia que gañaron algúns deses certames.

Oliva lembra que Cantieri Mora, no número 8 de *Primer Acto* sinalaba que o teatro universitario

debe ensaiar novas formas, estudar as infinitas posibilidades que caben na arte teatral, esas posibilidades que as compañías comerciais nunca ensaiarían, por arriscadas, xa que en semellante terreo é preciso trabucarse infinidade de veces para conseguir (...) algún que outro verdadeiro acerto. (Oliva 1999: 18).

Mora escribía isto en 1959, co auxe dos certames teatrais do SEU. Naquel momento o teatro universitario tiña a función de formar futuros intérpretes e directores, usurpando en certo xeito o labor de conservatorios ou escolas de arte dramática. Os TEUs pasaron a ser campo de prácticas de futuros profesionais.

Domenech, segundo Oliva (1999: 19) fai referencia ás limitacións do TEU na época: expresivas (coa falta de liberdade de expresión), económicas (con subvencións insuficientes) e sociais (adoitaba haber unha única representación das montaxes).

Respecto ao teatro en España, García Lorenzo (1999), no seu volume sobre o TEU, fai referencia aos ocós que hai no estudo sobre o teatro universitario e céntrase nas décadas que van dos corenta ao setenta.

Alfonso Sastre (1994) facendo referencia a diversos grupos universitarios da década dos corenta e cincuenta, acaba dicindo que o TEU foi o que conseguiu

certa estabilidade e con gran garantía de permanencia; garantía fundamentada na subvención que o fai posible. O resto destes teatros universitarios ten sempre sobre si a ameaza da súa continxencia, xa que carecen de posibilidades económicas propias; cada unha das súas representacións é un problema moi diferenciado que esixe para a súa solución o entusiasmo case sobrehumano duns poucos. (1994: 178).

Isto favorece que as persoas que quedan vencelladas a este teatro sexan vocacionais. Están neste teatro como un xeito de actuación social. O teatro universitario pasa a ser unha plataforma para o teatro profesional.

Un lugar de paso: un lugar de estudo e de preparación, onde o futuro home fai as súas primeiras armas, con todas as súas consecuencias, diante dun público que desde ese momento pode seguir o seu traballo ou rexeitalo. (1994: 179).

Conclúe este autor que a universidade precisa dun teatro “no que resoen experimentalmente as voces da cultura” e ao tempo o teatro precisa da universidade. A universidade debe dar xente “docta e honesta” que se incorpore ao teatro (1994: 179).

Gordón (1965) considera que o TEU está na fronte polo bo teatro. Estes grupos funcionan, segundo o autor, en todos os distritos universitarios e que desenvolve unha actividade relevante. “Deron o seu froito no campo da dirección. Modesto Higuera, José Tamaro, Alberto González Vergel e Salvador Salazar son unha boa demostración” (1965: 49).

Os TEUs levan a cabo un importante labor, sendo terreo para a estrea de obras de autores como Víctor Ruiz Iriarte. Ten, ademais, unha importante achega de intérpretes ao teatro español. É especialmente salientable o labor do teatro universitario de Murcia, Valladolid e Granada.

Todos eles están animados polos mellores desexos e os seus logros non poden ser máis importantes. Grazas a eles estase renovando o gusto dunha gran parte do público de provincias, e hoxe que ás compañías lles é tan hostil a xira, son eles, xunto a outros grupos universitarios, os que sosteñen prendida a chama do teatro. (1965: 50).

José Gordón (1965) dános conta da busca de novas formas teatrais nunha época na que todo o que soaba a ‘experimento’, a ‘ensaio’, ‘cámara’ e ‘universitario’, estaba empezando no noso país, estendéndose pola xuventude das distintas cidades que miraban de esguello os avances da escena europea.

Pérez- Rasilla (1999) parte da división que fai Juan Antonio Hormigón e establece dúas etapas no teatro universitario posterior á Guerra Civil.

A primeira iría de 1940 a 1955 e a segunda de 1956 a 1967, momento no que comezan a xurdir grupos de teatro independente. Engade que podería haber unha terceira etapa protagonizada polo TEU de Murcia, de César Oliva, de 1967 a 1975, intento e logro rotundo do teatro universitario, segundo o autor. O TEU de Murcia procurará un teatro popular,

achegado ás persoas, expresando a oposición ao réxime desde cauces máis ou menos permitidos.

A primeira desas etapas está vencellada ao SEU, “ten algo de réplica aos grupos teatrais organizados durante a República, como **La Barraca** ou as **Misiones Pedagógicas** e forma parte dun sector do réxime, vencellado sobre todo ao falanxismo, de amosar un interese polo cultural que sirva para fins propagandísticas” (Pérez-Rasilla 1999: 32). As creacións dese momento supuñan un avance respecto ao que predominaba na escena española comercial. Representábanse clásicos, símbolo da España do Imperio pero tamén un campo onde desenvolver tarefas pedagóxicas. Representábanse, asimesmo, autores contemporáneos.

De 1945 a 1948 Pérez-Rasilla (1999) destaca a aparición do grupo **Arte Nuevo** por ser diferente respecto ao teatro predominante, e unha vez disolto levará a conformar o **TAS (Teatro de Axitación Social)** a Sastre e Quinto entre outros; e tamén o **TPU (Teatro Popular Universitario)** de Salazar e Pérez Puig.

Ademais de textos clásicos hai unha tendencia a poñer en escena autores españois contemporáneos, rescatar autores estranxeiros xa consolidados, pero descoñecidos aínda en España, e máis timidamente a recuperar dramaturgos españois esquecidos ou marxidados por causas políticas ou estéticas.

A etapa de 1956 a 1967 comeza cos sucesos na Universidade de Madrid que abren, en palabras de Juan Antonio Hormigón, “un novo período ao pensamento e á mentalidade estudiantil española. O tempo de silencio concluíu dando paso á evidencia” (Pérez-Rasilla 1999: 39). Entre 1958 e 1964 o TEU español produce e renova máis que en todos os anos anteriores. Iníciase unha especie de ‘idade de ouro’ dos TEUs no plano estético e no ético. Hai unha transformación no teatro universitario que o converte en cauce de axitación social e política e que desembocará no teatro independente. A realidade social serve de revulsivo á actividade teatral que, á súa vez, quere converterse en revulsivo desa situación social e política. Danse choques entre as posturas consideradas estetizantes e as que se consideran comprometidas, e aínda que o TEU avanza tanto no plano estético coma no ético, hai unha relación conflictiva entre eses planos. Non se trata só dunha renovación da escena, senón dunha contribución ao cambio das estruturas sociais, políticas e culturais da sociedade española. A crítica máis nova e comprometida propón dúas ideas básicas:

- 1) A disconformidade co ton xeral reinante, a pesar de que se resalten os logros do TEU.
- 2) A insistencia en que o teatro debe abordar -pode sobreentenderse que criticamente- a realidade do seu tempo. (Pérez-Rasilla 1999: 45).

Aspirase ademais a que o teatro se achegue á xente, que sexa un teatro popular.

Coas Xornadas de Murcia do ano 63, o TEU pretendía acadar unha madurez, ir das tentativas á realidade, pasar das boas intencións sen recursos a un TEU sistemático, consciente e eficaz. A existencia de case un centenar de grupos non parecía cumprir os obxectivos, a idea dun teatro pedagóxico e popular. Trátase de ir á procura do público perdido.

Pero coas Xornadas non se obteñen os resultados esperados. Pasado un tempo desde esas Xornadas falarase de intereses ocultos para, precisamente, non facer nada, con certos sectores que procuran méritos cara o réxime e conseguen a falta de achegas do teatro e ao teatro.

Oliva (1999) fai referencia a esa reunión de Murcia no ano 1963, na que se trataba dun xeito “serio” da situación xeral do teatro universitario. Oitenta responsables de TEUs debateron os seus problemas:

- Había case un centenar de TEUs en funcionamento. En cada universidade había polo menos un, había varios de facultades e tamén de colexios maiores.
- A orixe deses grupos remontábase á Segunda República, máis concretamente a **La Barraca**.
- Na posguerra os TEUs dirixíronse a un público minoritario e propuxéronse a recuperación do público popular.
- Recoñeceron a decadencia na calidade dos grupos do momento.
- O paradigma e horizonte daqueles elencos era o teatro profesional.

Os obxectivos do teatro universitario a partir dese momento serían:

- Asumir o papel de renovador teatral, malia que nese momento os TEUs non tivesen a necesaria calidade.
- Procurar un novo público entre as clases traballadoras, xa que eran protagonistas do feito teatral.
- Ter unha “ampla liberdade” para a realización dos espectáculos.
- Reestruturar totalmente “as normas e as fins do teatro universitario”.
- Comprometer á universidade “desde arriba na empresa do teatro universitario” igual que “desde abaixo” se fai aos membros dos TEUs.
- Crear unha comisión permanente para a celebración de novas xornadas e revisar sistematicamente os seus contidos: esa comisión sería a encargada de xestionar a creación de cátedras de teatro.
- Dispoñer de locais teatrais nas universidades. (Oliva 1999: 21).

Oliva di que deberon ser importantes e comprometidas as conclusións xa que non se volveron convocar esas reunións nunca máis, non houbo creación de cátedras nin se crearon espazos para teatro nas universidades, máis ben para conferencias. O SEU non fixo caso desas propostas dunhos mozos inquedaos. O teatro universitario “empezou a asumir unha nova función: a da conciencia social dun colectivo que quería expresar dalgún xeito a tensión do momento” (1999: 22).

No ano 64 a censura interveu para que as obras de Valle-Inclán postas en escena polo TEU de Zaragoza dirixido por Hormigón non fosen á fase final do Certame Nacional do TEU. A desaparición progresiva dos TEUs irá da man da concienciación política que comprende á universidade española. Á censura no Festival Nacional de Sevilla en 1964 das obras de Valle Inclán, únense os conflitos estudiantís, o que levou á desaparición do SEU en 1965. O SEU era o principal patrocinador do TEU e así “comezou a caer o telón sobre unha época” (Oliva 1999: 23). Coa ausencia do seu patrocinador e a escasa consistencia organizativa os TEU foron desaparecendo e foi aparecendo, á súa vez un novo fenómeno na escena española: o teatro independente.

No ano 65 máis de cincuenta facultades desvencéllanse do SEU e nun ambiente de crispación interrómpeuse o certame de Teatro Universitario de Salamanca.

Pérez-Rasilla (1999) cita a Hormigón quen, en 1967, escribe na revista *Primer acto*: “Hoxe podemos simplemente afirmar que o Teatro universitario en España non existe” (Pérez-Rasilla 1999: 52). Permanecerá desde ese ano o TEU de Murcia, levado por César Oliva. O SEU animaba á actividade teatral, convocaba concursos e certames. Pero a oposición da universidade ao réxime franquista (ano 65 sucesos da Complutense de Madrid, ano 67 sucesos da Universidade de Barcelona) levan á crise definitiva do SEU, crise que arrastra aos TEUs que van derivar no teatro independente dos anos 70. Os esforzos illados da Federación de Teatro universitario de facer festivais en 1968, 1969 e 1970 “significarán o enterro dos TEUs” (Pérez de Olaguer 1999: 59).

Só o teatro universitario de Murcia, segundo Oliva, non rompeu coas raíces entre teatro e universidade. Funcionou como grupo independente e xunto a el agrupáronse outros colectivos de condición similar que chegaron a realizar tres festivais en Mallorca en torno a unha Federación de Teatro universitario. No ano 70 só quedaba o grupo universitario de Murcia e a Federación desapareceu.

Pasou un tempo sen teatro universitario xa que os grupos vocacionais ían cara o teatro independente. En Salamanca creouse a **Aula Juan del Enzina** que foi programadora de teatro independente. Murcia, Salamanca e Granada vencellaron teatro e universidade coa creación de Cátedra e Estética do Teatro (Murcia) ou a Cátedra García Lorca (Granada).

Os anos 70 caracterízanse pola práctica ausencia de TEUs e por unha presenza do TU na súa vertente teórica. Nesta década créase a Aula Juan del Enzina en Salamanca, o Gabinete de teatro da Universidade de Granada, a Aula de Teatro de Valladolid, o Instituto Shakespeare de Valencia e a Cátedra de Historia e Estética do Teatro na Universidade de Murcia. (Pérez de Olaguer 1999: 60-61).

No ano 79 o Centro Nacional de Documentación Teatral organizou un seminario no Escorial sobre teatro e universidade. Nas conclusións do seminario escribíase: “É máis que posible que fixera falla un corte tan brutal coma o dos 70 para que o teatro universitario (...) renaza das súas cinzas (...) Que sucedía neste tempo en que a universidade calaba e os teatros independentes proliferaban como setas? Que algo ía sutilmente cambiando (...) abrindo portas ao troque ‘teatro universitario’ por ‘teatro na (ou da) universidade) (Oliva 1999: 26).

Dos TEUs pasouse a cátedras sen dotación ou aulas, gabinetes arraigados á actividade universitaria pero que realizaban menos producións e non moi destacadas segundo Oliva (1999). Hai dúas adxuntías de Historia do Teatro en Murcia e Salamanca, e Granada, Valladolid e Valencia, como dixemos, tamén teñen actividade nesa época.

Nas conclusións dese seminario apuntouse que a universidade descoidara o teatro como fenómeno cultural e social, que só se consideraba o teatro como apéndice da literatura, que non se incluía o estudo do teatro con rigor científico, que as axudas dependían da boa vontade de persoas que ocupaban postos puntuais, que o teatro sufría a rixidez burocrática e orzamentaria da universidade e que o teatro na universidade non cumpría a súa misión. De aí que xurdisen varias propostas:

- a) Crear unha infraestrutura administrativa legal que permitise accións a longo prazo.
- b) Esa infraestrutura faría posible a contratación do persoal máis idóneo, procedente de diferentes medios profesionais.
- c) A creación dos Institutos universitarios sinalábase como a mellor fórmula para facer posible esa dinamización requirida dos estudos escénicos na universidade.

En definitiva, o seminario do Escorial, que publicou as contribucións que alí se fixeron, sinalaba novos cambios das funcións do teatro universitario. (Oliva 1999: 27).

Pero a administración seguía sen interesarse pola integración do teatro na universidade.

Aínda así houbo excepcións entre as que se encontra

a idea de consolidar 'Aulas de Teatro' como espazos destinados non só á práctica escénica, senón tamén a certa actividade relacionada coa arte dramática. En torno a esas Aulas se foron creando espectáculos de formato máis modesto que os dos seus predecesores, enmarcados en contextos universitarios. Á fronte delas adoitaba estar un profesor, axudante ou becario, mentres que os seus membros eran, fundamentalmente, alumnos da comunidade universitaria. (Oliva 1999: 28).

As aulas partían do amateurismo no plano organizativo, e da procura de novas estéticas no formal.

Nos anos 80 prodúcese unha ausencia de representacións adscritas ou impulsadas pola universidade aínda que se incorporan á universidade nomes como Ricard Salvat, Martín Recuerda ou Antonio Tordera.

En Murcia organizáronse semanas de teatro universitario durante catro anos desde 1984 e por alí pasaron grupos de diversas partes de España. Na universidade española incluíronse profesores adicados exclusivamente á materia teatral e aparecen teses, alumnos de segundo e terceiro ciclo e complementos para os traballos teatrais que van desenvolvendo o tema.

Pérez de Olaguer (1999) lembra que Manuel Aznar Soler, creador no ano 84 da **Aula de Teatro da Universidade Autónoma de Bellaterra**, nas reunións de Alcalá de Henares de 1994 di sobre o teatro universitario: “As relacións entre teatro e universidade, desde as reunións de El Escorial en 1979 ata as de Alcalá de Henares en 1994, son conflitivas; é unha asignatura pendente ou unha polémica aberta” (Pérez de Olaguer 1999: 61).

Cos 90 empezan a proliferar xornadas ou festivais específicos de teatro universitario, con participación de grupos locais, nacionais e internacionais. César Oliva di:

O horizonte parece estar na consolidación de certas experiencias docentes e prácticas que se están levando a cabo con regularidade en varias universidades, e outras, de índole exclusivamente escénica, a partir das montaxes das Aulas de Teatro. (...) O panorama do teatro na universidade cambiou profundamente, máis grazas ás persoas que ás institucións. (1999: 29) [pero o proceso] está vivo e en continua evolución. (1999: 30).

Este autor fala tamén das transformacións que sufríu o teatro universitario español ao longo da súa existencia, “tantas como cambios sufríu nas súas funcións docente, artística e social” (1999: 15).

Se iniciamos con **La Barraca** este capítulo, imos rematar tamén facendo referencia a ela. No ano 2006, con motivo dos 75 anos da proclamación da II República Española a SECC (Sociedade Estatal de Conmeracións Culturais) quixo render homenaxe ao labor realizado durante os anos 30 no campo da cultura. Iniciouse un proxecto que rememora o labor, en concreto, de García Lorca e o grupo **La Barraca** e que levaba por nome ‘Las rutas de la Barraca’ e tamén ‘La huellas de la Barraca’, con prolongación de representacións en centros penitenciarios, en ocasións, co nome ‘La Barraca en la sombra’. César Oliva, que é un dos promotores clave deste programa, di:

En pleno século XXI non había que inventarse un grupo teatral univestario, pois a semente de **La Barraca** xermolou axiña nas aulas, aínda que tardase en consolidarse nos chamados TEUs, institucións estudiantís que foron creándose en case todas as universidades españolas. Despois da Guerra Civil non era difícil atopar un deles en calquera dos distritos docentes. Pero sería a partir dos anos 50 cando estes grupos proliferaron con enorme rapidez. Superado aquel tempo, e superada a transición política cara á democracia, aquelas compañías evolucionaron en Aulas de Teatro, cunha actividade que ía máis aló das habituais escenificacións. (Guerra 2011: 121).

O programa foi suprimido trala edición de 2012 por decisión política. Nese tempo participaron 17 compañías distintas (7 delas iberoamericanas) con máis de 350 actores en 36 montaxes (23 adaptacións de teatro clásico e 13 obras contemporáneas) para un total de 773 representacións.

Nos seus sete anos de andaina o programa de ‘Las huellas de La Barraca’ lembrou a proclamación da II República (2006); o IV Centenario de Rojas Zorrilla (2007); a Guerra da Independencia (2008); a aparición do *Arte nuevo de hacer comedias*, de Lope de Vega (2009); o Ano Xacobeo (2010); a estrea en 1932 de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, no Claustro de San Bernardo de Madrid, representada por Federico García Lorca e os seus actores; o VIII Centenario de la Scola Studiorum de Palencia e o Bicentenario da Constitución de Cádiz.

Este programa foi Premio Dionisos 2010 establecido pola UNESCO Comunidade de Madrid para premiar proxectos teatrais con repercusión social.

O teatro universitario galego estivo presente nesta experiencia única (a **Aula de Teatro da USC** Santiago no ano 2006 e a **Aula de Teatro do Campus de Ourense** da UV no ano 2008 -con presenza nese espectáculo tamén de integrantes da **Aula de Lugo**-, nunha viaxe que o levou das orixes do teatro universitario en España ao teatro universitario actual en Galicia.

Feito este repaso polo que foi o teatro universitario español desde a posguerra ata os anos 90, pasamos agora a informar brevemente doutro teatro que ten unha relación especial co teatro universitario galego: o teatro universitario portugués.

APUNTES SOBRE O TEATRO UNIVERSITARIO PORTUGUÉS

O teatro universitario portugués ten relacións puntuais co teatro universitario español pero co teatro universitario galego a relación é ampla en espazos e tempos. O vencello lingüístico axuda a que haxa intercambios regulares entre grupos portugueses e galegos nas mostras de teatro universitarias, pero danse outro tipo de relacións como pode ser o caso da establecida entre o FATAL de Lisboa e a MITEU de Ourense en 2013 coa realización de *performances* sobre un tema en concreto (a recesión económica, nesa ocasión) con participación de grupos universitarios de Lisboa e de Ourense.

Ademais, grupos portugueses que proveñen das universidades de Covilhã, Lisboa, Porto, Aveiro ou Coimbra, fundamentalmente, visitan asiduamente as mostras galegas do mesmo xeito que hai presenza de moitas aulas galegas en Portugal cunha certa continuidade. Esta relación esténdese ás aulas de danza universitarias xa que as galegas teñen visitado Portugal, especialmente o Ciclo de Teatro da Beira Interior (Covilhã). A este ciclo teñen acudido as aulas de teatro universitarias de Ourense (presente desde a primeira edición en 1996), Santiago ou Coruña. Lugo e Ourense teñen asistido ao FATAL de Lisboa e hai máis relacións como a acollida xa en 1996 de grupos universitarios de Porto e Lisboa na Mostra de Teatro de Pontevedra. Tanto Pontevedra, como Vigo, Lugo, Santiago, Coruña ou Ourense reciben teatro universitario portugués con máis ou menos regularidade e hai casos, como a **Aula de Ourense** que estivo presente xa na primeira edición das mostras portuguesas (nas que se abriu a programación a grupos universitarios de fóra de Portugal) de Covilhã (1996), Coimbra (1998), Lisboa (2000) ou Aveiro (2005), ademais de realizar representacións en Chaves ou Vilanova de Foz Cõa.

2.1.B. BREVE HISTORIA DO TEATRO UNIVERSITARIO PORTUGUÉS

O Teatro universitario portugués remite a **Coimbra**, “É un feito: non existe movemento, acción, manifestación ou tradición académica sen que o noso pensamento faga ligazón directa con Coimbra” (Viegas 2008: 8). Unha das universidades máis antigas de Europa alberga un dos grupos de teatro universitario máis antigos de Europa, o **TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra)**. A cultura académica en Coimbra depende da Academia:

Institucional e omnipresente, esta institución congrega a esmagadora maioría das iniciativas asociativas, culturais e deportivas da cidade. Ao mesmo tempo elemento unificador, mais tamén, moitas veces, regulador. (...) Este é un dos aspectos centrais na caracterización do teatro académico no caso moi específico do universo de Coimbra, a constante loita trabada polos alumnos a prol da liberdade artística e do poder de decisión. (Villegas 2008: 8).

Velaquí unha das claves para entender o teatro universitario portugués: son os estudantes os que teñen maior poder de decisión, son eles, en moitas ocasións, os que elixen quen vai dirixir as súas montaxes, son eles tamén quen procuran e xestionan os cartos, quen

levan o peso organizativo e mesmo en ocasións, os que rexen os espazos. Tamén os que deberán dar conta á universidade da xestión realizada e dos resultados. Por suposto hai excepcións. É o caso do **Teatr'Ubi** de Covilhã, por exemplo, que está dirixido por unha compañía, **ASTA**, no que podería ser un modelo semellante ao da UV (aínda que nun principio estaba tamén levado polos propios estudantes), ou ben o **FATAL** de Lisboa, festival dirixido desde a reitoría da UL. Pero o modelo de alumnos, xestores, que deciden, constituídos en sociedades ou ben dentro de grupos con estatutos precisos e ben definidos, como portadores dunha cultura republicana sobre a responsabilidade e os dereitos, está extendida en Aveiro, Porto, Coimbra, os grupos de Lisboa...

Tanto o **TEUC** como o **CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra)**, expresións máximas do teatro académico de Coimbra e mesmo portugués “xorden integrados na Academia, xuridicamente definidos como órganos autónomos, con estatutos propios e poder decisorio, mais contando co seu apoio loxístico e financeiro” (Villegas 2008: 8). Isto contribuíu a lonxevidade destes dous grupos nun sector no que os colectivos adoitan ser efémeros.

O **TEUC** ten a súa primeira presentación pública en xullo de 1938. Paulo Quintela estará á fronte do grupo durante 30 anos e porá en escena clásicos portugueses, especialmente Gil Vicente, pero tamén clásicos gregos e nomes consagrados do teatro mundial. Consegue que o **TEUC** sexa referencia nacional e que teñan presenza internacional. En 1954 xorde o **CITAC**, creado como un ámbito de experimentación fronte ao que podería ser máis clásico do **TEUC**. Tamén o **CITAC** terá presenza en festivais internacionais, especialmente durante a época en que o dirixiu o arxentino Víctor García (de 1965 a 1970). Sufriu a censura da PIDE ata ter que cesar na súa actividade que retomaría coas liberdades de 1974. As dúas formacións saben adaptarse e manterse cos tempos, fan publicacións e organizan semanas ou ciclos de teatro universitario, especialmente na década dos 60 e 70. Na actualidade non teñen mostras con continuidade. Ademais do **TEUC** e o **CITAC** xurdiron outros grupos desligados da Academia que producen montaxes e que teñen maiores dificultades económicas. A universidade non os apoia do mesmo xeito e eles ábrense a outras posibilidades na cidade. Poden recibir ás veces apoio loxístico dos grupos que están dentro da universidade, pero non é fixo nin constante. Estes colectivos tamén son máis efémeros en ocasións, caso aparte do **GEFAC** (1966), **Grupo de Etnografía e Folclore da Academia de Coimbra**, que tamén está dentro da institución académica. Algún grupo pode depender de institutos ou facultades, pero en xeral non reciben axudas. Nin o Concello nin o Estado adoitan apoiar ao teatro universitario nunha cidade onde só hai dúas compañías profesionais, e unha delas, **Escola da noite**, provén en orixe do propio **TEUC**. **TEUC** e **CITAC** teñen actuado regularmente na MITEU de Ourense con presenza tamén nos Campus de Vigo e Pontevedra.

Outros grupos de Coimbra son: **Catarro** (1999) ou **Thiasos** (1999) da Facultade de Letras.

Aveiro, que vive baixo o influxo universitario de Coimbra ata a fundación da súa universidade en 1973, ten un grupo de teatro universitario desde o curso 1979/80. O **GrETUA**.

No seu blog preséntanse do seguinte xeito:

Un grupo de alumnos cun gran desexo de fuxir da rutina dos estudos tivo a brillante idea de crear un grupo de teatro que, en 1980, presenta a súa primeira peza.

Desde entón, o **GrETUA -Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro-** ten desenvolvido diversas actividades, como oficinas, workshops, cursos de iniciación, teatros de rúa e outras producións teatrais.¹

O **GrETUA** e a Universidade de Aveiro organiza a mostra SALTA. Tralas edicións de 2005, 2006, 2007 e 2009 reactivouse en 2014. Na mostra programan grupos portugueses fundamentalmente, mais tamén ten programado grupos de fóra de Portugal. Teñen actividades paralelas como exposicións, obradoiros, tertulias e encontros. Manteñen intercambios regulares coa **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** e a MITEU.

Polo que respecta a **Porto**, durante case medio século só tivo un representante: O **TUP** (Teatro Universitario do Porto), creado en 1948 por un grupo de alumnos baixo a dirección do profesor de medicina Hernâni Monteiro e que continúa coa súa actividade na actualidade (2016).

A partir de 1953, baixo a dirección de Correia Alves, o **TUP** dá os primeiros pasos cara os tres obxectivos que o acompañan: formación, renovación e experimentación.

Na época de silencio imposta polo réxime salazarista o **TUP** ousou levar autores que non se representaban nese momento ao escenario.

Tralos anos revolucionarios, o **TUP** foi seguindo o devir dos tempos. Así foron abríndose cara festivais e mostras fóra da cidade como a MITEU de Ourense, o FATAL de Lisboa ou o Festival Internacional de Teatro de Liège, tendo recoñecemento en forma de premios no 2010 tanto na MITEU de Ourense como no FATAL de Lisboa. Tamén actuou na Mostra de Pontevedra. Na súa web fan unha declaración de principios:

O carácter non profesional e universitario do **TUP** é, por ventura, a súa maior valía. Hai espazo para rachar coas convencións -ás veces tan presas como raíces -que o panorama teatral da cidade do Porto aínda teima en acariñar, hai amor na vontade de facer como o **TUP** sabe e quere facer. Máis aló de postas en escena colectivas e de representacións de textos dramáticos de autores inéditos en Portugal, gostamos de crear a partir do que está aquí dentro -desta casa, de nós, de quen está connosco. Será, por riba de todo, unha cuestión de verdade, da nosa verdade- porque o Teatro non ten que ser mentira.

Rematamos cunha palabras de José Rodrigues, escultor e escenógrafo do **TUP**:

Alertar, non deixar a ninguén esquecer. Lembrar, lembrar constantemente. E non perder a memoria. Compete ao **TUP** ser unha especie de espertador. Non agredir, espertar. Mostrar ás persoas que ser curioso é fundamental.²

Desde o ano 1994 o **TUP** non será o único grupo de teatro universitario do Porto, uniranse a el, con maior ou menor traxectoria, grupos como **Tic-Tac** (Facultade de Ciencias) ou **Letras** (na Facultade de Letras). A partir de aí xurdirán máis grupos: **ECO** (1997, Facultade de Economía); **DireitoàCena** (1999, Facultade de Dereito); **X'Acto** (1999, Facultade

1 <http://gretua-aaav.blogs.ua.sapo.pt>

2 <http://teatrouniversitariodoporto.org/sobre/historia-do-tup/>

de Psicoloxía); **Atame** (2000, Facultade de medicina); **Grupo de Teatro Avulso** (2000, Facultade de letras); **Engenharte** (2000, Facultade de Enxenharia); **Sótão** (2000, Instituto de Ciencias Biomédicas); **Máscara Solta** (2001, Facultade de Letras); **Cenatório** (2006, Universidade Lusíada do Porto); **Grupo performativo** (2006, Belas Artes); **Sobretudo** (2006, Facultade de Belas Artes da Universidade de Porto)... segundo datos recollidos por Paula Leal (2008) e no programa do FATAL (2008).

Na Mostra da USC foi programado o **ESMAE** do Instituto Politécnico do Porto e a **Escola Superior de Música e Artes Escénicas**, tamén programada en Pontevedra.

En Lisboa,

o gusto polo arte creativa do teatro no seo das universidades portuguesas foi un reto apaixonante para a construción dunha cultura académica. Este parecer reflectíuse na importante ligazón entre os dous espazos -o teatro e a universidade- e foi un factor crucial para a proliferación de grupos na década dos 90. Con perto de vinte grupos, a academia lisboeta espertou da crise cultural que viviu ata ese momento. Existía unha vontade enorme de desenvolver proxectos sólidos, asentados nos diversos núcleos das facultades. (Presumido 2008: 29).

Debemos remontarnos algúns anos antes desa eclosión de grupos nos anos 90 para situar a orixe de grupos universitarios na UL. É o caso do **Cénico de Dereito**, o máis veterano dos grupos da UL, creado en 1954 e que ten participado en festivais como o de Nancy en Francia ou no do Cairo, en Exipto.

O **Grupo de Teatro de Letras (GTL)** inciou o seu traballo a partir dun obradoiro de formación no Auditorio da Facultade de Ciencias na escola Politécnica. O ano de fundación é no curso 1964/65. Integrantes da **Compañía Cornucopia** saíron do GTL. A presenza do grupo é discontinua ata o ano 1989 onde, con Ávila Costa xa de director, ten un traballo regular no espazo chamado Cantina velha.

O **GTL** é un dos grupos de Lisboa que máis relación tivo co teatro universitario galego. No ano 1996 actuou en Pontevedra e Ourense, no ano 97 tamén participaría noutros campus como o de Santiago, Lugo ou Vigo e en anos posteriores voltaría a mostras universitarias galegas, especialmente a MITEU de Ourense. Ademais do director, Ávila Costa, veu nalgunha desas xiras o que era axudante de dirección, Rui Teigão. Teigão, cos anos, pasará a ser unha peza clave no desenvolvemento do FATAL de Lisboa, de aí que ese festival conte con certa frecuencia con aulas de teatro universitarias galegas.

En 1992 reaparece o **GTIST (Grupo de Teatro do Instituto Superior Técnico de Lisboa)**. O grupo fora fundado en 1960 e tivera actividade ata o curso 70/71. Ten actuado no Festival da Beira Interior de Covilhã e asistido ao Festival universitario de Lyon. Alexandre Ribeiro, un dos creadores do grupo, asiste a unha peza de teatro da **Compañía Cornucópia**, e pretende levar iso ao **IST**, procura algo que actúe como aire fresco. En palabras de Ribeiro, “O grupo aparece nunha altura en que o **Técnico** (refírese ao **IST**) é só **Técnico**, ou sexa, non hai cultura, non hai nada que non xurda de fórmulas matemáticas” (Presumido 2008: 29).

En 1994 créase o grupo do **ISCSP**, que chegará a participar no Festival de Cúcuta, en Colombia. Tamén dese ano é a 2º A **Circular-Tearte** da Facultade de Letras da UL.

En Letras xorde ese mesmo ano o **ARTEC**. A partir dun obradoiro con João Lagarto e Marcantonio xurdíu o proxecto de formación continua que leva á formación do grupo. Tamén ese ano aparece o grupo **Miguel Torga** de Ciencias Médicas

En 1998 na Universidade Nova de Lisboa nace **Teatro do Ser**, que se creou a partir dunha cátedra de literatura onde coincidiron os que serían integrantes do grupo. O seu director é Jorge Almeida. Actúan en festivais portugueses e na MITEU de Ourense.

Outros grupos da UL rexistrados polo FATAL son: **TUT** (1981) Universidade Técnica de Lisboa, que ademais de actuar en festivais portugueses ten asistido tamén a Francia (Grenoble) e á MITEU de Ourense; **GTN** (1991) Facultade de Ciencias Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, ten actuado noutros festivais de Portugal e en Francia (Louvai-la-Neuve); **GTUL** (1992) **Grupo de Teatro da Universidade Lusíada**; **TEMA** (1992) **Teatro Experimental de Medicina**; **Ultimacto** (1993) Facultade de Psicoloxía e de Ciencias da Educación da UL; **NNT** (1995) **Novo Núcleo Teatro** da Facultade de Ciencias e Tecnoloxías da Universidade Nova de Lisboa que actuou na Mostra da USC; **Miscutem** (2001) ISCTE-Instituto Superior de Ciencias do Traballo e da Empresa; **Rastilho**, grupo de artes representativas da Facultade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa que actuou na MITEU de Ourense; **Teatro Andamento** (2004) da Escola Superior de Enfermería Calouste Gulbenkian; **FC-Acto** (2004) Facultade de Ciencias da UL, que actuou en festivais de Portugal, en Marrocos (Fez) e na MITEU de Ourense; **Bozart** (2005) da Facultade de Belas Artes da UL; **Disparteatro** (2005) do Instituto Superior de Psicoloxía Aplicada; **Next** (2006) Facultade de Belas Artes da UL; **Noster** (2007) Grupo da Universidade Católica; **Teatro da UITI** (2008) Universidade Internacional da Terceira Idade de Lisboa...

Polo que respecta a festivais, en Lisboa nace o I Encontro Uniarte en 1989, organizado pola Asociación Académica de Lisboa. En 1997 a Universidade Lusíada lanza o Festival Internacional de Teatro e en 1999 xorde a Mostra de Teatro Jovem de Lisboa. Ese ano, 1999 nace o FATAL (Festival de Teatro Académico de Lisboa), que na primeira edición será mostra dos grupos de Lisboa e que co tempo vai alongando os seus convites tanto a grupos doutras rexións como a compañías de fóra de Portugal. O FATAL ten unha amplísima programación e na actualidade pasa por ser un dos festivais de referencia do país. Potencian obradoiros, exposicións e gran cantidade de actividades paralelas. Teñen catálogos ou revistas que serven para fixar a memoria do teatro universitario portugués ou obter datos, e serve tamén como espazo de reflexión dos axentes culturais implicados nese teatro. O teatro universitario portugués aspira, polo xeral, a pasar polo FATAL.

Na formación dos grupos hai circunstancias variadas, pero é frecuente a importancia dun obradoiro inicial.

O proceso inicial para sempre por un workshop que funciona nun momento de agradable convivencia entre todos. (...) Ademais da frecuencia de workshops, o gusto polo teatro, por vestir personaxes e embarcar en mundos novos, acaba por dar á luz grupos dinámicos e innovadores. Mentres algúns son algo efémeros, outros aínda hoxe conseguen servirmos cultura nos escenarios. (Presumido 2008: 29).

Hai un vencello frecuente entre grupos profesionais e universitarios. O gusto pola representación pode ser tan forte que hai estudantes que van cara a profesionalidade, pero para outros moitos o traballo no grupo de teatro axuda, no futuro, ao desempeño doutras profesións. O acceso de novos integrantes nos grupos pode ser por probas, porque demostren experiencia previa, porque se procuran naqueles que completen un obradoiro...

Nestes grupos tamén é común o carácter democrático da escolla da obra, cóntase coas opinións dos integrantes dos mesmos.

Ávila Costa, director do **GTL**, a propósito da implicación do alumnado di:

O actor-estudante faino por gusto, por amor á camiseta e, neste esforzo e dedicación para ir máis lonxe, procura o grupo de teatro e tenta conciliar o estudo co pracer de facer teatro. É un traballo duro, un traballo de corpo, non é a mesma cousa que pertencer a un departamento cultural dunha Asociación de Estudantes. (Presumido 2008: 31).

En canto ás dificultades, están as daqueles grupos que non teñen espazo propio na UL, sen posibilidade de almacenar escenografías, nin sequera recortes de xornais, as dificultades de cando para ensaiar hai que compartir espazo co xadrez ou clases dalgunha asignatura, a falta de adhesión da propia Universidade en canto a axudas, certas rivalidades mesmo con grupos profesionais...

Noutros centros estudiantís de Portugal hai outros grupos de teatro universitario que conseguen que a actividade teatral sexa central nas súas localidades consideradas periféricas a outros efectos. Nese caso están os grupos de teatro universitario de Minho (**TUM**), **Teatro de Estudantes de Bragança (TEB)**, de trás-os-montes (**TUTRA**), do Algarve (**Sin-cera**), da Academia de Viseu e da Beira Interior (**Teatr'Ubi**).

A formación destes grupos ocorreu, xeralmente, por proposta das asociacións de estudantes, ou por iniciativa de profesores ligados ás academias. A partir de aí foi unha faísca a que incendiou talentos e uniu vontades. (Almeida 2008: 14).

O **TUM**, con sede en Braga, foi fundado pola Asociación Académica da Universidade do Minho en 1989, e a súa autonomía xurídica é de 1990. Desde 1976 houbo grupos nesa universidade que acabaron xerando a creación do **TUM**. Actuou na Mostra de Teatro da USC.

O **TEB** parte da iniciativa da profesora Helena Genésio e de estudantes mozos en 1991/1992.

O **TUTRA** data de 1991-92 aínda que a súa orixe pode remontarse con outras siglas ao ano 1987, cando responsables da sección de cultura da Asociación Académica da Universidade de Trás-os-montes e Alto Douro se reuniron con estudantes universitarios co obxectivo de representar un espectáculo. Actuou na Mostra de Pontevedra.

O **Teatro Sin-Cera** de Faro xurdiu dun grupo que quixo superar o academicismo das disciplinas curriculares e dotar a universidade de actividades culturais. Corría o ano 1990.

Este grupo foi programado en Santiago.

O **Teatro da Academia de Viseu** creouse en 1993 e tivo a súa orixe en persoas vencelladas á Universidade Católica, sendo o seu encenador fundamental Jorge Fraga.

O **Teatr'Ubi** naceu en 1989 aínda que a súa proxección data de 1994, dirixido nese momento por Orlando Paraíba. Tivo diversos directores despois e desde 2009 está dirixido por Rui Pires, vencellado ao grupo como actor e como director de produción desde o ano 2000. O **Teatr'Ubi**

Propúñase defender e impulsar o teatro como arte e medio de comunicación, fomentar a promoción cultural, non só dos seus socios, senón tamén de calquera estudante da UBI, e da poboación en xeral. Proponse tamén promover o intercambio con outros grupos de teatro universitario, e desenvolver calquera outra actividade cultural que se encadre no espírito do grupo” (Almeida 2008: 15).

De todos estes grupos é o **Teatr'Ubi** o que mantén unha relación máis intensa e de maior duración co teatro universitario galego. Desde 1996 en que a **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** visitou a cidade portuguesa de Covilhã, manteñen un intercambio anual ata a actualidade (2017) só saltado nunha ocasión polo grupo portugués e outra polo grupo galego. O **Teatr'Ubi** ampliou a súa relación á **Aula Universitaria de Santiago**, da **Coruña** e aos grupos de danza das universidades galegas. O ciclo de Teatro da Beira Interior, polo que pasaron os grupos galegos, é un dos de maior proxección do país, tanto pola súa programación (en cantidade e calidade) como por traxectoria (remóntase ao ano 1997). O **Teatr'Ubi** ten actuado en moitos puntos de Portugal e moitos festivais internacionais, especialmente en España pero tamén noutras partes de Europa e América ademais de Marrocos.

A data de nacemento destes grupos sitúase entre o ano 1989 e 1993, e coincide, polo tanto, co nacemento das aulas universitarias galegas.

Outros grupos rexistrados no FATAL de Lisboa son o **GATUÉ** (1996), **Grupo de Teatro Académico da Universidade de Évora**; **GTAL** (2005), Escola Superior de Tecnoloxía e Xestión de Leiría, ou **Piratautomático** (2006) Escola Superior de Educación e Ciencias Sociais de Leiría

En canto ao achegamento de novos integrantes aos grupos, estes buscan fórmulas diversas:

O recurso a *workshops*, ao teatro de rúa, a coloquios e a conferencias son unha constante en todos os grupos que, así, procuran espertar o interese da poboación estudiantil e concitar adhesións (...) É a través dunha aposta activa na visibilidade dos grupos xunto aos estudantes, particularmente no inicio dos anos lectivos, actuando e discutindo, que o teatro aparece, ás veces, a quen non tiña premeditado actividade nesa área. (Almeida 2008: 19).

Os grupos de teatro universitarios portugueses teñen realidades moi diferentes.

Con excepción dunha regularidade, que só moi puntualmente non ocorre (as idades dos estudantes actores) os grupos presentan diferencias entre si. Desde logo respecto á súa dimensión, aos apoios que reciben, ao criterio de escolla das pezas, ao proceso de recrutamento dos novos elementos, á proxección que ten na universidade, na localidade e na rexión onde están fixados... (Almeida 2008: 16).

Pero, así como é posible que, en xeral, teñan menos recursos económicos que as aulas universitarias españolas e galegas, hai algo que si teñen en moitos casos: a posibilidade de xestionar un espazo, mesmo de facer representacións nese espazo, varias, pois adoitan ser salas, nas que recadan fondos para as súas actividades ademais de ser o seu local de ensaios ou onde programar outros grupos tanto de teatro como de música (Casos de Aveiro, Coimbra, determinados grupos de Lisboa...).

Para o teatro universitario portugués e a realización dos seus festivais é importantísimo, tanto en Lisboa como noutras cidades, o apoio da Fundación Calouste Gulbenkian, institución privada portuguesa de utilidade pública que ten como fin promover a arte, a caridade, a educación e a ciencia. Foi creada en 1956 coa herdanza de Calouste Gulbenkian, un magnate do petróleo de orixe armenia. A súa sede principal está en Lisboa.

Podemos concluír polo tanto que a relación entre o teatro portugués e o teatro universitario galego, aínda que sempre mellorable, é constatable e longamente fecunda ao longo destes anos.

2.2. NOVAS SOBRE TEATRO UNIVERSITARIO GALEGO (Ata 1936)

Os integrantes das *Irmandades da Fala*, organización nacionalista galega activa entre 1916 e 1931 que asumiu a defensa, exaltación e fomento da lingua galega e que asumiu o monolingüismo en galego, ven no teatro un gran medio para espallar o seu ideario. Para as *Irmandades* o teatro era unha ferramenta de concienciación lingüística. Contan co antecedente da **Escola Rexional de Declamación** (1903), de curta vida polos conflitos aos que fixemos referencia (no apartado 1.4.) pero coa que quedaron botados os alicerces do teatro galego, por ser o primeiro intento de normalización do mesmo.

As Irmandades marcaron unha nova época para o teatro galego, tanto na técnica coma nas temáticas e tanto na cantidade de produción dramática como na súa calidade. Procuraban un teatro que interese a minorías cultas, que gañe ao público por cualidades artísticas.

Desde a Irmandade coruñesa créase o **Conservatorio Nacional da Arte Galega** (1919-1923) que “rompía coa tradición ruralista, puña a primeira pedra do teatro culto e, a través de obras portuguesas, propuña como liña estética e técnica a do naturalismo” (Tato Fontaiña 1999b: 81). Pero os desencontros entre o sector progresista e o reaccionario das Irmandades levou á creación doutra **Escola de Teatro Galego** e finalmente á desaparición do **Conservatorio**. Todo quedou reducido a un **Cadro de declamación**, que levou a escena tanto obras que seguían o anovamento que pretendía o **Conservatorio** como obras costumistas e de tese. As diferenzas dentro das Irmandades teñen a súa correspondencia nese **Cadro**. No ano 1922 o Cadro reorganízase e pasa a ter o nome de **Escola Dramática Galega**, que “arraigaba na tradición dramática galega e recuperaba os dramaturgos rexionalistas.” (Tato Fontaiña 1999b: 89).

Neste contexto e nos anos 20, Santiago presenta unha variedade atractiva respecto á actividade dramática, que se desenvolve en “tres círculos diferentes: entre os traballadores de A Terraña, entre os universitarios e nos centros católicos de ensino gratuito” (Tato Fontaiña 1999b: 93).

Estamos no período de aparición do teatro universitario: “A entrada dos universitarios no teatro galego realizouse de man do estudante de dereito Posada Curros que, en 1920, crea a **Agrupación Galicia** coa que estrea en Vigo o seu cadro lírico-dramático *¡O sangue berra...!*” (Tato Fontaiña 1999b: 94).

O grupo desfaiase antes da súa presentación en Santiago pero volven reunirse en 1922 baixo a dirección de Xosé Mosquera e forman o cadro **Cativezas** que estrea dúas obras de Ricardo Frade Giráldez, segundo apunta a investigadora da Universidade da Coruña. Xermán Prieto, estudante de medicina dirixía o **Cadro escolar** que a partir de 1922 tamén estreou obras de Manuel Vidal Rodríguez e de Xosé Pan Martínez. Pero o que máis resoou, a xuízo de Tato, foi que a Universidade formase un **Cadro de Declamación Galego**.

Outra referencia ao teatro na Universidade atopámola en Manuel Lourenzo e Francisco Pillado Mayor, que recollen no seu *Diccionario do Teatro Galego* a existencia do **Cadro Dramático da Universidade** coa seguinte entrada: “Compostela 1922. Formado por alumnos da Universidade, estreou entre outras, tres obras de A. Cotarelo: *Trebón* (1922), *Sinxebra* (1923) e *Lubicán* (1924).” (1987: 35). O director artístico do **Cadro Dramático da Universidade** era Mariano Tito Vázquez que tiña a colaboración en deseños e espazo escénico de Camilo Díaz Baliño, como lembra a profesora María Dolores Vila Jato (1996: 22). Tato Fontaiña apunta que o **Cadro**

naceu en 1922 baixo o veo dos fins benéficos, dirixido por Mariano Tito Vázquez e integrado por todos os estudantes que tiñan algo que ver co noso teatro: Xosé Mosquera, director de *Cativezas*; Xermán Prieto, director do **Cadro escola**; Posada Curros, dramaturgo; Juan Jesús González, autor do drama *Carmiña* estreado ese mesmo ano; e máis Fermín Bouza Brei, que gañaría o último certame de teatro convocado pola **Irmandade da Fala** da Coruña. En 1922 estrearon o drama *Trebón*, e máis o monólogo cómico *Paulos*, ambas do catedrático Armando Cotarelo Valledor; e en 1923 as comedias *Sinxebra* e *Pillounos*, do mesmo autor. (1999b: 94).

Polo tanto, o **Cadro Universidade**, “ao que pertenceron Bouza-Brey e Martínez López, mozos fundadores do Seminario de Estudos Galegos” (Insua 2007: 73), baixo a dirección de Tito Vázquez, escenificou entre 1922 e 1924 obras de Cotarelo Valledor.

Sobre as tres obras de Cotarelo estreadas ao longo de tres anos polo **Cadro Dramático da Universidade**, temos a seguinte información: *Trebón* aparece como unha ‘farsada’ dramática en tres actos, *Sinxebra* como comedia bilingüe en dous actos e *Lubicán* como conto dramático de lobos e amores, en tres cadros en verso.

A primeira é *Trebón*. A peza foi estreada no Teatro Principal de Santiago o 2 de maio de 1922 polo **Cadro Universitario**. É unha sátira dramática, editada no ano 22. Hai constancia do seu elenco: Olimpia Valencia, Mercedes G. Aller, Margarida Deulofeu, Fermín

Bouza Brey, Filipe Diaz Ortega, Xermán Prieto, Xosé G. Posada Curros, Xoán Xesús González, M^a Luísa Fernández, Encarnación Rovira, Carmela Rivas, Ánxel Romero, Agostiño Rivas e Manuel López Noguerol. A obra, na que demostra o coñecemento da vida rural galega e o dominio da técnica teatral sen desconsiderar o aspecto lexicográfico, respecta as unidades de acción, tempo e lugar, e organízase en tres actos centrados no conflito que debe resolver Rosalía: buscar a súa felicidade casando con Ramón ou renunciar a ela rehabilitando ao seu pai –a quen non coñecía– na súa propia condición. Ao final da obra resólvese a contradición: Rosalía casará e aceptará ao bandido como seu pai mentres este debe pagar o custo da felicidade da súa filla. Con esta obra Cotarelo iniciaba o seu teatro labrego.

Leandro Carré fala da estrea desta obra, tal e como recollen Lourenzo e Pillado Mayor

O 2 de maio de 1922 estreouse en Santiago *Trebón*, comedia dramática orixinal de don Armando Cotarelo, en tres actos; e pouco despois *Lubicán*. Lémbrome moi ben destas representazóns con que as señoritas e rapaces estudantes da Universidade amosáronnos aquelas comedias. ¡Que ben representadas, que musicalidade na linguaxe, que maneiras tan delicadas nas artistas! Que conxunto tan admirábel! *Trebón* é indudábelemente a mellor das obras de Cotarelo e pódese emparellar, sen que desmereza, con *La sobrina del cura*, de Carlos Arniches, coa que ten algúns puntos de semellanza. Nela boliga a vida das nosas vilas ruraes e malia deso ten un ár de señorío que encanta, pol-a súa delicadeza, pol-a forma en que se desenvolve e pol-a beleza das frases que animan” (Lourenzo e Pillado Mayor 1982: 287).

A segunda das obras de Cotarelo estreada polo **Cadro da Universidade** foi *Sinxebra*. Esta peza foi estreada no Teatro Principal de Santiago o 10 de marzo de 1923.

Nela, e seguindo a “concepción decomonónica da verosemellanza, Cotarelo fai que as persoas fidalgas falasen español.” (Tato Fontaiña 2007: 571). Manuel Lourenzo e Francisco Pillado recollen o que se opina desta obra en *Nós, Boletín mensual da Cultura Galega* no seu nº 18 de xullo do 23, e sobre a opción de Cotarelo ao presentar personaxes que falan en español:

Utilidade d’escribir unha obra bilingüe? Depende do qu’o autor queira conseguir ó escribila... Está ben feito escribir unha obra bilingüe? Pra nós non, decididamente. Ora, sabemos quó Sr. Cotarelo faino con boa intención e non é cousa de lle botar na cara un pecado que, no caso, non é tan grave, e quíl precura facer menos grave aínda, pono ó lado a prédeca... (1982: 287).

A terceira das obras é *Lubicán*. Foi estreada no Teatro Principal de Santiago o 24 de novembro de 1924 polos seguintes compoñentes do **Cadro Dramático**: Basili(s)a Piñeiro, Maruxa Pérez, Matilde Docampo, Maruxa Lois, Carmo (Ou Carmen) Sierra, Xosé G. Posada Curros, Xosé Teixeira, Fermín Bouza-Brey, Xoán Xesús González, Luís Feijó (ou Feixoo), Secundino (ou Segundiño) Lugrís e Ramón Martínez López. Foi dirixida polo pintor Mariano Tito Vázquez.

É un conto dramático de lobos e de amor. Desenvólvese nunha aldea montañesa e trata da persecución de Inesa por parte de Damasio. Estaba presente a ideoloxía rexionalista que identificaba o mal coa cidade e o bo coa aldea. Desta obra recollen Lourenzo e Pillado o que se opina en *Nós, Boletín mensual da Cultura Galega* no seu nº 20 de agosto do 25:

Todo é n-iste conto dramático, sinxelo e levado de maneira sintética, asegún a técnica verdadeira que

debe ter o teatro grande. Todo sirve pra algo; non contén elemento ocioso e mais que nada, está ben dado o fondo, o fondo espiritual do asunto e do cadro, non queremos dicir o fondo pintoresco, o que chaman “ambiente”, que é cousa máis doada. O que se quer n-esta clás d’obras, é que sexan com’unha entrada nas lonxanías do espírito da gente e da raza e do ambiente mesmo, que teñan atrás d’elas e da súa trama, unha perspeutiva d’alma. E esta tenna. (1982: 288).

Cada estrea do **Cadro da Universidade** tiña unha publicidade que mesmo superaba a que tivera a inauguración do **Conservatorio**, lembra Tato Fontaíña (2007), de xeito que a nivel propagandístico foi maior o labor deste grupo na súa curta vida que todo o traballo realizado pola Irmandade da Coruña. De feito a única vez que a prensa cita á **Escola Dramática Galega** é para anunciar que estrea unha obra dun catedrático de universidade, Francisco Alcayde. Mentres, en Ferrol, Ourense, Lugo e Pontevedra o teatro entre 1920 e 1923 seguía encomendado aos coros populares.

Había, polo tanto, boa acollida e seguimento por parte dun amplo sector da sociedade, propiciando que xurda de novo a necesidade de dar pasos adiante na formación dos actores. “Cotarelo tamén reclamou, nesta época, a creación dun conservatorio para a formación de actores” (Pascual 2007: 284).

Antes do golpe de estado fascista, no ano 1923, instáurase a ditadura de Primo de Rivera que paraliza as tendencias modernizadoras ás que apuntaba o teatro galego.

O **Cadro da Universidade** desapareceu en 1924 e só puideron estrear en novembro dese ano *Lubicán* por celebrarse unha homenaxe a un catedrático da Universidade, e por ser un acto académico sen repercusión social e con público exclusivamente universitario. Esa foi a derradeira actuación do **Cadro da Universidade**, se non temos en conta a participación na ópera *Utreia* recollida por Lourenzo e Pillado (1987).

Tamén desaparecen nesa época **A Terriña**, **Cativezas** e o **Cadro escolar**. Á marxe das agrupacións folclóricas non ficou en activo ningún dos grupos de teatro que funcionaban ata ese momento, e desde o poder potenciábanse os coros populares, do gusto da ditadura.

No ano 26, prodúcense cambios na situación política que afectan á represión que se sufría; a raíz destes cambios lévase a cabo a estrea en 1927 de *Margarita a Malfadada*, de Herminia Fariña Cobián, dirixida por Mariano Tino Vázquez, director do desaparecido. Pero non se contou con ningún membro dos que integraran aquel cadro.

Hai moi pouca actividade teatral, estreas aprazadas pola censura ou espectáculos que non chegan a realizarse.

Coa II República (1931-36) o ambiente de liberdade propiciou a aparición ou renacemento de cadros de declamación por toda Galicia. O número de representacións igualou ou superou á dos anos anteriores á ditadura. Porén, polo que respecta á cuestión lingüística

a República non significou mellora, xa que continuou a perda de falantes e a aculturación das masas segue a ritmo acelerado.

Será en 1933 cando aparezan novas esperanzadoras, tal e como apunta Tato Fontaíña: anunciaban a súa actividade teatral o grupo **Ultreya**, a **Polifónica de Pontevedra** e “a Universidade de Santiago estaba disposta tamén a crear un cadro de declamación para representar obras ‘enxebres’”(1999b: 140). A tentativa de recuperar a arte dramática iría da man de persoas como Villar Ponte, que pretendía do Ministerio que o **Conservatorio** non fose exclusivamente musical, senón tamén de arte dramática. Tato Fontaíña recolle o que escribe Villar Ponte a este respecto:

A ‘Barraca’ galega podía xurdir daí para levar por todo o territorio da rexión en trunfo o xenio do pobo adaptado ás máis modernas formas do expresionismo escénico que requiren mellor vontade que desembolsos serios. (1999b: 141).

La Barraca visitara Galicia no ano 1932 con obras de Cervantes. Na súa xira galega visitou A Coruña, Santiago, Vilagarcía, Pontevedra, Vigo e Baiona. Localidades, que recolle Alma Guerra (2011).

Pero mentres se iniciaban os trámites para a creación dese novo **Cadro de declamación da Universidade**, as folgas estudiantís, o peche da Universidade e o expediente contra Álvaro das Casas fai que desapareza o aperturismo da Universidade cara á cultura galega e que non se chegue a crear o cadro.

A sociedade galega ía desgaleguizándose e a censura e a represión contribuían a iso, pero tamén o impacto e o gran seguimento que tivo un medio de comunicación como a radio. O público ía abandonando os festivais dos coros.

Intelectuais galegos como Johan Carballeira, Fernández del Riego ou Villar Ponte pronúncianse pola necesidade dun teatro galego. Máis aló das súas diferenzas e das súas preferencias concordaban en que había que crear e tamén traducir obras estranxeiras. Carballeira era partidario de botar a andar unha ‘Barraca’ con universitarios e literatos unicamente. O seu elitismo, unido a que a súa xeración abandonara a lingua galega, foron contestados por outros sectores intelectuais.

Fernández del Riego esbozou un esquema do que precisaba facer a súa xeración para artellarse como movemento de renovación cultural: crear unha revista, botar a andar o teatro e publicar unha antoloxía da prosa. Del Riego fixo esta proposta a raíz dun folleto en que o Seminario de Estudos Galegos recollía o labor realizado ata ese momento. Johán Carballeira apuntou que para a revista abondaba con renovar *Nós* e para o teatro

tiña que se facer cargo a Universidade. Nesta ocasión os universitarios seguiron o consello e o 22 dese mesmo mes, xaneiro de 1935, Santiso Girón informaba, na súa sección de *El Pueblo Gallego*, que se iniciaran os contactos para formar un cadro de declamación “inter-facultades” que levaría a escena obras

de Gil Vicente. Desaparaceran do repertorio as poucas obras galegas que salvara Fernández del Riego. De todos os xeitos, e cunha xenerosidade que esquecía mesmo a última falta de respecto de Carballeira (a renovación de *Nós*), Antón Vilar Ponte apresurouse a felicitar ós universitarios e a lle dar ánimos lembrando en *Los universitarios y el teatro* que o último teatro norteamericano (O'Neill, Clyde, Filch, Thomas...) xurdira de grupos deste tipo. (Tato Fontaiña 1999b: 149).

Pero as loitas intestinas da organización galeguista (da Federación, do propio Seminario...) entre católicos e marxistas, entre políticos e apolíticos, plásmase nas tres posicións declaradas durante a asemblea: esquerdas, dereitas e galeguismo tradicional.

De todos os xeitos, a chegada do levantamento de 1936 fanaría toda esta iniciativa: con proxectos, con diferenzas, con situacións difíciles e ao tempo con ilusións,

a fráxil dorna do teatro galego, que navegara tantos anos co velame esfarrapado, o leme esnaquizado e a tripulación desnortada, afundiú nas escuras ondas da mareira franquista. A súa memoria caeu no esquecemento, deixando como únicas pegadas da súa existencia unha mancha de datos soltos e un pequeno feixe de grandes obras que serviron de alicerce ao teatro actual. (Tato Fontaiña 1999b: 154).

2.3. O TEU DE SANTIAGO (A partir de 1936)

Trala Guerra Civil, e durante a posguerra, non se ten constancia de prácticas teatrais na Universidade. Só a finais dos anos 30, hai novas de producións universitarias ao redor do 25 de xullo (día de Santiago) en relación con autos sacramentais.

Roberto Salgueiro (1999a) dá conta da pobreza do teatro universitario en Santiago nos anos 40 con esta frase:

A única actividade realizada desde 1943 ata 1949 que poida poñer en relación á institución académica universitaria co teatro, fóra do programa curricular, ten lugar no ano 1943, no marco dos Cursos de verán: trátase dunha conferencia... (García Lorenzo 1999: 12).

É dicir, contamos só cunha conferencia en seis anos. Esta pobreza teatral cambiará coa chegada ao teatro universitario de directores como Francisco Lorenzo Batallán e Juan Miguel Daporta, pero sobre todo con Rodolfo López Veiga, nos anos 50. Xa de 1960 a 1975 irán desenvolvéndose montaxes teatrais en numerosos centros universitarios.

Salgueiro (1999a) divide a época que vai do ano 36, comezo da guerra, ao ano 75, morte do ditador Franco, en 3 etapas: de 1936 a 1948, de 1948 a 1960 e de 1960 a 1975. Imos seguir a súa división dado que é o autor que estudou máis en profundidade esa época do teatro universitario, á vez que engadiremos outras achegas no estudo desas etapas.

Na etapa que vai de 1936 a 1948 Salgueiro (1999a) fai referencia á pobreza cultural e ideolóxica na que cae España co goberno do Xeneral Franco que exilia, envía a prisión ou mata a numerosos intelectuais, ademais das depuracións que se fan no seo da propia universidade.

A actividade académica retómase o 23 de outubro de 1939 e estará condicionada “polas estreitas marxes ideolóxicas con que se inicia a década dos anos 40” (Salgueiro 1999a: 176). Santiago deixa de ser un centro cultural de importancia, como acontece con outras cidades galegas. A alternancia que había entre a lingua galega e a española nos escenarios anterior a 1936, e que supuña un sinal de identidade para aqueles que facían teatro en galego, desaparece. E xunto coa lingua galega tamén desaparece dos escenarios a riqueza e diversidade que había.

Nas normas para espectáculos públicos de xaneiro do ano 39 determínase que antes das representacións hai que escoitar o himno nacional en pé e co brazo en alto. Ademais interromperase o espectáculo para escoitar o parte de oficial de guerra. Salgueiro fai ver que o asunto do himno ten unha importancia significativa na historia do teatro universitario:

pois durante os anos vinte, ao finalizar algunhas das representacións que o **Cadro Dramático ‘Universidade’** ofrecía baixo a dirección de Cotarelo Valledor, interpretábase o himno galego, que, en ocasións, tamén se executaba ao rematar outro tipo de veladas. (1999a: 177).

O teatro universitario (**TEU**) reaparece neste contexto ligado ao SEU (Sindicato Español Universitario). A primeira achega do **TEU** en Galicia é do ano 39 en forma de convocatoria dun concurso cunhas bases nas que se di que se premiará o mellor auto sacramental escrito en lingua castelá e que será representado nas festas do Corpus Christi.

O auto representarase finalmente o 25 de xullo na Praza da Quintana e o autor elixido é Calderón de la Barca (non un autor de nova creación) e o seu *Gran teatro del mundo*. Asisten as autoridades entre as que se atopa o xeneral Moscardó e o acto convértese nunha apoloxía da nova orde segundo recolle Salgueiro (1999a).

Durante os seguintes anos, a produción teatral da Universidade xirará en torno á festividade de Santo Tomé de Aquino. “Non será ata o ano 1941 que o TEU compostelano ofrece a súa seguinte representación.” (Salgueiro 1999a: 180).

En efecto, en 1941 e no Teatro Principal, o **TEU** de Santiago presenta *El zapatero y el Rey*, de José Zorrilla, á que precede unha conferencia sobre Santo Tomé de Aquino.

No ano 1942 o **TEU** pon en escena *El monje blanco*, de Eduardo Marquina. Esta obra ensaiouse no propio Teatro Principal, sen moito tempo e con moitas dificultades. Tanto o decorado como o vestiario procede do ‘Teatro Nacional de la Falange de Madrid’ e á estrea asisten as autoridades. Pero esta pequena actividade teatral ao redor da festividade do padroeiro da universidade verase substituída en ocasións por outras actividades ben diferentes, como pode ser unha velada de boxeo ou por un acto de concienciación nacional, tal e como acontece no Teatro Principal de Compostela no ano 45. Este retroceso na actividade teatral coincide coa autoritaria Lei de Ordenación Universitaria de 1943.

Son anos de seca escénica, con presenza de compañías españolas e do teatro da Congregación Mariana, sen vencello coa Universidade, daí que resulte tan significativo o seguinte apunte de Roberto Salgueiro:

A única actividade realizada desde 1943 ata 1949 que poida poñer en relación á institución académica universitaria co teatro, fóra do programa curricular, ten lugar no ano 1943, no marco dos Cursos de verán: trátase dunha conferencia de don Gonzalo Torrente Ballester, pronunciada o 23 de abril na celebración da festa do libro sobre o teatro de don Agustín Salazar y Torres. (1999a: 180).

Serán as actividades deportivas, as comidas de confraternización e as misas o que desprace a actividade teatral durante eses anos dos teatros e centros culturais.

Seguindo coas etapas establecidas por Salgueiro (1999a), de 1949 a 1960 o teatro universitario terá un importante avance. Comeza esta etapa no ano 1949 xa que o TEU pasa a estar dirixido por Batallán e Daporta

coa chegada á dirección do TEU compostelano de Francisco Lorenzo Batallán e Juan Miguel Daporta -director honorario da compañía Lope de Vega-, o teatro universitario entra nunha etapa de estabilidade, que propiciará interesantes estreas, algunhas das cales serán fundamentais na historia do teatro galego. (Salgueiro 1999a: 183).

A festividade de Santo Tomé de Aquino segue sendo a data clave na actividade escénica e o 7 de marzo de 1949 o TEU pon en escena *El Anticuario* no Teatro Principal de Santiago. A obra, de Dickens, aparece con autoría de Suárez de Deza. Tivo dúas funcións ao ser a primeira, por costume, para autoridades e a segunda para público en xeral e foi recibida con entusiasmo pola prensa ao dedicarlle moito espazo. Destacan actores como A. Iglesias Rey e María Emilia Romay, ademais dunha novísima Pilar Pereira, actriz que fará a súa carreira profesional en Madrid con compañías como **Goliardos**, despois en París e que residirá unha longa tempada en Colombia para regresar a Galicia nos anos 90. O TEU de Santiago empeza, a partir deste momento, a ofrecer representacións noutras localidades galegas, ademais de Compostela.

O 7 de marzo de 1950 estréase *Nuestra ciudad* de Thornton Wilder. Salgueiro destaca a figura de Francisco Batallán, “verdadero director de escena que plantexa no seu traballo unha proposta estética rigorosa e afastada do teatro comercial” (1999a: 185), pero a obra pasa sen recibir atención por parte da prensa e gran parte do público polo seu carácter máis anovador, cunha concepción sintética do espazo, con sobriedade de elementos e afastada dun naturalismo ramplón, segundo Salgueiro. De feito, segundo Salgueiro, é recibida con desconfianza pola prensa por ser unha “innovadora versión, a xulgar pola documentación gráfica da que dispoñemos”. (1999b: 84).

O cambio que se perfilaba no teatro que se estaba a representar parece quedar no aire, sen moitas posibilidades de continuidade, pero o testemuño recólleo Rodolfo López Veiga, admirador de Batallán e que formaba parte do elenco de *Nuestra ciudad*. Veiga pasa a dirixir o TEU compostelano na década dos 50.

A achega de Batallán e Daporta é importante para asentar un proxecto de futuro. A dedicación de Veiga é fundamental para consolidar a actividade nunha institución que xa recolle as inxerencias intelectuais de moitos estudantes.

Da librería de Daporta, onde se ensaiaba moitas veces, pasouse a un lugar de traballo na Casa da Parra, sede do SEU, onde se inician os ensaios de *Yo soy el dueño*, de Víctor Ruiz de Iriarte. A peza estréase o 8 de marzo de 1951 no Teatro Principal. É o comezo dunha actividade, baixo a dirección de López Veiga, que pasará da posta en escena dunha obra ao ano á ampliación de propostas que van do teatro lido ao teatro circular, cun incremento no número de producións teatrais, segundo apunta Salgueiro (1999a).

No curso 52/53 empeza a consolidación dun grupo de traballo que estará presente en gran parte das actividades do TEU. Xa non será só a festividade de Santo Tomé de Aquino arredor da que haxa representacións teatrais. A programación teatral aumenta, de maneira que o 1 de maio de 1953 estréase *Juego de niños*, de Víctor Ruiz de Iriarte no Salón Teatro de Compostela, dentro dos actos da semana universitaria organizados pola Universidade e o SEU. O escenógrafo será Santiago Bermúdez e un dos actores Ángel de la Peña, que estará no núcleo do TEU varios anos.

A vida teatral universitaria compostelá vaise ir consolidando na década dos 50 con Rodolfo López Veiga. Con este director o teatro universitario dará a coñecer a autores como Beckett, Arthur Miller, Camus -do que se ten novas dunha lectura pública de *Los justos* no ano 58- ou Bernard Shaw, autores que tiñan unha difícil difusión na Compostela da época de non ser por estas propostas. Con este director iníciase así mesmo os ciclos de lecturas dramatizadas e o teatro compostelán consegue recoñecemento fóra de Galicia. Roberto Salgueiro recolle a idea de López Veiga para a súa programación nos seguintes anos:

Teño o firme proxecto de montar un teatro de ensaio, en círculo reducido e con carácter regular, quinzenal ou mensual, por exemplo. (...) Serán representacións de pezas curtas, acompañadas no posible de charlas sobre teatro moderno. (1999a: 190).

As lecturas teatrais serán constantes e as producións e funcións irán en aumento.

En 1954 o TEU abandona os textos de amplo elenco para centrarse en montaxes cun número máis pequeno de actores, o que aumenta a calidade das producións. A incorporación de autores como Camus, Anouilh, Williams ou Miller deixa atrás as propostas costumistas e a idea do teatro universitario como actividade meramente lúdica. O compromiso de director e actores dá como resultado unhas producións de maior valor artístico.

En 1954 estréase *Cuando el fuego se apaga* de Jean-Jacques Bernard no Teatro Principal. Os actores desa obra son Conchita Molina, Pilar Pereira, Ángel de la Peña e José Martínez. Os decorados son de Santiago Bermúdez. Recibe moi boas críticas e é valorada tanto polo público como en certames nacionais.

A compañía pasa a outra sede, o Colexio Maior Universitario Generalísimo Franco (CMUGF), e pasa a denominarse **Teatro Experimental** aínda que para certames nacionais e actos oficiais segue a identificarse co nome de **TEU de Santiago**.

Salgueiro (1999a) apunta que desde ese momento o CMUGF pasa a converterse nun centro de produción teatral e de debate de importancia. O prestixio do **Teatro Experimental**

da Universidade queda patente en certames e actos ata finais dos anos 60, momento no que compartirá recoñecemento co Colexio Maior Xelmírez.

Ademais das lecturas teatrais, López Veiga presenta unha nova experiencia, o teatro circular, que se estrea en abril do ano 54 con *El hombre que mató a nadie*, de Horacio Ruíz de la Fuente no CMU Generalísimo Franco. Esta nova proposta escénica é defendida con rigor e o seu éxito fará que se manteñan este tipo de actividades ata o ano 1972.

O teatro circular sae dos cánones do teatro á italiana e rompe o concepto de ‘cuarta parede’ que consiste na idea dun muro ilusorio que separa aos actores dos espectadores. A idea de ‘cuarta parede’ xa fora postulada por Diderot en 1758 e posteriormente popularizada polo realismo de Stanislavski a finais do século XIX e comezos do XX. Co teatro circular, en cambio, os espectadores están moi próximos aos actores e entre si. É un teatro que procura a naturalidade e a frescura, que xoga coa perspectiva desde onde un espectador ve a proposta escénica polo que se xoga tamén con que os actores estean de costas ao espectador.

Os espectadores distribúense ao redor da zona de representación, coma no circo ou nun evento deportivo. Xa se utilizaba na Idade Media na representación dos misterios. Este tipo de escenografía experimenta un gran rexurdimento no século XX (...) non só para honrar e unificar -grazas á diversidade de puntos de vista- a visión do público-espectador, senón sobre todo para que os espectadores comulguen na participación dun rito onde todos están implicados emocional e fisicamente na representación. (Pavis 1996: 478).

A gran aposta que o teatro universitario fai tamén polas lecturas teatrais ten como consecuencia que nos anos 55 e 56 non destaque polas postas en escena. Recóllese *La visita que no tocó el timbre*, de Joaquín Calvo Sotelo no Círculo Mercantil e *Antígona* de Anouilh no CMUGF. Esta obra terá unha posta en escena emblemática tres anos despois.

En novembro de 1957 estréase *El zoo de cristal* de Tennessee Williams no CMUGF, unha das montaxes que máis representacións vai realizar. Preséntase en numerosas cidades galegas malia que ás veces ten obstáculos coa censura. A obra é finalista no Certame Nacional dos TEU aínda que non poderá asistir á fase final de Murcia. *El zoo de cristal* deixará de representarse por falta de apoio da institución académica.

A produción teatral universitaria realízase sen apoio financeiro da Universidade. As obras realízanse grazas a un apoio mínimo do CMUGF e a apoios puntuais de comercios da cidade que ceden temporalmente mobiliario ou vestiario para as montaxes.

O traballo de dinamización social que fai o TEU ten unha grande importancia, segundo constata Salgueiro (1999a). O seu paso por outras cidades esperta grande interese na xuventude galega que irá incorporándose á arte dramática, tal é o caso das representacións en Lugo no Círculo Mercantil ou en Vilagarcía de Arousa. *El zoo de cristal* deixará de representarse por falta de apoio da institución académica.

A produción teatral universitaria non ten apoio financeiro da Universidade. As obras realízanse grazas a un apoio mínimo do CMUGF e a apoios puntuais de comercios da cidade que ceden temporalmente mobiliario ou vestiario para as montaxes.

Nos anos 57 e 58 continúan as lecturas escenificadas no CMUGF con gran seguimento por parte do público, na maioría universitario. Lense obras como *Las brujas de Salem* de Miller ou *Los justos*, de Camus, que provocará intenso debate.

En decembro de 1958 estréase *La hermosa gente*, de William Soroyan no Instituto Rosa-lía de Castro con reparto renovado. A obra visita Coruña, Lugo, Vilagarcía e Pontevedra entre outras localidades.

1959 é un ano de estreas importantes para o TEU de Santiago.

No CMUGF estréase en xaneiro *Esperando a Godot*, montaxe agardada con expectación e que obtén recoñecemento do público e medios de comunicación.

A *Antígona* de Anouilh en lingua galega será un dos acontecementos do ano a xuízo de Salgueiro (1999a). López Veiga dirixe a montaxe desta peza en galego, traducida por Beiras e Franco Grande e estreada o 3 de abril de 1959 no CMUGF.

Desde a guerra do 36 non fora posible escoitar teatro en galego, pero as inquedanzas de certos intelectuais e de parte do estudantado fai que regrese a atención sobre a lingua.

Froito dese interese e debate, que ten en certos cafés da cidade de Santiago marco romántico de encontro intelectual, nace a tradución ao galego da *Antígona* de Anouilh. Xosé Manuel Beiras, Xosé Luis Franco Grande e Ramón Silva asinan este traballo que en 1959 levará a escena o **Teatro Experimental** de López Veiga. (1999a: 194).

Para a montaxe en lingua galega volven actores do TEU, aqueles que foran colaboradores habituais. O acontecemento ten eco máis aló do teatral. É un paso na recuperación da identidade do teatro e da sociedade galega.

Xosé Luis Franco Grande, con motivo da publicación da obra na revista *Grial* escribe:

Vai pra dez anos que X. M. Beiras e máis eu fixemos unha versión galega da sonada peza de Anouilh, na que tamén colaborara Ramón Silva. Por aquel entón foron unha novidade tanto a súa lectura escenificada no Hostal dos Reis Católicos, primeiro, como a súa representación pública, despois. (1967: 319).

Franco Grande tamén fai referencia, no número 17 desa revista, ás dificultades á hora de traducir a obra ao galego e á xenerosidade de Anouilh ao renunciar aos dereitos de autor para poder facela e remata dicindo:

Poucas obras teatrales acadaron no noso tempo tanta popularidade como *Antígona*. Algo de sempre se atopa nela, que a fai popular sendo culta, asequible sendo minoritaria. I é que o vello mito é tan de hoxe como foi de onte, tan verdadeiro pra os gregos de Sófocles como pra os espectadores de Anouilh. (1967: 319).

A primeira versión da *Antígona* galega, baixo a dirección de Rodolfo López Veiga contou co seguinte reparto:

ANTÍGONA Pilar Pereira, AMA Mercedes García, ISMENE M^a Cristina Fernández, EURÍDICE Aurichu P. Carballo, CREÓN Ánxel de la Peña, HEMÓN Gonzalo Rivera, GARDAS Xosé L. R. Pardo, Florentino Varela e Manoel C. Lorenzana, PRÓLOGO Pedro Pereira, PAXE Carliños García, CORO M^a Dolores F. Ferro, Ezequiel Méndez e Pilar G. Lombardero. (*Grial* 1967, 320).

Pouco despois da estrea de *Antígona*, López Veiga presenta a súa dimisión como director do TEU. Continuará dirixindo teatro coa agrupación teatral **Cantigas e agarimos** coa que estreará *Os vellos non deben namorarse*, de Castelao. Na Praza da Quintana de Santiago reuniranse máis de 7.000 persoas para ver por vez primeira en Galicia a peza que Castelao comezara escribir en 1931 e que acabou en Nova Iorque oito anos despois, coa Guerra Civil polo medio.

A estabilidade teatral deses anos débese á entrega dos que participan no TEU, e López Veiga, malia ter deixado a súa dirección, segue tendo contacto e dedicación ao TEU. É nomeado colexial honorario do CMUGF e elixido ‘Membro Español do Instituto Internacional do Teatro’ (UNESCO).

Esta etapa, considerada por Roberto Salgueiro (1999a) como crucial para o teatro universitario galego, dá paso á pluralidade na actividade dramática levada adiante por outros colexios maiores ou nas facultades.

A pegada de López Veiga resulta polo tanto fundamental: “O TEU dirixido por López Veiga sofre un avance en canto a grao de implicación no traballo co actor e coas fórmulas de tratamento do teatro na universidade” (Pascual 2007: 285).

A última das etapas establecidas por Roberto Salgueiro (1999a) vai de 1960 a 1975 e é a etapa comprendida entre a dimisión de López Veiga e a morte do ditador coa posterior transición política cara á democracia.

A dimisión de López Veiga como director do **Teatro Experimental Universitario** non supón, de entrada, un paso atrás no teatro universitario dos 60, década na que se amosa grande interese pola arte dramática. “Logo desta marcada e persoal etapa, o TEU compostelán pasa máis ben a ser un conxunto de TEUs radicados nos colexios maiores da cidade.” (Roberto Pascual 2007: 285).

Iníciáanse os TEUs das facultades de Farmacia, Dereito, Filosofía e Letras... A actividade teatral decrece de 1964 a 1968 para voltar con forza no seo dos colexios maiores: Xelmírez, Fonseca, La Estila, Cadarso, Virgen del Portal, Santiago Apóstol, San Agustín... xunto ao CMU San Clemente, nome co que pasa a ser designado o CMUGF. Nestes colexios prográmanse festivais e ciclos de lectura dramatizada: Brecht, Alberti, Max Aub, Ionesco..., hai unha gran diversidade nas actividades realizadas.

É unha etapa na que o movemento teatral non xira ao redor dun director, senón que depende de estudantes con inquiredanzas escénicas, polo que os proxectos non adoitan pasar dos tres ou catro anos de duración. Tamén se dá o caso de actores que circulan por varios TEUs, un xeito de coñecer diferentes directores teatrais. A competencia entre TEUs vén tamén incentivada por medios de comunicación ou por certames que se celebran ata o ano 70.

A comezos dos anos 60 a prensa asiste ás actividades teatrais e compara as propostas dos directores. Hai varios nomes que destacan:

Maximino Fernández-Queizán, referente entre os anos 1960 e 1963, especialmente polas súas postas en escena, a pesar de que tamén é actor. En marzo de 1960 estrea *Prohibido suicidarse en primavera*, de Alejandro Casona co **Teatro Experimental**. Queizán forma parte dunha nova xeración que esixe cambios no social e que procura revitalizar a arte teatral. O **Taller Experimental**, dirixido por el ten a atención da crítica e do sector teatral. Nesta etapa son os colexios maiores os que apoian a actividade teatral con pequenas achegas económicas e os espazos de ensaios.

En decembro de 1960 estréase *La versión de Browing*, de Terence Rattigan e dirixida por Queizán, no CMU Fonseca. Esta montaxe participará no concurso de representacións do **TEU** en Oviedo, xunto aos **TEUs** de Cantabria e Asturias e obtén premios á interpretación para o propio Queizán e para Elena Soto.

No mes de marzo de 1961 ten lugar un concurso de teatro lido, organizado polo SEU, no que participan diversos **TEUs** de colexios maiores e facultades. Por primeira vez unha compañía universitaria escolle un texto en galego de autor galego, será o **TEU** da Facultade de Filosofía e Letras con *Orestes*, traxedia en dous actos de Arcadio López Casanova. O ‘Concurso de Teatro Leído’ será a ocasión para que se volva escoitar teatro en galego na Universidade, o cal non sucederá de novo ata os 80, como apunta Roberto Pascual (2007: 285).

As lecturas escenificadas pasan a ter menor relevancia na actividade teatral universitaria. Sectores da prensa pedían mesmo que non se cinguise a unhas lecturas a actividade teatral e así, pasarán a ser puntuais nos anos centrais dos 60 no canto de quincenais ou mensuais como chegaron a ser. As lecturas recuperaranse a finais dos 60.

En 1961 o **Teatro Experimental** estrea *A las seis en la esquina del bulevar*, de Jardiel Poncea, con dirección de Maximino Queizán.

En marzo de 1962 estréase *La verdad de cada cual*, de Luigi Pirandello, polo **Taller Experimental** e coa dirección de Maximino Queizán, preséntase, a xuízo de Salgueiro (1999a), a montaxe máis emblemática deses anos do **TEU**. Foi representada en Murcia no IV Certame Nacional de Teatro Universitario.

Queizán deixa a dirección do **Teatro Experimental** en 1963 para dirixir no **TEU** de Filosofía e Letras *Volver*, de Julio Tibrain, o seu último espectáculo na institución académica. O mesmo día que *Volver*, en marzo do ano 63, estréase no Teatro Principal *Pintura sobre madera*, de I. Bergman, con dirección de Mercedes Alonso Páramo.

Nos anos seguintes a actividade teatral universitaria está ligada aos colexios maiores e os **TEUs** van perdendo protagonismo ou desaparecendo.

Roberto Pascual (2007) recolle unha entrevista realizada na revista *Primer Acto* en 1965 a Serafín Moralejo, director dun dos **TEUs** de Santiago, na que dá valiosa información das

condicións nas que se facía teatro na universidade nese momento. Moralejo, que estaría relacionado con diversas formacións teatrais como **Tespis**, **Atella** ou **Ditea**, chegará a ser catedrático de Arte Antiga e Medieval na USC e na Universidade de Harvard (EEUU).

Di Moralejo que os compoñentes dos grupos son universitarios e que os elementos non universitarios deben ser excepción; fai despois unha relación das obras que lle gustaría montar facendo ver que por falta de medios algunhas serían imposibles e contesta despois preguntas sobre o tipo de público, funcións e prezo: “O público adoita ser de persoas relacionadas coa Universidade, con menos estudantes do que se desexaría. Faise unha soa función a prezos populares (a entrada máis cara, sobre 15 pesetas)” (Pascual 2007: 286).

Moralejo fala dos actores que saíron do teatro universitario ao profesional e a importancia que ten o teatro universitario para elevar o nivel cultural e espertar o interese de intelectuais cara o teatro. Resposta a unha pregunta sobre as limitacións que impón a organización do **TEU** nese momento:

Nas actuais circunstancias o **TEU** seguirá sendo un eterno moribundo. O **TEU** ten que deixar de ser unha situación anormal dentro da Universidade. Creo que se debe facer unha estrutura realista do **TEU** como actividade e superar a actual situación un tanto anárquica que lle fai levar unha existencia sometida a abalos continuados. (Pascual 2007: 287).

Diante da desaparición do **TEU** da Facultade de Filosofía e Letras, e dado o interese que a actividade esperta na comunidade académica, expónse a posibilidade de crear unha compañía institucional que conte con apoio económico, que represente á institución académica e que avance no terreo artístico. Segundo recolle Roberto Salgueiro “Propónse a creación dun grupo de teatro, baixo a Dirección do Departamento de Literatura española e o Excmo. Sr. Director Xeral e o Magnífico Sr. Rector amosan a súa conformidade e apoio a tal idea” (1999a: 208). Será a primeira vez que se presente un proxecto a instancias da propia Universidade, con dependencia directa entre un cadro dramático e a institución docente. Corre o ano 1967 pero finalmente non se logrará.

A actividade teatral dá paso a outras de índole deportivo, musical, maxia ou humor mentres o teatro queda relegado a lecturas dramatizadas. En Santiago está o grupo **Ditea** e o **Teatro galego de Cantigas e agarimos** que reciben a algúns dos que foran compoñentes dos **TEUs**.

No ano 68 revitalízase a práctica escénica con momos como Darío Villanueva, J. A. Fernández Roca, Eduardo Urgori e Santiago Eizaguirre. O protagonismo pasa ao teatro que se fai nos colexios maiores con autores contemporáneos que son representados en Europa. Darío Villanueva dirixe coa compañía do CM Gelmírez no 68, *El Incendio* e no 69 *El Pelicano*, as dúas obras de August Strindberg.

No ano 69 estréase *Historia del Zoo*, de Albee polo CMU San Clemente, dirixida por Santiago Eizaguirre. Tamén se estrea *Hombres y no*, de Manuel de Pedrolo a cargo de **Tespis** do CM Gelmírez con dirección de José Redondo. Nese mesmo ano resalta Salgueiro (1999a) a Semana de Teatro universitario entre os días 7 e 17 de marzo, na que participan sete compañías. Destaca a acollida de *El Pelicano*, de A. Strindberg, do **TEU** do CM Gelmírez, con dirección de Darío Villanueva. Tamén no ano 69 o CMU San Cle-

mente estrea un espectáculo sobre textos da Idade Media, *Retablo*, con dirección de J. Ángel Fernández.

O teatro universitario non gozará xa da atención nos medios de comunicación, como a que tivera nos 60. Hai excepcións como a dirección que Darío Villanueva fai no CM Gelmírez no ano 70 de *Dramoncillo e Los muertos*, de Max Aub, sendo esta última, estrea en España. Esta montaxe será premiada no II Certame Local de Teatro Universitario no que participan tamén os cadros dramáticos dos Colexios Maiores Fonseca, San Clemente e a compañía **Aspasia**.

Nese ano 1970 terán lugar, ademais, as estreas de *Canto pánico*, de León Felipe e Burul de Italo Ricardi a cargo do grupo **Aspasia** do CM Gelmírez e de *El adefesio*, de Rafael Alberti, polo **TEU** do Colexio Maior Fonseca e do CM Gelmírez con dirección de Rita Prieto.

No ano 71 non se organiza xa o que sería o III Certame de Teatro universitario, e destacan nos colexios maiores as montaxes do CMU Gelmírez, con *La excepción y la regla*, de Bertolt Brecht, dirixida por Villanueva, e a nova compañía do centro chamada **Nova Xuntanza** que fai *Un sombrero lleno de lluvia*, de Michel V. Gazzo, dirixida por Carlos Ríos Lemoine.

A partir de 1972 a actividade teatral inicia un declive do que tardará anos en recuperarse. Continúa habendo lecturas escenificadas pero sen relevancia nos medios de comunicación e mesmo semella que tampouco na propia comunidade universitaria. Ese ano, ademais, suspéndense as clases en varias facultades por conflitos na institución. “A diferenza do teatro independente, na comunidade universitaria non se percibe o teatro como un espazo de loita política propia.” (Salgueiro 2006: 256).

A mediados dos anos 70 créase na Universidade de Santiago unha **Aula de Teatro** que abandona a produción teatral para centrar o seu traballo na programación de interesantes ciclos de conferencias e na programación teatral. Grazas ás programacións que organiza esa **Aula de Teatro** pasará por Santiago o teatro profesional independente español máis destacado. A Aula tamén convocará uns premios de investigación teatral e organizará algunha actividade docente. “Durante eses anos, o salientábel encádrase na organización de cursos e na instauración dos premios universitarios á creación dramática, con gañadores como Manuel Lourenzo no ano 1977.” (Pascual 2007: 287).

Nos últimos cinco anos da década dos 70, a organización dos tres piares básicos -teatro, música e cine- na programación cultural da Universidade de Santiago, segundo apunta Carlos Villanueva (1995), estaba a cargo de membros das áreas de Literatura, Música e Cine. A actividade teatral deses anos estaba coordinada por Ángel Basanta e posteriormente por Miguel Ángel Gómez Segade. Crean un espazo dependente da institución universitaria, pero Segade abandona o proxecto por falta de apoio institucional en 1983.

Con aqueles anos de actividade teatral estaba ligado o salón do Colexio La Salle onde, di Villanueva que “nos rompíamo-la cara para conseguir entrar” (1995: 528), facendo referencia ao éxito de público que tiñan as súas actividades. A oferta empezou polo teatro independente español (pasaron compañías como **Tábano**, **La Cuadra**, **Dagoll Dagom...**) e foise tornando nun apoio indispensable para o teatro en galego. Santiago converteuse na plataforma de saída de compañías de teatro galego que a partir de 1976 estrearon neste marco as súas montaxes (foron programadas compañías como **Antroido**, **Mari Gaila**, **Artello**, **Escola Dramática Galega...**). As representacións teatrais ían acompañadas de actividades paralelas ou complementarias como conferencias, concertos de música contemporánea, ballet ou folk.

En 1979 instauráronse os premios de teatro para os grupos galegos por parte da Universidade. Na primeira edición levou o premio o **Teatro Circo de Artesáns** por *Os vellos non deben de namorarse* con accésit para o grupo **Troula** por *O velorio*.

2.4. OS ANOS 80

AULA DE TEATRO E AULA ABERTA

A **Aula de Teatro** que nacera no ano 1976 e que dependía da Vicerreitoría de Extensión Universitaria foi dirixida ata 1981 por M. A. Gómez Segade. Promovía cada ano lectivo un ciclo de representacións teatrais no Colexio Lasalle. Posteriormente pasou a chamarse **Aula Aberta**.

A actividade teatral da década dos 80 na Universidade de Santiago, segundo Carlos Villanueva (1995) pasa por diferentes alternativas que teñen que ver coa inexistencia dun local axeitado para as representacións propiedade da Universidade, o que supuña a dependencia doutras institucións.

Ata a marcha de Miguel Gómez Segade a finais do curso do 83 houbo unha gran vitalidade, con incremento nas representacións e con outras actividades parateatrais como conferencias, coloquios, cursiños... que contaban cun altísimo nivel de participación estudiantil. Proseguen tamén os premios creados anos antes. A década dos 80 supón un cambio na lingua habitual das representacións teatrais: se en 1980 ao redor do 30% das representacións eran de teatro en galego, en 1993 pasarían a ser un 80% as representacións nesa lingua.

En 1983 desaparece a **Aula de Teatro** e “a actividade teatral é retomada polo propio estudantado dende a Praza de Mazarelos, baixo o teito da Facultade de Filoloxía, único referente por aqueles anos do teatro universitario” (Pascual 2007: 287).

Ese ano de 1983 só existe no campus compostelán unha compañía universitaria: **The English Theatre Group**, que emprega a lingua inglesa como lingua teatral (o grupo

existe desde o curso 1979/80). Nese mesmo curso (1982/83) créase unha agrupación que desenvolve o seu traballo en lingua francesa. O curso 1983/84 supón unha paréntese que leva a notables cambios de orientación na política teatral ao ano seguinte.

En 1985 tentouse unha coordinación dos servizos culturais baixo o nome de **Aula Aberta**. Procuráranse recursos, xorde unha revista e unha colección editorial, establécense colaboracións con institucións e organismos públicos e privados, organízase e préstase asesoría a festivais, impártense cursos, e ábreanse novas sedes noutros campus, por tanto, noutras cidades galegas. A isto cómpre sumar o incremento de iniciativas por parte de asociacións, colectivos ou particulares que floreceron sen un control de calidade baixo o nome de **Aula Aberta**, por falta de infraestrutura e de persoal na organización.

A finais dos 80 co crecemento doutras actividades foi desaparecendo esta iniciativa.

Iníciase a oferta de cursiños de interpretación en colaboración co **CDG** e con compañías como **Chévere**. Algunha destas montaxes estreáronse nos distintos campus baixo a organización da **Aula Aberta**.

En 1987 pérdese definitivamente a posibilidade de programación no salón do colexio La Salle a raíz da prohibición arcebispal dunha obra do grupo **Els Joglars**. As inadecuadas condicións do Auditorio da Universidade supuxeron un corte notorio na liña de representacións que se trasladarán ao Teatro Principal coa nova etiqueta de ‘Compostela Cultural’.

OS GRUPOS DE FILOLOXÍA

Como lembra Xoán Couto Palmeiro (1997), a actividade teatral na universidade galega focalízase na de Santiago de Compostela, única universidade existente antes da creación das universidades da Coruña (1989) e Vigo (1990).

Centralízase, como dixemos, na Facultade de Filoloxía. Os grupos máis veteranos son os de idiomas estranxeiros que procuran o perfeccionamento da lingua a través do teatro.

O grupo de Inglés é o grupo universitario pioneiro dos que se conformaron trala transición democrática en Galicia.

Ambos grupos representan en inglés e francés a importantes autores que escriben as súas obras neses idiomas. Non se trata só dunha posta en escena da lingua, senón que hai construción de personaxe e estudo de situacións.

Como xa comentamos o **Grupo de Teatro de Inglés (English Theatre Group)** da Facultade de Filoloxía da USC deu os pasos iniciais en 1979 cos ensaios para o que sería a súa primeira montaxe. Desde ese momento produce unha obra por ano, cando menos. Convértese no grupo pioneiro no terreo de teatro en linguas estranxeiras e o primeiro grupo de Filoloxía antes da eclosión de grupos universitarios e da creación da **Aula de Teatro universitaria de Santiago**. Chegou a ter tres directores (Manolo Carreira, David D. Green e José Liste) antes de Karen J. Duncan. Aínda que a maioría dos seus membros

son profesores do departamento de Inglés, o grupo acolle xente doutros departamentos de linguas ou doutras facultades.

As producións ata o ano 90 son:

Chicken soup with Barley, de A. Wesker (1979/80).

The Birthday Party, de H. Pinter (1980/81).

Endgame, de S. Beckett (1981/82).

Various Sketches, de varios autores; *A piece of monologue*, de S. Beckett; *A view from the bridge*, de A. Miller (1982/83).

Buried child, de S. Sephard; *Five shorts pieces*, de varios autores; *The shadow of the Glen*, de J. M. Synge; *The green Helmet*, de W. B. Yeats; *Krapp's last tape*, de S. Beckett (1983/84).

A midsummer night's dream, de William Shakespeare (1984/85).

Translations, de B. Friel (1985/86).

Extracts from Shakespeare (1986/87).

Picnic, de W. Inge; *The effects of gamma rays on man-in-the-moon marigolds*, de Paul Zindel (1987/88).

Pygmalion, de George Bernard Shaw (1988/89).

An ideal husband, de Oscar Wilde (1989/90).

Nestes anos o grupo actuou, ademais de en Santiago, na Coruña, en Pontevedra ou Lugo. Actuará en máis localidades pois a súa actividade, cunha produción anual, segue ata o curso 2002/03, dirixido por Karen J. Duncan. Posteriormente só terá algunha actividade con escenas curtas ou lecturas. Daremos conta do resto de producións do grupo no apartado 3.4. desta tese.

Pola súa banda, o **Grupo de Teatro do Departamento de Francés** da Facultade de Filoxía da USC créase no ano 1982. Naceu por iniciativa do departamento de Francés, xunto con estudantes que configuraban a licenciatura de románicas. A súa finalidade diríxese a perfeccionar aos alumnos na lingua francesa e tamén a difundir o teatro francés entre os estudantes. O grupo prepara cada ano unha obra para representar e renóvase en cada curso coa participación de novos alumnos. A dirección do grupo levouse a cabo sempre entre os compoñentes e os distintos lectores, pero desde os seus inicios ata o comezo da década dos 90 a directora principal do grupo foi a profesora Françoise Jourdan.

As súas obras na década dos 80 son:

L'atelier, de J. C. Grumberg (1982/83).

Les amants du métro / Un geste pour un autre, de J. Tardieu (1983/84).

Lucienne et le boucher, de M. Aymé (1984/85).

Un chapeau de paille de l'Italie, de Labiche (1985/86).

Un drôle de cadeau, de J. Bouchard (1986/87).

La culotte, de J. Anouilh (1987/88).

Le Dindon, de Georges Feydeau (1988/89).

La machine infernale, de J. Cocteau (1989/90).

Ademais das montaxes, o grupo organiza no curso 1985/86 o Festival de Teatro universitario de Expresión Francesa (FTUEF). Este festival rota cada ano de sede e nese curso realízase en Santiago. Asisten grupos universitarios de Madrid, Valladolid, Oviedo, Zaragoza, Cáceres, Salamanca, Barcelona e un grupo profesional francés. Estamos diante dun antecedente illado, que non xorde da propia Universidade senón dun dos seus grupos e do FTUEF, pero un precedente do que serán as mostras e festivais que xurdirán nos anos 90 en Galicia.

O **Grupo de Teatro de Francés** actúa tanto noutras localidades galegas como fóra de Galicia no FTUEF. Representa na década dos 80 en Santiago, Madrid, A Coruña, Arzúa, Salamanca, Pontevedra, Vigo, Cáceres, Lugo, Oviedo ou Valladolid, facendo entre 2 e 6 representacións dos seus espectáculos. A actividade do grupo, con anos polo medio onde non fai ningunha produción teatral, chega ata o curso 2003/04. Remitímonos ao apartado 3.4. para ver o resto das súas producións.

Tanto o **English Theatre Group** como o **Grupo de francés** están ligados aos seus respectivos departamentos de lingua inglesa e románica. Teñen achega económica deses departamentos e para as montaxes terán axudas da Reitoría da USC (Vicerreitoría de Política Cultural) e da propia Facultade, ao igual que o resto de grupos que xorden na Facultade de Filoloxía a finais dos 80: **Captatio Benevolentiae**, **Grupo de Teatro de Galego** e **Eis**.

No curso 1986/87 nacerá o grupo **Captatio Benevolentiae**, vencellado ao departamento de Literatura española, polo que fará teatro en castelán (durante os primeiros anos, co tempo pasará a facer teatro en galego). Xorde como grupo de teatro universitario por unha iniciativa espontánea de alumnos da sección de Hispánicas. O seu obxectivo era cubrir o lugar do teatro feito en lingua castelá, cando xa existían dous grupos máis na facultade traballando en inglés e en francés. As primeiras direccións corresponden a Sagrario Abilleira. O seu teatro supón un paso adiante na procura de formas teatrais frescas e anovadoras.

As montaxes deste grupo na década dos 80 son:

Usted tiene ojos de mujer fatal, de Jardiel Poncela (1986/87).

Tartufo, de Molière en versión de Enrique Llovet (1987/88).

Madrugada, de Buero Vallejo (1988/89). Esta montaxe dirixida por Elena Campos.

A partir dese ano **Captatio Benevolentiae**, que terá directores como Alfredo Conde, Gloria Rico, Anabel Alonso, Ursia Gago, Paula Carballeira, Rosa Iglesias... actuará fóra de Santiago de Compostela nas mostras galegas, pero tamén terá actuacións en España e algunha internacional, en Francia. A súa actividade chega ata o curso 2003/04 e damos conta dela no apartado 3.4.

O **Grupo de Teatro en Lingua Galega**, vencellado ao departamento de Lingua Galega, nace no curso 1987/88, dirixido por Roberto Salgueiro. Desde as representacións

do ano 59 da *Antígona* de López Veiga e algunhas lecturas dramatizadas posteriores non volvera haber teatro en galego na Universidade ata a posta en escena de Salgueiro e o seu *Don Hamlet*. Deste xeito reiniciáase a práctica teatral en galego no seo da Universidade

O grupo fará só dúas postas en escena en dous anos consecutivos debido a que o seu director, Roberto Salgueiro, será o encargado de dirixir a **Aula de Teatro da USC** desde o curso 1990/91. As postas en escena do grupo de galego son: *O incerto señor don Hamlet*, de Álvaro Cunqueiro (1987/88), montaxe estreada o 17 de novembro de 1988 no Teatro Principal de Santiago con ameaza de bomba, aínda que se puido retomar a función sen máis incidencias e *O Fidalgo*, de San Luis Romero sobre textos de Otero Pedrayo (1988/89).

Roberto Salgueiro recibe o premio Álvaro Cunqueiro de Teatro (1988) por *O arce no xardín*. A presenza deste novo autor que esperta interese entre a profesión teatral galega, xunto ao comezo das mostras de teatro universitario dos grupos composteláns no Teatro Principal de Santiago, e a actividade dos outros grupos mencionados anteriormente, son un impulso para o teatro universitario que empeza a ser considerado pola institución universitaria e a ser contemplado, tamén, pola profesión.

No curso 1988/89 nace **Eis**, da man de Fernando Dacosta. Este grupo non está vencellado directamente a ningún departamento aínda que si á Facultade de Filoloxía. Xorde por iniciativa de alumnos de Filoloxía Hispánica e Galega, fundamentalmente, e podería considerarse o primeiro grupo independente de calquera departamento de lingua e que acolle a alumnos e alumnas de diversas facultades. O seu obxectivo fundamental era a formación de actores mediante xogos e exercicios teatrais, pasando, despois dalgún tempo, a facer montaxes teatrais. A súa primeira montaxe é *Exercicios de estilo*, e polas súas características, foron os propios actores os que elixiron lingua para a representación. A partir daí as montaxes serán tamén en lingua galega.

O grupo terá nos primeiros anos a dirección de Fernando Dacosta, integrante de **Sarabela Teatro** e que tamén deixará o grupo para dirixir unha **Aula de Teatro Universitaria**, neste caso a de Ourense. Posteriormente dirixirán o grupo Iolanda Ogando, Carmen Varela, A. Barreiro ‘Warren’, María Lado...

As montaxes dos 80 son: *Exercicios de estilo*, dramaturxia de Fernando Dacosta a partir do texto narrativo de Raymond Queneau (1988/89); *A mente dun mundo*, acción teatral de creación colectiva con dramaturxia do propio Dacosta (1989/90).

O grupo continúa a súa actividade ata o curso 2005/06, do que deixamos constancia no apartado 3.4.

Segundo Xoán Couto, de entre os grupos de teatro universitarios composteláns desa época, tanto **Captatio Benevolentiae** coma **Eis** buscan “un traballo máis esixente e acorde con estruturas teatrais propiamente. Na actualidade constitúen dúas referencias claras do

traballo teatral na universidade galega.” (1997: 37). Entendemos que esa referencia débese a prolongar a súa actividade no tempo e non ter que dar conta nas montaxes da praxe dunha lingua allea aos actores.

Tamén salienta Carlos Villanueva (1995) o forte crecemento do teatro con participación estudiantil ligado á Facultade de Filoloxía, onde a partir do ano 1986/87 teñen actividade catro grupos que “virían se-la ponte coas actividades teatrais que posteriormente agromaron coa creación dunha área especificamente teatral dentro do Vicerrectorado, dirixida desde a súa constitución por Roberto Salgueiro” (1995: 530). Está a falar da **Aula de Teatro Universitaria de Santiago**. E continúa Villanueva:

Destes grupos, que divulgaron as súas representacións polos diferentes Campus galegos, foron os do Departamento de Inglés e Francés, **Captatio Benevolentiae** e o grupo **Eis** os que acadaron unha notable cualidade artística e dinamizaron considerablemente o ambiente cultural universitario. (1995: 530).

A actividade dos cinco grupos foi variada e intensa durante varios anos. Había reunións nas que se coordinaban as mostras teatrais universitarias de Compostela (das que falaremos a continuación), analizábanse as axudas recibidas por parte da Universidade e do Decanato de Filoloxía e reflexionábase sobre o feito teatral, incipiente nesta nova andaina. A unión forxada por intereses e obxectivos semellantes levará aos grupos de Filoloxía a ter unha certa infraestrutura (de son e luz) e cando se produce o cambio da Facultade de Filoloxía do Campus histórico (Praza de Mazarelos) á nova ubicación no Campus Norte (no curso 91-92), cada grupo terá o seu propio local de ensaios nos baixos da Facultade. Unha cesión de espazos para ensaio e almacenaxe que permite que pasen dun soto de pequenas dimensións e de limpeza escasa da facultade vella a poder dispoñer de chaves (o que dá flexibilidade horaria para ensaios) e de locais propios autoxestionados por cada grupo na nova facultade.

Esa situación irá mudando coa baixada progresiva de orzamentos para os grupos de teatro universitario, que cos anos pasarán a estar xestionados por medio da **Aula de Teatro**, e á desaparición dos grupos históricos de Filoloxía, o que levará á perda dos espazos de ensaio e almacenaxe. O panorama teatral universitario compostelano cambia a partir de 1990 coa creación da **Aula de Teatro da USC**, entendida como unidade de formación e produción. A aparición do grupo institucional altera a actividade dos outros grupos ao non haber un estudo previo sobre o contexto no que se presenta.

No tocante ás especificidades estéticas e creativas de cada grupo podemos apuntar as seguintes cousas: os **grupos de francés e inglés** representaban autores clásicos e contemporáneos outorgando un valor fundamental, pero non único, á lingua.

Captatio Benevolentiae facía revivir o ambiente dos ‘corrais de comedias’ e, a carón disto, representaba autores como Buero Vallejo ou García Lorca, incorporando interesantes resolucións espaciais e progresando en cada montaxe na concepción teatral.

O **Grupo de Galego** montaba a autores fundamentais en lingua galega, con dramaturxias do propio Salgueiro e unha posta en escena que tiña compoñentes doutras linguaxes teatrais, tanto no concepto como na forma, moi importantes.

Eis baseábase nunha forte preparación actoral e alternaba as montaxes de obras teatrais con accións reivindicativas directas en diversos espazos non convencionais. Entre outros autores monta obras de Brecht, Belbel ou Dürrenmatt.

Os grupos universitarios dábanse a coñecer non só en Santiago, senón que tiñan representacións en mostras que comenzaban a florecer en Galicia, pero tamén fóra dela: o **Grupo de Inglés** visitaba Asturias con asiduidade, **Eis** foi a Valencia e **Captatio** a Dijon (Francia), como exemplo do que estamos a dicir.

Os distintos grupos tiveron actores ou directores que, ou ben daquela pertencían a compañías profesionais, ou co tempo pasarían a formar parte delas:

No caso do **Grupo de Inglés en Teatro do Noroeste** ou **CDG**.

No caso de **Captatio Benevolentiae** en **Teatro do Noroeste**, tamén, **Teatro do Malbarate**, **Teatro de Adro**, **Teatro Bruto**, **Arre producións** ou **CDG**.

No caso do **Grupo de Galego** no **CDG** ou **Talía Teatro**, ademais de chegar á dirección das **Aulas de Lugo e Coruña**, do Auditorio de Galicia e posteriormente do Teatro Rosalía de Castro, Pablo (Paulo) Rodríguez, integrante do grupo.

No caso de **Eis** en **Sarabela**, **Ollomol**, **Matarile**, **Ibuprofeno** ou **CDG**. Neste último non só na parte artística senón tamén de produción.

Tanta actividade dos grupos de Filoloxía da USC deu como resultado a celebración de Semanas de Teatro de Filoloxía no Teatro Principal de Santiago, o que si constituirá un antecedente claro das mostras e festivais de teatro universitario en Galicia.

A primeira semana será no ano 1988 e celébrase co gallo dos 25 anos desde a creación da sección de Filoloxía:

O mes de outubro de 1963 comezaba a traxectoria académica da primeira sección de Filoloxía creada o ano anterior no seo da Facultade de Filosofía e Letras da USC.

A actual Facultade de Filoloxía, herdeira daquela sección, comprácese en comezar a conmemoración deses primeiros vinte e cinco anos da súa historia cunha mostra conxunta, ao longo dunha semana, da intensa actividade dramática desenvolvida desde 1979 por diferentes grupos teatrais xurdidos da propia Facultade que traballan en catro linguas: inglés, francés, castelán e galego.

A Semana de Teatro da Facultade de Filoloxía realízase coa colaboración do Vicerrectorado de Actividades Culturais e Servizos Estudiantís e o Excmo. Concello de Santiago e co patrocinio do Instituto da Xuventude do Ministerio de Cultura. (Carta-prólogo do programa de man da Semana de Teatro).

O programa desa primeira semana é o que segue:

I SEMANA DE TEATRO DA FACULTADE DE FILOLOXÍA. 1988
Do 14 ao 17 de novembro. Teatro Principal de Santiago.

Día: 14

Grupo: **The English Theatre Group**

Obra: *The effects of Gamma Rays on Man-in-the-moon Marigolds*

Autor: Paul Zindel

Día: 15

Grupo: **Grupo de Teatro do Departamento de Francés**

Obra: *La culotte*

Autor: Jean Anouilh

Día: 16

Grupo: **Captatio Benevolentiae**

Obra: *Tartufo*

Autor: Molière na versión de Enrique Llovet

Día: 17

Grupo: **Grupo de Teatro Galego**

Obra: *O incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dinamarca*

Autor: Álvaro Cunqueiro

A esta semana seguiría outra o seguinte ano, xa con cinco grupos:

II SEMANA DE TEATRO DA FACULTADE DE FILOLOXÍA. 1989
Do 20 ao 24 de novembro. Teatro Principal de Santiago

Día: 20

Grupo: **Grupo de Teatro de Francés**

Obra: *Le Dinon*

Autor: Georges Feydeau

Día: 21

Grupo: **English Theatre Group**

Obra: *Pigmalion*

Autor: George Bernard Shaw

Día: 22

Grupo: **Grupo de Teatro de Galego**

Obra: *O Fidalgo*

Autor: Luis Romero, sobre textos de Otero Pedrayo

Día: 23

Grupo: **Eis**

Obra: *Exercicios de estilo*

Autor: Raymond Queneau

Día: 24

Grupo: **Captatio Benevolentiae**

Obra: *Madrugada*

Autor: Buero Vallejo

No ano 1990 non haberá ‘Semana’, pero este tipo de programación prolongaranse aínda dous anos máis, nas edicións de 1991 e 1992 e nelas representarán os **Grupos de Inglés e Francés, Captatio Benevolentiae** (na de 1991 e 1992) e **Eis** (na de 1991). O Teatro Principal deixará a colaboración cos grupos universitarios de cara a Mostra de grupos de Filoloxía e a Mostra Universitaria estrará organizada pola **Aula de Teatro da USC** uns anos despois.

Polo momento no que xurdiron eses grupos, pola súa incidencia no teatro universitario galego, por abrir a posibilidade de representacións tanto noutros campus galegos como fóra de Galicia, pola Semana de Teatro Universitario que organizaban, pola maneira de entender o teatro universitario, polas bases que cimentaron e pola longa traxectoria deses colectivos teatrais (excepción feita do **Grupo de Galego**, xa explicados os motivos), entendemos que estes cinco grupos (**Inglés, Francés, Captatio Benevolentiae, Galego e Eis**) merecen o calificativo de grupos históricos de Filoloxía, e así nos referimos a eles nalgunha ocasión neste estudo.

Ao lado destes grupos, durante eses anos, xurdiron outros como o do **Colexio Maior Fonseca** ou o de **Maxisterio**. No caso do **Colexio Maior Fonseca** fanse varias obras de teatro entre os cursos 1989/90 e 1992/93. Os dous primeiros cursos con obras dirixidas por Roberto Salgueiro e os dous últimos por Fernando Dacosta.

A AULA DE TEATRO DE PONTEVEDRA

Fóra de Compostela, xa desde o curso 1986/87, existe unha Aula de Teatro: a da Escola de Maxisterio de Pontevedra, campus que nese momento aínda depende da Universidade de Santiago. Nace vencellada ao que se chamaba Escola Universitaria de Formación do Profesorado de Educación Xeral Básica (E.U.F.P.E.X.B). Ten a súa orixe no ano 1986 cando a Escola de Maxisterio xunto coa Universidade de Santiago -Aula Aberta- e Caixa Pontevedra, apoian un proxecto que pretendía aprofundar nas relacións Teatro-Educación. Antón Lamapereira e Manuel Vieites, coa colaboración incondicional do director da Escola de Maxisterio nese momento, Gerino Calvo Maquieira, poñen en marcha ese proxecto que procura a formación básica en expresión dramática de alumnos universitarios e de

profesores en activo, elaborar materiais didácticos para o ensino e a escola, dinamizar actividades dramáticas nos centros de ensino da contorna, e montar espectáculos teatrais orientados á infancia e a xuventude.³

Os apoios da Universidade de Santiago -Aula Aberta- e de Caixa Pontevedra - nomeadamente Carlos Rivas- contribuíron a facer posible a posta en marcha dun proxecto que argumentaba que a inclusión no currículo da EXB da expresión plástica, dramática e musical dá idea da importancia destas áreas formativas nun sistema educativo globalizador e integral, pero que no campo da expresión dramática non ten dado pasos para a súa normalización, e mentres non se dean eses pasos “é posible ofrecer aos futuros educadores unha aprendizaxe teórico-práctica na área de Expresión dramática por medio de cursos que permitan completar a súa formación nesta área de expresión” (Arquivo Couto Palmeiro. Documento da ATUP).

Xoán Couto, quen será determinante no nacemento e consolidación da **Aula de Teatro universitaria de Pontevedra** e das súas mostras de teatro (xa como tal aula pertencente á UV), participaba como alumno de forma activa nestes primeiros pasos. Os principios fundadores manteranse ata o curso 97/98 en que os irmáns Couto Palmeiro e o grupo **Kalandraka** deixan a dirección da **Aula de Pontevedra** da UV.

A **Aula de Teatro da Escola de Maxisterio de Pontevedra** fará, polo tanto, montaxes teatrais dirixidas preferentemente á infancia e á xuventude. Recollemos aquí información sobre os espectáculos que presentaron nesta época:

Colorín, Colorao (1986/87), unha creación colectiva do grupo que participaba nas actividades da **Aula** e que adoptou o nome **Katakrok**, en homenaxe ao primeiro espectáculo de rúa do grupo catalán **Comediants**.

A dirección do espectáculo é de Antón Lamapereira e Manuel Vieites (Profesores do curso).

O elenco está conformado por: Carmen Chapinal, Xoán Couto, Beatriz de la Cruz, Maica Fernández, Alejandro Fernández, Rosa Ferreira, Rosa Fiel, Ana Garrido, Montserrat González, Isabel González, Isabel Lemos, Pilar Lores, Laura Malvar, Carlos Medrano, Mercedes Miguens, Julia Núñez, María Xesús Rial, Ana Riveiro, Manuela Rodríguez, Carmen Solla. No equipo artístico e técnico están: Sergio Álvarez (música) e Balbina Cedrés (vestiario). Representarán en Pontevedra, nas Escolas Anexas e na Cidade Infantil Príncipe Felipe.

Pimpirulandia (1987/88), unha revisión do texto de Salvador Bartolozzi, *Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en la corte de Pimpirulandia*.

O grupo **Katakrok** monta este espectáculo coa dirección de Antón Lamapereira e Manuel Vieites.

O elenco está formado por Ana Carballal, Xoán Couto, Alejandro Fernández, Rosa Fiel, Rosa Guerrero, Laura Malvar, Mercedes Miguens, Xesús Rial, Ana Riveiro, Manuela Rodríguez, Belén Romero.

3 Información extraída de programas e proxectos do arquivo Couto Palmeiro.

O equipo artístico e técnico é o que segue:

Tradución: Henrique Costas

Música: Xosé Luís Pedrosa

Plástica: Fernando Fernandes

Deseño gráfico: Pilar Álvarez

Material técnico: **Teatro de Ningures**

Luminotecnia, cartel, fotografía: Alfonso Couto

O espectáculo ten 2 partes: un traballo de animación na rúa previo e unha representación posterior nun espazo teatral interior convencional.

Canto ás representacións, o grupo realiza unha campaña de teatro infantil co apoio de Caixa Pontevedra en xuño de 1988. Representará nas seguintes localidades: Pontearreas, O Grove, Sanxenxo, Portonovo, Vilagarcía, Vilanova, Illa de Arousa, Salvaterra, Moaña, Vigo, Caldas de Reis, A Estrada, Marín. E ademais fará funcións entre os meses de maio e outubro en Pontevedra (Anexas de EUEXB, Auditorio de Caixa Pontevedra, Teatro Principal, Xornadas de Olo Sapo), Vigo (C.P. Seis do Nadal), Cangas (Mostra de Teatro), Teixeiro, A Coruña e San Miguel de Sarandóns, A Coruña.

No curso 1988-89 nace **Kalandraka**, grupo de teatro formado por ex alumnos fundadores da **Aula de Teatro**.

Katakrok participa con *Pimpirulandia* na I Campaña de Teatro Escolar de Caixa Vigo. Realiza 13 funcións para colexios da provincia. Recibe perto de 5.000 espectadores entre os meses de febreiro e maio do ano 89.

Ademais **Katakrok** fai unha campaña de teatro infantil no Teatro Principal de Pontevedra durante os domingos de abril e maio do 89.

O terceiro espectáculo de **Katakrok** (**Aula de Teatro da Escola de Maxisterio de Pontevedra**) será *Rodatola* (1989/90).

O elenco deste espectáculo está conformado por: Pablo Carro, Alejandro Fernández, Fernando Gallego, Araceli Márquez, Elena Meis, Marta Moreira, Raquel Peón, Manuel Solla, Félix Solla.

Son tres os espectáculos de **Katakrok**, espectáculos de creación propia e colectiva, e son as súas referencias fundamentais antes da creación da Universidade de Vigo en 1990 que traerá o nacemento da **Aula de Teatro universitaria de Pontevedra**.

Coa creación da Universidade de Vigo, a **Aula de Teatro de Pontevedra** pasa a depender do Vicerrectorado de Relacións Exteriores, na súa sección de Actividades Culturais, e estará baixo a dirección e coordinación de **Kalandraka Teatro** sen abandonar o seu obxectivo fundamental: aprofundar nas relacións entre o teatro e a educación.

Como vimos neste apartado, tralos **TEUs** dos anos 50 e 60, os grupos dos colexios maiores dos 60, coa aparición da **Aula de Teatro** como organizadora de funcións e actividades

teatrais a finais dos 70 e primeiros 80, coa aparición dos grupos de Filoloxía da USC nos 80 e as semanas de teatro de Filoloxía a finais desa década e coa actividade da **Aula de Teatro** vencellada á Escola de Maxisterio de Pontevedra, están postas as bases do que será o nacemento das aulas de teatro galegas nos anos 90 e das mostras e festivais de teatro universitario que organizan e dos que daremos conta nos seguintes apartados.

CAPÍTULO TRES

**AS AULAS
DE TEATRO
UNIVERSITARIAS
DE GALICIA**

O que afecta ao nacemento das aulas de teatro universitarias dun xeito fundamental é a segregación da Universidade de Santiago de Compostela (USC), dando lugar á Universidade de Vigo (UV) e da Coruña (UDC).

A **Universidade da Coruña** encóntrase estruturada territorialmente no Campus da Coruña e Campus de Ferrol. Foi creada pola Lei 11/1989 do 20 de xullo, de ordenación do sistema universitario de Galicia. Mantén un número de alumnos superior ou próximo aos vinte mil ao longo dos anos, chegando ao máximo nos inicios dos anos 2000 (máis de 26.000) e baixando aos 18.000 no ano 2014.

A **Universidade de Vigo** conta con campus en tres cidades: Campus de Vigo, Campus de Pontevedra e Campus de Ourense. O antecedente directo da institución foi o chamado Colexio Universitario de Vigo, creado en 1972. A Lei 11/1989 de 20 de xullo de ordenación do sistema universitario de Galicia reordenou o panorama universitario da comunidade autónoma. A Universidade de Vigo foi constituída como tal en 1990 trala súa segregación da USC. A Universidade acadou o maior número de matrículas no curso 1999/2000 (30.000 alumnos/as), desde entón houbo un continuo descenso do alumnado. No 2014 está ao redor de 18.000.

A **Universidade de Santiago de Compostela (USC)** é unha institución universitaria con sede en Santiago. As súas orixes datan de finais do século XV, sendo a primeira das fundadas en Galicia e a sexta en España. En 1990 coa creación da UDC e UV, Santiago quedará con dous campus universitarios (Campus de Santiago -dividido en Histórico, Norte e Sur-, e Campus de Lugo). No ano 2014 ten 26.000 alumnos/as cando chegou a ter 42.000 no curso 96/97.

As tres universidades acusan unha caída no número de matriculados nos últimos anos.

3.1. NACEMENTO E DESENVOLVEMENTO DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA

A comezo dos anos 90 nacen as Universidades da Coruña e de Vigo, que pasan a encargarse da xestión universitaria en cidades e campus que ata entón correspondían á que era a única universidade de Galicia, a Universidade de Santiago.

Ese momento coincide cunhas axudas especialmente pobres ao teatro afeccionado en Galicia. Nese contexto nacen as aulas de teatro universitarias de Galicia como espazos formativos e cunha capacidade de produción mínima dunha montaxe anual.

“A comezos dos anos noventa o teatro irrompe na universidade coa creación ou recuperación das aulas de teatro” (Lourenço e Vizcaino 2000: 99).

O periodo de nacemento das aulas vencelladas aos diversos campus de Galicia vai do curso 1990/91 ao 1993/94, aínda que o teatro universitario en Ferrol non aparecerá ata o curso 1996/97. A primeira aula de teatro en xurdir é a de Santiago de Compostela, seguiranlle a da Coruña (como clube de teatro), Pontevedra (que continúa a actividade iniciada anos antes na Escola de Maxisterio pero coa nova ligazón á Universidade de Vigo), a de Ourense, a de Vigo (que fará a súa primeira produción dous anos máis tarde), a de Lugo e, por fin, o grupo universitario do Ferrol.

O factor común das Aulas de Teatro Universitario é a encenación dun espectáculo anual xunto coa oferta de cursos de formación teórico-práctica, privilexiándose o ámbito da interpretación, aínda que teñen cabida outras disciplinas (...) A diferenza esencial entre os diversos campus estriba na configuración dos propios cursos; nuns casos estrutúranse en conferencias e seminarios independentes, noutros desenvólvese ao longo de varios meses -chegándose nalgúns casos á duración dun ano lectivo. (Lourenço e Viscaíno 2000: 101).

A **Aula de Compostela** abre a posibilidade de dous itinerarios formativos, en Lugo tamén se ten en conta a diferenciación dos que comezan e os que van montar espectáculo, no caso de Ourense a aula está dividida en tres niveis que corresponden a tres cursos lectivos.

Lourenço e Vizcaíno continúan:

O teatro universitario coñece nestes anos (década dos 90) un extraordinario desenvolvemento. Non hai campus en que non exista actividade teatral, ben vinculada á Aula correspondente, ben ligada a agrupacións independentes nadas no seo da institución. Estes grupos actúan como dinamizadores teatrais, ofrecendo, no xeral, unha estrea por ano. Cun elenco extenso e con incorporacións constantes, o teatro na Universidade conta sempre co apoio do público e, mesmo, no mellor dos casos, supón unha verdadeira plataforma para achegar os seus participantes ao teatro profesional. (Lourenço e Vizcaíno 2000: 60).

Persoas que xorden da universidade, licenciadas en Filoloxía ou en Ciencias da Educación, unidas ao impulso desde escolas de Maxisterio e á presenza de profesionais

do teatro, serán os factores, e as persoas, que marquen inicio e o desenvolvemento das aulas, xunto á política cultural de cada universidade. Apunta Roberto Pascual que en moitos casos, son profesionais da escena galega os que se dedican á formación e produción nestes espazos e combinan esta tarefa coa do seu exercicio no profesional. Mais temos que lembrar, como fixemos noutras ocasións, que teatro profesional non é sinónimo de calidade nin universitario é un adxectivo parello a inxenuo. (2007: 288).

Continúa o autor falando do rigor no traballo destas aulas e exemplifícao na **Aula de Teatro da USC**.

Pola súa banda, Iolanda Ogando, a propósito da desaparición da **EDG**, comenta:

O traballo de formación quedou en mans de iniciativas promovidas dende sectores do ensino: colexios, institutos, aulas de teatro, etc. En efecto, se xa o teatro universitario coñecera certo auxe en Galiza nas décadas anteriores a 1936, a finais da década dos oitenta converterase nunha das saídas para a práctica e a aprendizaxe para centos de mozos en toda Galiza. Da súa relación co teatro na universidade proceden actores, escenógrafos, directores, autores, tradutores e, así mesmo, investigadores que se especializan no feito teatral con importantes achegas. (2007: 324).

Destaca a continuación a autora o labor das **Aulas de Santiago, Lugo e Ourense** e desta última apunta que “conduce a actividade nos diversos niveis en que organizan a Aula, cunha estrutura semellante aos diferentes graos dunha escola” (Ogando 2007: 324).

De novo Roberto Pascual reflexiona sobre a continuidade e madurez destas aulas que son resultado directo, lóxicamente, dos equipos reitorais e da política cultural que cada un deles desenvolve ao longo do seu mandato. En segundo grao, mais non de importancia, do esforzo persoal, da implicación e ilusión que os responsábeis concretos da dirección das Aulas levan á práctica. Iso amósanos que, en boa medida, a excelencia (non só artística senón tamén organizativa) devén da boa acollida do traballo e da fama que vai cobrando a propia Universidade grazas á tarefa das Aulas de Teatro. É por iso que non todos os casos anotados no parágrafo [relación da aparición das Aulas de Teatro] posúen ou posuíron o mesmo destino, por diferentes circunstancias, na que podemos considerar unha das liñas teatrais máis ricas do teatro galego contemporáneo que, sen menosprezarmos o importante e activo traballo doutros grupos, defende un incomparábel resultado nas **Aulas de Teatro Maricastaña de Ourense** e de **Santiago de Compostela**. (2007: 289).

A continuación facemos un percorrido polos diversos campus por orde de aparición das aulas de teatro dependentes da institución universitaria.

Na Universidade de Santiago de Compostela, a actividade teatral foi nos anos 90, “en relación as estruturas (culturais) preexistentes, a que mellor se soubo adaptar ás novas circunstancias” (Villanueva 1995: 532).

A semente da actividade teatral dos grupos da Facultade de Filoloxía frutifica coa aparición da **Aula de Teatro universitaria da USC** a partir do curso 1990/91. A súa creación racha co protagonismo da Facultade de Filoloxía no eido teatral universitario e “capitaliza desde ese momento a atención do Vicerrectorado fronte aos grupos de teatro das facultades” (Couto 1997: 37).

En 1990 créase na Universidade de Santiago un espazo adicado á pedagogía teatral, e que recolle o nome da **Aula de Teatro** que deixara a súa actividade no ano 1983. O Obxectivo é claro: “Crear un espazo institucional, inexistente en Galicia ata ese momento, adicado ao ensino da arte teatral.” (Salgueiro 1999b: 85). No seu primeiro ano de actividade, “Con serias dificultades de infraestrutura e de medios” (Villanueva 1995: 532) monta *A esperar por Godot*, que tivo gran acollida nas súas representacións e que marcou o camiño a seguir pola **Aula**.

A comezos dos anos 90, polo tanto, o teatro entra na Universidade de Santiago coa creación (en canto a producións propias) ou recuperación (no que se refire a capacidade de programación teatral) da **Aula de Teatro**. No curso 1990/91, polo tanto, fúndase en Santiago a Aula de Teatro. A dirección é de Roberto Salgueiro e depende do Vicerrectorado de Extensión Cultural. “A Aula de Teatro da USC constituirá o primeiro paso para dar resposta (extra-académica, non curricular) a algunhas das necesidades do ensino teatral en Galicia.” (Lourenço e Vizcaíno 2000: 99).

En 1991 incorpórase ao Servizo de Extensión Universitaria Pablo Sampedro Magán, experto en comunicación e organización cultural que xunto a Mercedes Rosón e o persoal administrativo, coordinan a actividade cultural. Baixo a dirección de Roberto Salgueiro, a **Aula de Teatro de Santiago** desenvolve desde ese ano un proxecto orientado á pedagogía teatral na Universidade:

- Programación anual dun curso de arte dramática, con seminarios sobre interpretación, teoría dramática e aspectos técnicos (iluminación, escenografía, maquillaxe...) destinados a toda a comunidade universitaria e a todas as persoas interesadas na arte teatral en xeral. Conta na súa orixe con colaboracións de profesionais do teatro como Manuel Lourenzo, Eduardo Alonso...
- Coordinación do traballo das diferentes agrupacións teatrais universitarias que ademais das de Filoloxía (**Grupo de Inglés, Grupo de Francés, Captatio Benevolentiae, Eis...**) van incrementando co **Grupo de Alemán, Comité pro-autores perseguidos, Grupo de Maxisterio, de Historia, de Filosofía...** Cos anos foron desaparecendo grupos e aparecendo outros. Na actualidade conta con once destas formacións, ademais da **Aula de Teatro do Campus de Lugo**.
- A partir de 1995, celebración de ciclos de teatro universitario, con grupos galegos, españois e de fóra do estado.

A **Aula de Teatro da USC** estableceu convenios coas salas alternativas de Santiago de Compostela, para a programación de teatro; acordos con compañías de teatro profesional, relacións con centros de arte dramática do Estado así como coa Asociación de Actores, Directores e Técnicos de Escena de Galicia ou co IGAEM. Pertence á Asociación Internacional de Teatro Universitario.

“O rigor no traballo pedagóxico e escénico e o valente das propostas son os trazos máis salientábeis desta Aula...” (Lourenço e Vizcaíno 2000: 99). A **Aula de Santiago** fará as

súas propostas escénicas en galego con excepción, no ano 98, de *La cabeza del dragón*, de Valle Inclán. Montaxe que, ao igual que lle ocorrera ao **CDG** nese ano, tivo certa polémica pola aceptación da imposición da familia Valle Inclán de non facer as obras do autor galego en galego.

A **Aula de Santiago** produce unha obra ao ano que xira por diversos campus tanto galegos como estatais, ademais das presenza internacionais. A **Aula da USC** ten estado en lugares tan distantes como Bruselas, Liexa, Bergen, Konstanz, Porto, Rotterdam, Rouen, Casablanca, Nova Iorque, Vilnius... Cómpre destacar a coprodución do ano 2003 coa universidade alemana de Konstanz ou a xira dentro do programa ‘Las huellas de la Barraca’ da SECC no ano 2006. Outras colaboracións asiduas son as que mantén en intercambios teatrais coa Universidade de Vilnius en Lituania.

O propio Roberto Salgueiro presenta os epígrafes básicos da programación da **Aula de Teatro da USC**: “A nosa Aula de Teatro centra o seu traballo na formación teatral a varios niveis de dedicación e desde dúas perspectivas básicas: a do actor e a do espectador” (2006: 257).

Eses epígrafes no ano 2006, segundo o propio Salgueiro (2006: 257-258), son:

1. Compañía de teatro, con probas de acceso a comezos de ano, período de ensaios que abarcan os meses de outubro a decembro a razón de 5 horas diarias e xira de xaneiro a maio. Esta actividade ten 6 créditos de libre configuración (en 2006).
2. Formación, con cursos e seminarios de outubro a maio para membros da comunidade universitaria e non universitaria. Teñen un crédito de libre configuración en 2006. Cursos como “interpretación, dirección de escena, maquillaxe teatral, esgrima teatral, iluminación, escritura dramática, ortofonía e dicción, contacontos, construción e manipulación de marionetas, pantomima, etc.” (Salgueiro 2006: 257).
3. Taller de arte dramática, no campus de Lugo (que detallamos no espazo adicado a ese campus).
4. Taller de marionetas (tamén no campus de lugo).
5. Sala de Teatro Roberto Vidal Bolaño, sede da **Aula de Teatro da USC** inaugurada en 2005.
6. Programa de apoio ás compañías teatrais universitarias. A Vicerreitoría fai unha convocatoria de axudas a grupos xurdidos das facultades ou dos cursos da **Aula**. Hai asesoramento técnico e artístico a estas formacións e servizo de préstamo de vestiario, escenografía e atrezzo tanto en Santiago como en Lugo.
7. Festival Internacional de Teatro universitario.
8. Mostra de Teatro universitario, onde se programan todas as compañías da USC e as institucionais da UDC e UV.
9. Mostra de Teatro cidade de Lugo, en Lugo, en colaboración co Concello de Lugo e a Escola de Arte e Lecer.
10. Encontros de autores dramáticos galegos, un espazo onde os autores dramáticos entran en contacto e fan postas en común.

11. Teatro na escola, con exhibición de pequenos traballos de marionetas, pantomima, contacontos aos pequenos da Escola Infantil Breogán da Universidade.

A **Aula da USC** traballa con institucións públicas e privadas galegas, co Instituto Internacional de Teatro do Mediterráneo ou cos departamentos de Artes Escénicas das Universidades de São Paulo en Brasil ou San Juan de Puerto Rico, cos que tiveron convenios de colaboración. Na actualidade, a **Aula de Teatro Universitaria de Santiago** organiza probas de acceso á montaxe a principios de cada curso (mes de setembro). Os que pasen as probas formarán parte do elenco da **Compañía de Teatro da USC**. Os ensaios da montaxe realízanse durante os tres primeiros meses do curso, de luns a xoves, cunha media de 5 horas ao día. Estréase a obra en decembro.

O curso preséntase como curso de formación continua: fundamentos da interpretación teatral. As/os alumnas/os fórmanse a través da montaxe, ensaios e actividade formativa complementaria. A partir de aí fan a xira do espectáculo durante o resto do curso. “A exhibición do traballo realizado complementa a formación a través da diversidade de espazos e públicos cos que se contrasta.”¹

Este traballo está recoñecido academicamente cun diploma de aproveitamento. Hai un módulo de dirección que se relaciona coa montaxe e a xira da compañía. Está tamén recoñecido co diploma de aproveitamento. No itinerario de dirección realízase unha entrevista para escoller o grupo de traballo. Divídese en tres módulos: Conceptos básicos de dramaturxia e dirección (I), A posta en escena (II) e Prácticas (III). Nos módulos II e III unificase o alumnado de dirección coas aulas para a realización das prácticas. Os contidos veñen recollidos na web do servizo de cultura da USC:

“Dirixir unha posta en escena é escribir un discurso teatral mediante unha serie de ferramentas. Coñecer cales son esas ferramentas e entender que as historias (discurso teatral) non teñen porque estar sometidas á linealidade nin á referencia empírica do mundo resulta ser o fundamento básico para construír calquera arquitectura. Porque iso é, en definitiva, unha historia: unha estrutura que só debe responder á coherencia interna do seu mundo. A diferenza da literatura dramática, a posta en escena debe estar argumentada no emprego sólido do actor así como do espazo onde se constrúe esa historia, que vén determinado pola iluminación, os obxectos físicos, o vestiario, o son... Todo o cal debe ser concibido nunha forma, o que lle dará o valor estético que definirá á creación teatral.

O traballo do módulo I está dirixido a tratar os conceptos básicos da creación dramaturxica e a preparar un caderno de traballo da posta en escena dun texto teatral.

Nos módulos II e III unificanse as aulas coas/os alumnas/os de interpretación para asistir e comentar o traballo escénico con eles e para realizar, igualmente con eles, as prácticas”.²

1 <https://auladeteatrodausc.wordpress.com/curso-de-formacion-continua-fundamentos-da-interpretacion-teatral/>

2 <http://www.usc.es/gl/servizos/cultura/aulateatro.html>

As persoas que se presentan ás probas da **Compañía** e non son seleccionadas teñen prioridade para matricularse no 1º curso da **Escola de Teatro da USC**. Se quedasen prazas libres seguirase a orde de inscrición para cubrir prazas.

A matrícula vai por módulos: Dirección, Interpretación I... O prezo de cada módulo para a comunidade universitaria é de 90€. O curso completo, de 3 módulos, custa 170€. A taxa xeral é de 120€ por módulo, 300€ o curso completo (3 módulos).

Polo que respecta ao curso de Interpretación 1, tamén está dividido en 3 módulos: Conceptos básicos da interpretación teatral. Estar en escena (I); O actor e as súas ferramentas de traballo. A creación (II); Prácticas (III). Nos módulos II e III unifícanse as aulas co alumnado de dirección para a realización das prácticas. Os contidos veñen recollidos, tamén, na web do servizo de cultura da USC:

Establecendo puntos de partida.

A influencia da retórica durante os séculos XVII e XVIII na escasa formación do actor europeo incidíu de maneira fundamental nunha concepción logocentrista da interpretación: o actor, respondendo a uns ou outros códigos xestuais, estaba ao servizo dun texto que debía ser, fundamentalmente, enunciado. Este peso da palabra dita aínda é perceptible hoxe non só nunha praxe escénica abondo espallada senón na propia concepción que o público, en xeral, ten da arte do actor. Atrapado no texto, o corpo e o ánimo do intérprete padecen os límites que a palabra literaria impón, e por esta razón o actor debe recoñecer cales son as ferramentas básicas coas que conta para construír un personaxe. Así, a súa materialidade (corpo e voz, e necesariamente nesta orde) deben constituírse en punto de partida básico. E comprender o valor estético desa materialidade resulta unha necesidade principal. Por esa razón, non é obxectivo deste curso establecer un xeito de estar en escena, presentar una única maneira (estética) de entender a interpretación teatral. Ao contrario, é a principal intención abrir as portas a un mundo amplo onde os personaxes poidan ser construídos e exhibidos desde diferentes ángulos, recoñecendo que o punto de partida sempre é o mesmo: as incertezas e medos, as alegrías e ánimos, as emocións e o alento que se conteñen nun recipiente de carne e óso que a natureza lle outorgou a cada actriz e a cada actor, e que estes deben de coñecer para despois situalo en escena desde unha perspectiva estética definida.

O rigor, a disciplina e a ética deste traballo conforman un xeito de entender a arte dramática que, en definitiva, vai modelar a creación que imos compartir co público. Non se trata de ser actor, senón de como ser actor. E nese como entran en xogo valores éticos e estéticos.³

A **Aula de Teatro da USC** conta cun espazo chamado Sala de Teatro Roberto Vidal Bolaño, onde realiza os ensaios da montaxe:

É a sede da **Aula de Teatro da USC** e foi inaugurada en 2005. Está ubicada nun edificio anexo ao Auditorio da Universidade.

Nesta sala desenvólvese a programación pedagóxica, ademáis de servir como espazo de exhibición de espectáculos de pequeno formato.

Ten un aforo de 50 localidades e conta cun equipo completo de iluminación e son, ademáis de baños e camaríns.⁴

3 <http://www.usc.es/gl/servizos/cultura/aulateatro.html>

4 <https://auladeteatrodausc.wordpress.com/sala-de-teatro-roberto-vidal-bolano-2/>

Nese espazo acollen desde o curso 2013/14 a fórmula de ‘teatro profesional en residencia’ destinado a apoiar a produción teatral profesional que, ao tempo, beneficie o rendemento pedagóxico dos nosos alumnos de dirección e interpretación. Desta maneira, convidamos cada ano a unha compañía profesional a montar un ou varios espectáculos no noso espazo ao tempo que se integran no III módulo de interpretación e dirección.

No curso académico 2013/2014 a compañía **Matarile** creou no marco deste programa os seus traballos *Staying Alive* e *Teatro Invisible*.

No curso académico 2014/2015 as compañías convidadas foron **Bocaberta** e **Voadora**. A primeira vén de estrear a súa primeira produción, *Express Arte*, ao abeiro deste programa” (<https://auladeteatro-dausc.wordpress.com/programa-de-compania-en-residencia/>).

Ademais deste espazo, a **Aula** conta coa sala Luis Cuesta, na residencia universitaria Burgo das Nacións, para realizar o módulo de Interpretación. A **Aula de Teatro da USC** depende na actualidade da Vicerreitoría de Estudantes, Cultura e Responsabilidade Social.

Desde o ano 1990 as iniciativas teatrais na Universidade da Coruña están impulsadas principalmente por profesores da Facultade de Filoloxía. No curso 90/91 aparecen na Coruña dous grupos de teatro: **A Balteira**, fundado e dirixido por Francisco Nodar e **Hipógrifo Violento Clube** dirixido por Chema Paz Gago.

Xa no seguinte curso (1991/92) a reitoría da UDC crea o **Clube de Teatro** da Universidade da Coruña que depende da Vicerreitoría de Extensión Universitaria. O coordinador é Chema Paz Gago. Os ensaios do grupo de teatro son no auditorio da antiga Facultade de Ciencias da Educación, en Riazor, coñecido como a Normal. Os ensaios para as montaxes duraban ao redor de 3 meses, 4 días á semana e unhas 3 horas diarias.

A misión do **Clube** é o fomento e o apoio da actividade teatral mediante a priorización das apostas que realicen os grupos teatrais da Universidade e a organización de actividades, cursos, conferencias, certames e intercambios coa colaboración de profesionais do teatro galego como Manuel Lourenzo ou Xan Cejudo. Traballan con alumnos de diversas facultades. Os grupos **A Balteira** e **Hipógrifo** son os pioneiros do **Clube**. O **Clube de teatro da UDC**, que agrupa todas as actividades teatrais da institución académica, pon unha énfase especial na formación. (Fernández Fernández 1999: 78).

A **Aula de Teatro da UDC** tivo varios nomes e cambiou de dirección en diversas ocasións ao longo destes 25 anos.

No comezo **Hipógrifo Violento Clube**, posteriormente **Clube de teatro universitario**, de novo **Hipógrifo violento clube** e hoxe **Hac Luce**, que funciona sob a coordinación de Chema Paz Gago e adscrita ao Vicerrectorado de Extensión Universitaria, inicia a súa actividade con espectáculos encenados polo propio director -algúns en español- mais nos últimos anos tense convidado varios directores para diversas montaxes -C. Pazó, X.M. Rabón-. (Lourenço e Vizcaíno 2000: 100).

A esta información do ano 2000 hai que engadir que no curso 2004/05 pasa a chamarse **Aula de Teatro da UDC** no canto de **Hac Luce**, nome que mantíña desde o curso 97/98. Aínda no curso 2011/12 pasará a chamarse doutro xeito o grupo institucional: **Aula de Teatro ‘Normal’ da UDC**, recollendo o nome do espazo de intervención cultural da UDC, situado no edificio chamado Normal, xa que en orixe fora deseñado para ser Escola Normal de Maxisterio.

Xunto ás compañías fundadoras (**A Balteira** e **Hipógrifo violento Clube**) forman parte do **Clube**, algúns desde os primeiros anos, outros grupos como: **Aljaba**, **A Esmorga** e **Nova esmorga**, **Catrabucha**, **Títeres sen cabeza**, **Farsalia**, **Tea**, **Teatro da Bufarda**, **Estragón**, etc. **Tea** nace baixo a dirección de Fidel Criado, quen dirixía desde 1991 tamén o grupo **Aljaba** co que procura outros xeitos de facer teatro sen depender de grandes medios materiais ou financeiros. **Teatro da Bufarda** é un grupo dirixido por Xoán Carlos Mejuto, profesional do teatro, que consegue representar á UDC en diversas mostras universitarias.

No curso 1993/94 a UDC organiza a I semana de Teatro Universitario no Colexio Calvo Sotelo (do 1 ao 12 de maio do 94) (Udaondo 2000: 47), con grupos da propia UDC e será no curso 1996/97 cando fagan intercambios con grupos doutros campus e programen grupos internacionais. Organízanse paralelamente unhas xornadas sobre teatro, cultura e sociedade.

No curso 93/94 e ata o 96/97 o **Clube**, coordinado por Chema Paz Gago, comeza unha segunda etapa na que a dirección de actores será responsabilidade cada ano de diferentes profesionais do teatro. A dirección artística recaerá en David Arouguetti (2 anos), Xoán Carlos Mejuto ou Miguel Pérez Romero, encargándose o propio Paz Gago da organización do **Clube** e en ocasións tamén da dramaturxia naquelas obras nas que non era el mesmo o director artístico.

No curso 1997/98 Paz Gago deixa a dirección do **Clube** e este cambia a súa estrutura. Asígnase a dirección artística da **Aula** a un profesional que rotará cada ano ou que se manterá na dirección varios cursos. O grupo institucional denomínase **Hac Luce**. Porén seguen existindo grupos en diversas facultades e hai varios colectivos teatrais universitarios aínda que a súa actividade e o seu número irá decrecendo co paso do tempo.

A primeira etapa foi de contratos anuais a directores profesionais.

O primeiro director desta nova etapa foi Cándido Pazó (1997/98).

Seguirano Xosé Manuel Rabón (1998/99), Carolina Ramos e Juan Udaondo (1999/2000) e Xavier Castiñeira (2000/01). Estes últimos, Udaondo e Castiñeira, saídos da propia **Aula da UDC**.

A partir de aí pásase a unha época de directores que estarán varios cursos:

Ivonne Ruiz e Benito Cañada, que proceden de México (2001/02, 2002/03, 2003/04); Pablo (Paulo) Rodríguez, que dirixe no momento no que pasa a denominarse o grupo **Aula de Teatro**, (2004/05, 2005/06); Zé paredes, que procede de Portugal, (2006/07, 2007/08, 2008/09); e xa Rubén Ruibal (2009/10, 2010/11, 2011/12, curso no que pasa a denominarse o grupo **Aula de Teatro 'Normal'**, 2012/13, 2013/14, 2014/15), que se mantén como director na actualidade, sendo a persoa que máis anos dirixiu a **Aula de Teatro da UDC**.

Ademais da Escola de Maxisterio, espazo coñecido como a Normal, tamén se realizaron ensaios nos baixos da facultade de Económicas (2004/05) para regresar de novo á Nor-

mal. O funcionamento nos últimos anos pasa polos ensaios e funcións dun espectáculo que representará á UDC nas mostras e festivais universitarios.

É unha actividade dirixida especialmente a membros da Comunidade Universitaria que superen o proceso de selección previa. Polo tanto, tamén a **Aula de Teatro da UDC** ten probas (audicións) para acceder á montaxe ou ben acollen a aquelas persoas que teñen experiencia teatral previa. Na actualidade, entre a montaxe, o curso de interpretación e dous grupos conformados nunha asociación chamada **Corifeo**, procuran que todos os alumnos teñan acceso ao teatro.

O traballo de ensaios e montaxe desenvólvese de outubro a abril ou maio, 2 días á semana, 3 horas cada día. O pago é de 35€ por cuatrimestre para os membros da comunidade universitaria e 55€ por cuatrimestre os que non pertencen á comunidade. Outorga 2 créditos de libre elección (plan antigo), 1 crédito (plan novo). O número máximo de participantes fíxase en 22. Despois de depender da Vicerreitoría de Extensión Universitaria durante máis de quince anos, nos últimos cursos pasou por varias vicerreitorías: a de Cultura e Comunicación; a de Estudantes, Deportes e Cultura; e na actualidade, a Vicerreitoría de Estudantes, Participación e Extensión Universitaria.

A **Universidade de Vigo** ten tres **Aulas de Teatro** desde a súa creación en 1990/91, unha por Campus: **Ourense** e **Vigo** (1991/92) que comezan e **Pontevedra** que continúa a traxectoria iniciada anos atrás pero coa nova fórmula de aula de teatro dependente da Universidade que propón a UV para este tempo novo.

Dependen da Vicerreitoría de Relacións Exteriores nese momento inicial e a súa actividade “discorre por camiños diversos, aínda que quizais complementarios” (Couto 1997: 39).

A Universidade de Vigo, nos Campus de Ourense, Vigo e Pontevedra, establece convenios con compañías profesionais con experiencia no ámbito pedagóxico-teatral. Con apoio por parte desta Vicerreitoría, con autonomía e liberdade de acción, as liñas destas aulas teñen como referencias a formación teatral, a montaxe de espectáculos e a organización de mostras de teatro universitario.

No curso 95/96 aparecen as mostras internacionais da universidade de Vigo e no curso 96/97, por iniciativa da Vicerreitoría de Relacións Exteriores, os obradoiros das aulas e as montaxes forman parte da oferta de Cursos Complementarios da Universidade de Vigo e poderán ser validados por créditos académicos por aqueles estudantes universitarios que así o desexen, o que lles permitirá completar o seu curriculum académico, tanto en diplomaturas como en licenciaturas. Supón un paso adiante no proxecto de consolidación dos estudos teatrais na Universidade de Vigo, tal e como recolle Xoán Couto nun informe da **Aula de Pontevedra** (arquivo Couto-Palmeiro).

A Vicerreitoría de Relacións Exteriores será a que marque as liñas ata o curso 1997/98. A partir dese curso as aulas dependerán da Vicerreitoría de Extensión Universitaria. Por fin, a partir do curso 2003/04 será a Vicerreitoría de cada campus a que integre as aulas de teatro entre as súas actividades.

A **Aula de Pontevedra** a partir do curso 1991/92 está dirixida por **Kalandraka Teatro**. Xoán Couto é a cabeza visible da **Aula** neses primeiros anos. Xunto a un proxecto baseado na formación teatral básica, a investigación e o intercambio de experiencias organizarán cos anos a Mostra de Teatro Galego (1994) e Internacional (1996). Procuran a iniciación á actividade dramática das alumnas/os, a pesquisa e o intercambio de experiencias espectaculares. Esta **Aula** é herdeira da que comezara a funcionar no curso 1986/87 no seo da Escola de Formación do Profesorado (adscrita daquela á USC), algo do que xa demos conta no apartado 2.3, mais aquí faremos ficapé no labor pedagóxico deses anos previos da **Aula** e que serviron de base para a que reaparece no ano 1991.

Desde o curso 86/87 prográmanse cursos de expresión dramática dirixidos a alumnos da EUFP de EXB, así como a profesores de EXB en exercicio.

A partir deste curso constitúese o grupo de teatro **Katakrok** que nace cos obxectivos de:

- Formación permanente dos futuros educadores en dramatización e expresión dramática.
- Creación de espectáculos para nenos.
- Animación teatral nas escolas.

Colorín, colorao é o seu primeiro espectáculo.

No curso 87/88 prográmanse 3 cursos de formación: Introducción á expresión dramática, Expresión dramática: metodoloxía e programación (para alumnos que realizaran o curso de iniciación o ano anterior) e Plástica teatral e parateatral. Os dous primeiros impartidos por Manuel Vieites e Antón Lamapereira, o terceiro polo profesor portugués Fernando Alberto Fernandes. **Katakrok**, pola súa banda, desenvolve un taller de investigación teatral, combinando pedagogía e técnica teatral. Montan *Pimpirulandia*, o seu segundo espectáculo, dirixido por Antón Lamapereira e Manuel Vieites.

O curso 88/89 ten, á súa vez, os cursos de Introducción á expresión dramática e Metodoloxía e programación na expresión dramática, a cargo de Vieites e Lamapereira.

A Dirección Xeral de EXB da Consellería de Educación implícase nos cursos e complementa os apoios de Aula Aberta e de Caixa Pontevedra.

Ponse en marcha a I Campaña de Teatro escolar de Caixa Vigo que conta con **Katakrok** e o seu espectáculo *Pimpirulandia* para a súa realización.

O curso 89/90 ten 3 cursos cos obxectivos de analizar, investigar e desenvolver a área de Expresión dramática na escola, así como contribuir á creación de grupos de animación teatral infantil: A expresión dramática na EXB, Programación e metodoloxía da expresión dramática na EXB (estes dous cursos impartidos por Manuel Vieites), e O espectáculo teatral: da dramatización á posta en escena (impartido por Manuel Vieites e Manuela Rodríguez). Este último traballo dá lugar ao terceiro espectáculo de **Katakrok**: *Rodatola*.

No curso 1990/91 a actividade teatral do Campus de Pontevedra sufríu un parón como consecuencia fundamentalmente do proceso de segregación da Universidade de Santiago en tres universidades.

No curso 91/92, coa creación da Universidade de Vigo, reaparece a **Aula de Teatro de Pontevedra** que pasou a depender da Vicerreitoría de Relacións Exteriores.

Segundo Xoán Couto, director da **Aula de Teatro Universitaria de Pontevedra** no momento da súa creación,

na Universidade de Vigo non existe a **Aula de Teatro de Pontevedra** como entidade cunha estrutura administrativa, non existe no organigrama universitario. Na Universidade de Vigo hai actividades de teatro. A Universidade de Vigo programa/desenvolve/pon en marcha/ofrece... á comunidade universitaria preferentemente, e á comunidade non universitaria complementariamente, actividades relacionadas co teatro, que contrata mediante concurso público a unha empresa (**Kalandraka** en Pontevedra, **Sarabela** en Ourense, **Vagalume** en Vigo). (Xoán Couto 2017. Entrevistado para a tese).

A Universidade e o grupo **Kalandraka** asinan un convenio para desenvolver as actividades da **ATUP**. Desaparece **Katakrok** como grupo de teatro, porén mantéñense o apoio e dependencia, material e conceptual, da Escola de Maxisterio.

Intégranse as diferentes titulacións do Campus de Pontevedra na **ATUP** sen abandonar o aspecto básico de traballo: a relación teatro-educación. As actividades de formación teatral básica, a montaxe de espectáculos e a Mostra de Teatro Universitario Galego constitúen os tres eixos de traballo fundamentais, que pretenden consolidar un proxecto baseado na formación, a investigación e o intercambio de experiencias.

Realizan un curso de expresión dramática, a cargo de Manuela Rodríguez (que será co-directora de diversos espectáculos da **ATUP**) e Antón Lamapereira.

Ese curso poñen en escena o espectáculo: *Retrato de familia... ben unida* de J. Prevert, coa dirección de Casilda García e Xosé Manuel Pazos.

Os ensaios realízanse na Escola de Maxisterio, nun ximnasio, nun soto ou no salón de actos. Ían de outubro a abril ou maio, 2 sesións semanais (perto da estrea 3 sesións) e ao redor de 3 horas por sesión.

No curso 92/93 **Kalandraka** faise cargo das **Aulas de Teatro de Vigo e Pontevedra**. Un curso con moitas dificultades (segundo se recolle en documentos do arquivo Couto - Palmeiro de Pontevedra).

Pontevedra segue co curso Iniciación á Expresión Dramática, a cargo de Xoán Couto.

O curso 93/94 ten un novo equipo directivo da Escola de Maxisterio, presidido por José María Gil, que renova o apoio ás actividades da **ATUP**.

Realízase un curso sobre técnicas teatrais de base (a cargo de Xoán Couto) coa participación de alumnos de Maxisterio, Relacións laborais, Belas Artes e Filoloxía.

Móntase *Jojo, ou unha historia de saltimbanquis*, con dirección de Xoán Couto Palmeiro.

En 1994 nace xa a I Mostra de Teatro na Universidade, coa presenza de 4 grupos universitarios de 3 campus: Pontevedra, Santiago e Ourense. Será en 1996 cando naza a Mostra Internacional de Teatro Universitario de Pontevedra. As montaxes da **Aula de Pontevedra** nesta etapa están orientadas á infancia e á xuventude, fundamentalmente. Organizan seminarios, ciclos de conferencias, exposicións...

Segundo documentos da propia **Aula**, neses anos a **ATUP** non persegue, en principio, a formación de actores profesionais, senón o desenvolvemento das potencialidades educativas e artísticas de cada participante.

Trátase dun traballo que busca a formación e a expresión, non tanto a creación. Un traballo educativo antes que artístico.

Impártense cursos de iniciación á expresión dramática a cargo de Xoán Couto e continúa-se coa creación e montaxe dun espectáculo teatral.

No curso 94/95 conseguen un espazo de 150 m² na Escola de Maxisterio. Ten 2 metros de alto. Permite desenvolver a maioría de actividades da **ATUP**.

No ano 96 organizan o que será a I Mostra Internacional de Teatro Universitario de Pontevedra. Conseguen incrementar a programación ao manter tamén unha mostra cos grupos universitarios galegos. A **Aula de Pontevedra** consolídase neses anos como un dos referentes das aulas de teatro galegas e estatais. Neste mesmo ano Xoán Couto, director da **Aula de Teatro**, apunta, con motivo do décimo aniversario da **Aula** (sumando a primeira etapa e a segunda xa dentro da UV), que no futuro deben seguirse unhas liñas de cara á consolidación da **Aula de Teatro**:

Deben darse os pasos que conduzan á plena integración na estrutura académica formal -docencia, investigación e creación/práctica artística-. A **ATUP** debe estreitar a relación entre a práctica e maila teoría a través da vinculación con Departamentos ou Áreas de coñecemento afíns: Teoría da literatura/Filoloxía española ou Galega, Pintura/Expresión artística, Didáctica, Música...

Por outra parte, debe darse continuidade a un discurso non formal que permita cubrir diversas necesidades socioculturais no entorno.

A Facultade de Belas artes, a Escola de Maxisterio, a Facultade de Publicidade e Relacións Públicas e de Filoloxía Galega, fan do Campus de Pontevedra un espazo ideal para aglutinar iniciativas que teñan ao teatro como eixe condutor dunha actividade común, e permitan consolidar un proxecto interdisciplinar entre materias coas que a actividade teatral ten relación.

As artes da escena precisan dunha aportación múltiple e interdisciplinar que nestes momentos somentes pode darse no Campus de Pontevedra.

O futuro inmediato da **ATUP** debe atender, entre outras, estas necesidades:

- Incremento da dotación económica para as actividades da **ATUP** co obxecto de abordar proxectos aínda paralizados.
- Asignación 'oficial' dun espazo de traballo a un centro concreto do Campus de Pontevedra.
- Posta en marcha de publicacións da **ATUP**: textos, revistas...
- Presenza dos espectáculos teatrais da **ATUP** en todos os campus universitarios galegos.
- Complementar as actividades básicas con exposicións, congresos, cursos de verán...
- Establecer pautas para a estruturación e recoñecemento académico oficial das actividades de formación da **ATUP**. (Documento do arquivo Couto-Palmeiro).

Non se darán eses pasos solicitados e Xoán Couto e **Kalandraka** deixan a dirección da **Aula** ao finalizar o curso 1997/98. A nova Vicerreitoría de Extensión Universitaria, do que dependen as aulas, nomea a Manuel Vieites coordinador das **Aulas de Vigo e Pontevedra** para o curso 1998/99. A **Aula** non produce espectáculo durante 2 cursos e aparecen outros grupos como **Carabuxeira** que representará a Pontevedra en mostras universitarias. No

curso 98/99 comeza o vencello da compañía **Teatro de Ningures** coa **ATUP**. A Mostra Internacional de Teatro Universitario de Pontevedra está coordinada desde ese curso 1998/99 ata o 2009/10 por **Teatro de Ningures**.

Xa no curso 2000/01 **Teatro de Ningures** asume a dirección da **Aula de Teatro** e a coordinación da Mostra. Dirixirán a **Aula de Teatro** Casilda García, Fran Paredes e Sante Cortegoso, Pepa Barreiro e desde o curso 2003/04 ata o curso 2009/10 será Salvador del Río quen dirixa a **Aula**.

A **Aula** depende da Vicerreitoría de Extensión Universitaria (e posteriormente do Campus de Pontevedra). Os ensaios pasan a realizarse no salón de actos ou nos platós da Facultade de Ciencias Sociais e no salón de actos da Facultade de Belas Artes. Habitualmente duraban cinco meses, dous días á semana e dúas horas cada día.

A partir do curso 2009/10 a **Aula** cesa na súa actividade por falta de apoio institucional. A Vicerreitoría do Campus de Pontevedra e a Universidade de Vigo non volveron poñer en pé a **ATUP** e na actualidade (2017), non hai funcionamento da **Aula de Pontevedra**. **Teatro de Ningures** e o Campus de Pontevedra están contemplando a posibilidade de retomar a actividade.

A **Aula de Ourense** créase no curso 1991/92 baixo a dirección de **Sarabela Teatro**. A fundadora e primeira directora é Ánxeles Cuña. A súa actividade principal é a posta en marcha de espazos formativos sobre o corpo, a voz, a improvisación e a interpretación nunha primeira parte do curso para pasar a unha posta en escena cos alumnos-actores participantes. A formación actoral nas máis variadas disciplinas é o paso previo á realización de montaxes. **Sarabela** está conformada por profesionais do teatro entre os que se atopan pedagogos, filólogos, titulados na Escola Superior de Arte Dramática de Madrid, na Escola de Expresión de Barcelona... A compañía leva o peso do labor docente pero tamén convida a docentes e conferenciantes.

A primeira montaxe, no curso 1991/92 é *O sangue do tempo*, de García Pintado. O grupo leva o nome de **Ligazón (Aula de Teatro Universitaria de Ourense)** só nese primeiro ano. É unha referencia á obra de Valle Inclán que forma parte do *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*.

A partir dese primeiro curso, o grupo levará o nome de **Maricastaña** (xunto a denominación de **Aula de Teatro**), facendo referencia á protagonista do primeiro drama histórico galego escrito por Emilio Álvarez Giménez. Maricastaña liderou no século XIV en Lugo unha revolta popular contra o poder eclesiástico.

No curso 92/93 asínase un acordo entre a Universidade de Vigo e **Sarabela** coa intención de achegar o teatro aos membros da comunidade universitaria no Campus de Ourense polo que se crea unha **Aula de Teatro** na que poden participar todos os membros da comunidade universitaria. Contéplase a formación teatral e a produción e exhibición dun espectáculo do que se farán “alomenos dúas representacións” (tal e como reflexa o

contrato inicial). Cédese o espazo da Escola Universitaria de Formación do profesorado de EXB e o acordo inicial pode prorrogarse para os cursos seguintes. Asinan Luis Espada Recarey, rector nese momento, e Ánxeles Cuña, directora de **Sarabela**.

Do mesmo xeito que a **Aula de Teatro de Pontevedra**, a **Aula de Teatro de Ourense** nace vencellada á Escola de Maxisterio, espazo onde se desenvolverán os primeiros cursos e ensaios das primeiras montaxes, tanto nas aulas como no salón de actos. O director da Escola de Maxisterio, Ramón Ángel Fernández Sobrino, xoga un papel fundamental para a viabilidade da **Aula de Teatro** neses primeiros anos.

No curso 1994/95 Ánxeles Cuña cede a dirección da **Aula de Teatro** a Fernando Dacosta, quen continúa dirixíndoa na actualidade (2017). O espazo de ensaios cambiará para o Campus (a Escola de Maxisterio trasládase para alí) e tanto o chamado Pavillón 1 como o Edificio de ferro (Humanidades) serán os espazos de realización de cursos e ensaios da **Aula**. Organiza unha Mostra de Teatro Universitario Galego en 1994. En 1996 nace a MITEU (Mostra Ibérica de Teatro Universitario, que pasará a denominarse Iberoamericana na segunda edición e Internacional a partir da cuarta).

No curso 1996/97 pasa a haber 2 niveis de ensino teatral e no curso seguinte (97/98) nace a estrutura que se mantén na actualidade de 3 niveis de ensino teatral. Cada un dos niveis ten a súa posta en escena final. O primeiro nivel (grupo **Rosaura**, nome que fai referencia á protagonista inconformista de *La vida es sueño* de Calderón) empezou os primeiros anos con *match* de improvisacións pero de seguida pasou a facer as súas actuacións na rúa, constante que se mantén na actualidade (baixo a dirección de Sabela Gago). O segundo nivel (grupo **Cordelia**, nome que fai referencia á filla sincera de *O rei Lear* de Shakespeare) fai unha mostra de traballo de escenas de un ou varios autores e mediante unha dramaturxia das directoras (fundamentalmente Fina Calleja e Elena Seijo, aínda que tamén estivo Sabela Gago ou Suso Díaz) presentan un espectáculo. O terceiro nivel, grupo **Maricastaña**, é o que monta un espectáculo (dirixido por Fernando Dacosta) que xira por diversos campus en cada curso. Tamén nese curso 1996/97 a **Aula de Ourense** organiza un curso complementario de Teoría e estética teatral, unha das constantes da **Aula** ademais dos cursos de formación actoral e as montaxes son as charlas e conferencias.

No curso 2004/05 nace outro grupo que está integrado na **Aula de Ourense**: **Geppetto**, **Aula de Teatro Infantil** (o nome fai referencia ao carpinteiro de *Pinocho*, que constrúe monecos de madeira que semellan vivos ou mesmo que cobran vida), que fará representacións para nenas e nenos (dirixida por Elena Seijo aínda que contou na dirección tamén con Fina Calleja ou Sabela Gago) e que estrea na MOTI, a Mostra de Teatro Infantil que nace tamén no ano 2004 do acordo entre o Campus de Ourense e **Sarabela Teatro**, con colaboración doutras institucións.

Na **Aula de Ourense**, en calquera dos seus niveis ou grupos, está permitida a entrada de alumnos que non sexan universitarios, poden entrar persoas interasadas na aprendizaxe

teatral que xa estean no ámbito laboral, e mesmo alumnos que aínda non cursen estudos universitarios (de 2º de bacharelato). Isto dá unha heteroxeneidade aos alumnos que tende a enriquecer o grupo de traballo-xogo. As realidades vitais son distintas, polo que tamén o son os puntos de vista e o xeito de afrontar a súa participación na **Aula**. Por outra banda, a **Aula de Ourense** non fai probas de acceso á mesma (os chamados ‘*castings*’ ou ‘audicións’). Hai unha limitación no primeiro nivel de 20 alumnos/as. O criterio é a orde de inscrición, cunha lista de espera. No resto dos niveis o paso é automático. O sistema é selectivo *per se*, e pasan de nivel aqueles alumnos-actores que realmente están interesados en continuar coa súa formación teatral. No caso do 1º nivel hai flexibilidade para acoller na **Aula** mesmo a aqueles que nun primeiro momento están en lista de espera. A oferta é bastante ampla respecto ao número de estudantes do campus ourensán. Non é preciso abandonar, como alumno, ao rematar os tres anos. Hai estudantes-actores que chegaron a estar 5 e 6 anos. O propio fluxo creado cos niveis leva a que cada ano entre un número pequeno de alumnos no 3º nivel e que saian os que deciden adicarse profesionalmente ao teatro, aqueles que deciden continuar a súa formación na **ESAD** de Vigo (desde o ano 2005), os que cambian de cidade por diversos motivos ou os que cren que rematou un ciclo da súa vida. Iso fai que o propio alumno teña opcións de seguir vencellado ou non á práctica teatral.

De 1998 a 2003 depende, como o resto de **Aulas da UV**, da Vicerreitoría de Extensión Universitaria, pero a partir do ano 2004 dependerá da Vicerreitoría de Planificación e desenvolvemento do Campus de Ourense que se chamará en 2007 Vicerreitoría do Campus de Ourense. Nome que mantén hoxe (2017).

No curso 1997/98, sendo Vicerreitor de Extensión Universitaria Xosé Manuel Cid, pode dicirse que se poñen as bases do funcionamento da **Aula de Ourense** que se mantén ata hoxe (2017):

1. A formación actoral, que desde o ano 1996 é nivelada.

A **Aula de Teatro de Ourense** acolle unha media de 50 alumnos por ano académico. Impártense máis de 10 cursos ao ano no primeiro trimestre. A actividade prolóngase ata o mes de abril, no caso dos niveis 1 e 2, e ata xuño, no caso do terceiro nivel.

Os alumnos teñen a posibilidade de asistir a seminarios variados que compoñen un curso teatral máis xenérico e no que se tratan disciplinas actorais desde un punto de vista fundamentalmente práctico pero sen descoidar os aspectos teóricos. A dramaturxia propia tamén ocupa un lugar importante. Os tres niveis teñen obxectivos dispares e complementarios. O primeiro ano é o de descubrimento do espazo, do propio corpo, da relación lúdica e desinhibida cos compañeiros. Trátase de conformar un grupo que esperta ao mundo do teatro. O segundo ano aprofúndase na adquisición de coñecementos, de técnicas actorais. Consólidase aquilo que se imparte o primeiro ano e aparecen conceptos como ritmo, significación, organicidade, resonadores, impulsos, contención, relaxación, tensión, etc. O terceiro ano é o de ampliación e aplicación

do aprendido cara unha montaxe e do contacto cunha posta en escena da que forman parte: a maioría do curso é para a realización de ensaios dunha montaxe ‘formativa’. Trala estrea hai unha xira.

O equipo docente está conformado por compoñentes de **Sarabela**: Elena Seijo, Sabela Gago, Fina Calleja, Flor Figueroa, Ánxeles Cuña e Fernando Dacosta. Formaron parte do equipo docente os xa desaparecidos Suso Díaz e Begoña Muñoz. Aos docentes de **Sarabela** súmanse, segundo o programa que se leve a cabo, conferenciantes e docentes de fóra da compañía. Algúns destes docentes foron: Paloma Lugilde, Vicente Fuentes, Sante Cortegoso, Marián Bañobre, Patricia Varela, Marcos Orsi... que sumaron os seus seminarios aos que imparten outros docentes durante a MITEU.

Cada ano varían os cursos impartidos previos ás montaxes. No 2015/16 foron os seguintes:⁵

- No nivel 1. Grupo **Rosaura**: O corpo en movemento (Nestas primeiras sesións traballaremos co noso corpo de cara a conseguir ferramentas expresivas para o actor-actriz e cara á creación do grupo), Na busca (Corpo e voz ao servizo da imaxinación para crear situacións de encontro entre os alumnos e alumnas que permitan atopar un código de comunicación común para a creación teatral), Ensaio da mostra de traballo na rúa (Como mostra de traballo, **Rosaura** realizará unha ‘dramaturxia en acción’ partindo de instantes da cotidianidade para chegar á rúa nun ‘encontro casual’ co espectador).

- No nivel 2. Grupo **Cordelia**: Mirar e escoitar (No traballo de creación de personaxes e de desenvolvemento da presenza escénica, é importante a investigación individual cara adentro: as emocións, o universo psicolóxico, a concentración... Pero tamén é fundamental establecer unha boa relación cos compañeiros de escena a través da escoita e da mirada. A interacción é unha arma de creación escénica e un gran recurso interpretativo), Texto e voz (Que quere dicir a personaxe e como quere dicilo.

Tres sesións para traballar a palabra en acción), Técnicas básicas de interpretación (A esfera interior do personaxe, os porqués das súas reaccións máis impulsivas e as súas emocións ocultas forman parte dos alicerces sobre os que asentar a construción do personaxe. A esfera social dos personaxes complementa esta radiografía e dá o porqué definitivo das súas accións e das súas reaccións cos demais. Improvisaremos con cambios de emocións, coa cadea de accións e como estas determinan a aparición da emoción), Mostra de traballo, ensaio de escenas ao redor de textos teatrais (O si máxico. Abandonamos a fase de exploración libre e do traballo do actor ‘sobre si mesmo’ para por o punto de mira ao redor das ‘escenas’ Definiremos as frechas do desexo do personaxe, conflito e relacións entre os personaxes. Descubriremos que é iso do ‘si’ máxico, como fonte inesgotable da creación escénica. Xa no traballo sobre as escenas de distintos autores buscaremos refrescar e ampliar o xa aprendido da posta en acción do corpo e a voz para desembocar na construción de escenas e na mostra de traballo).

- No nivel 3. Grupo **Maricastaña**: Explorando as bases da comedia (Partindo do xogo e do estado de alerta, emprenderemos unha pequena viaxe cara aos recursos da comedia: o gag, a repetición, o fracaso, a sorpresa... Os participantes terán a ocasión de indagar nas claves da súa identidade cómica, a través de técnicas e dinámicas para exercitar os aspectos do seu carácter que poidan espertar o riso no espectador), A palabra como vehículo de significado (A voz entendida como recurso expresivo no que se concreta a tonalidade das emocións. A palabra é o vehículo sobre o que circula o sentido do personaxe e a escena, xunto coa acción e o traballo cos obxectos. O actor/actriz propón os ritmos e as cadencias, axustándoos ao traballo previo de construción do personaxe, sen obviar a carga semántica da palabra. Ritmos e silencios expresivos. Continuidade e ruptura do significado), Ensaio e montaxe dunha obra (Este curso sería *Demediado*, a partir da novela *O Vizconde demediado*, de Italo Calvino).

5 Extraído do programa Aula de Teatro Universitaria de Ourense 2015/16.

2. O proceso de ensaios, a montaxe e exhibición de obras. Segundo o nivel trabállase con accións e teatro de rúa, un traballo colectivo en espazos non convencionais (1º nivel), traballo de escenas a partir de varios autores ou dun só autor (2º nivel) ou montaxe dunha peza teatral (3º nivel). A dramaturxia propia ou adaptación de obras narrativas é o material textual do que se parte para a maioría das postas en escena.

A obra do terceiro nivel xira por mostras de Galicia, España e outros países.

As representacións son un camiño de coñecemento importantísimo para o alumno universitario. Pasando por esa experiencia será capaz de entender moito mellor calquera representación que presencie ao longo da súa vida. Na **Aula** ourensá hai a posibilidade, ademais, de contrastar espectadores de toda a Península, o que enriquece a bagaxe dos alumnos. (Dacosta 2000: 433).

A **Aula de Ourense**, actuou en todas as mostras galegas, percorreu España, asistiu a moitas mostras en Portugal e chegou a Marrocos e Italia en diversas ocasións.

No curso 2015/16 presentouse deste xeito a obra *Demediado* aos alumnos:

Despois de ser partido por unha bala de canón, o señor de Terralba regresa só coa súa metade mala sementando o terror no castelo, nos seus achegados, nos campesiños, nos Hugonotes, nas mulleres e homes da súa terra. Pero é a súa terra un lugar ben particular, un lugar onde os técnicos (carpinteiros) constrúen fermosas maquinarias para matar aos condenados polo señor; onde os científicos (doutores) se adican a cazar fogos fatuos e especies animais estrañas fuxindo da cura de enfermos; onde os leprosos de Pratofungo celebran festas nunca vistas ata altas horas da madrugada e viven en plena liberdade; onde os relixiosos perderon os seus libros e non saben que é un acto de fe nin as cancións que deben entonar pero si cren lembrar a música e canturrean durante horas sen asegurar nada... Tan peculiar é esta terra que cando regresa a metade boa do señor de Terralba, quen máis e quen menos acaba colléndolle manía, porque eses bos tan bos mesmo poden chegar a ser repugnantes.

Unha obra sobre a dualidade das persoas e dos pobos en clave de humor, porque a diversión é unha cousa ben seria. (Programa **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** 2015/16).

3. Actividades paralelas

Dentro das actividades paralelas á formación, produción e exhibición está a organización de conferencias que desde o ano 1995 teñen presentado a persoas destacadas no eido teatral e cultural galego e estatal: Sergi Belbel, Quico Cadaval, Ánxeles Cuña, Luis García Berlanga, Gómez Rufo, María Pujalte, Begoña Muñoz, Albert Boadella, Cándido Pazó, Camilo Franco, Quique San Francisco, Ernesto Chao, Luis Tosar, Morris, Jorge Sanz, María Bouzas, Pilar Pereira... son algúns dos nomes que pasaron por este ciclo. As charlas e conferencias pasaron a integrarse na MITEU onde van máis orientadas á sociedade e cultura dos países que visitan a Mostra: El Salvador, Chile, India, Marrocos, Nicaragua, Irán...

Esta actividade persegue varios obxectivos de intervención teatral.

Por unha banda os alumnos coñecen autores, directores, críticos, actores, etc. que viven no terreo profesional. O coñecemento produce unha comprensión de situacións laborais, de propostas artísticas, de realidades daquel ámbito no que están levando a cabo os seus estudos. Escoitan a aqueles que viron subidos aos escenarios, fanse partícipes dos seus medos e ilusións, das súas propostas e universos. Por outra banda, engádese a isto a presenza de figuras de recoñecido prestixio (casos de Belbel, Berlanga, Boadella...) abrindose a actividade a toda a cidadanía, e a mestura produce unhas salas de conferencias cheas onde se está a falar de arte, de interpretación, de aspectos laborais e de teatro galego: outórgaselle ao cidadán a posibilidade de coñecer, de sensibilizarse. Dáselle a importancia de estar alí e compartir, preguntar, criticar directamente. (Dacosta 2000: 434)

Outra actividade da **Aula de Ourense** son as animacións nas rúas e outro tipo de accións ou *happenings* con compoñente crítico e/ou lúdico. Colaboracións con colectivos artísticos (como o espectáculo *Perfusión*), colaboración con festivais (*Non teño nada mais teño a miña vida* no FATAL de Lisboa), colaboración con ONGs ou asociacións (Amnistía Internacional, Special Olympics...), accións reivindicativas (Nunca máis, Non á guerra...), accións nas festas de Ourense (*Schengen, Arca...*), etc.

Estas accións, que se fan extensibles aos outros niveis, teñen un compoñente lúdico e crítico como norma habitual. Implican a espectadores desprevidos (no senso de que non levaron a cabo o acto consciente de asistir a un espectáculo teatral).

O número de receptores pode medrar dun xeito extraordinario nas aparicións na rúa ou nos desaloxos, como se ten feito, das propias aulas do campus. Téñense interrompido clases para amosar un espectáculo. Téñense ocupado espazos destinados a outros fins. O espectador enténdeo, e agrádeceo. A orde lóxica e cotiá dá paso á maxia do espectáculo: teatro. Estase a fomentar a presenza de novas persoas interesadas pola arte teatral. Para iso, para interesar, hai que elaborar con rigor a proposta artística: non estamos falando de actos inconscientes, estamos poñendo enriba da mesa a intervención cultural dun xeito total e aberto. Non é preciso facer unha morea de preparativos para asistir a unha representación: o teatro chama á porta e o espectador vai ou non a velo. A resposta adoita ser masiva. (Dacosta 2000: 432).

De xeito informal, a **Aula de Ourense** ten unha pequena vídeo-biblioteca e en determinados espectáculos programados na cidade procúrase que os alumnos/as teñan acceso con prezo reducido ou gratuíto.

4. A MITEU (Mostra Ibérica/Internacional de Teatro Universitario).

Creada en 1996 e que tiña o precedente da Mostra de Teatro Galego Universitario de Ourense (1994).

Esta Mostra pretende potenciar o intercambio artístico e humano entre grupos galegos e grupos da Península ou de fóra dela. Daremos conta dela no capítulo 4.

5. A **Aula infantil** e a MOTI

Creada en 2004. A súa actividade concéntrase no primeiro cuadrimestre do curso. Os ensaios van de outubro a decembro, 3 ou 4 días á semana máis de 3 horas cada día. A estrea é no mes de decembro na MOTI. Os primeiros ensaios son de preparación actoral e de documentación sobre o tema que se vai tratar na obra e como enfocalo para nenas e nenos.

A singularidade e importancia educativa da dramatización reside en que agrupa todos os recursos expresivos do ser humano. É completa, xa que coordina as catro ferramentas que convencionalmente consideramos básicas para tal fin: lingüística, corporal, plástica e rítmico-musical. Cada un destes tipos de expresión ten o seu lugar independente nos programas escolares. A dramatización ofrece a oportunidade de cultivalos, ás veces de maneira simultánea, outras de forma sucesiva, coa motivación para as nenas e nenos que supón o seu carácter lúdico. Ofrece así unha linguaxe globalizadora que non parcela artificialmente as manifestacións expresivas da nena ou do neno e ademais proporcionalle o mellor cauce á súa imaxinación.

O xogo dramático terá os seus inicios no xogo simbólico realizado libre e espontaneamente, para pasar a ser algo máis elaborado, rexido por unhas regras, co consenso de todos os que interveñan e coa implicación do ensinante que debe ser á vez inspirador/a, animador/a e crítico/a.

Este proxecto pretende ofrecer ás educadoras e educadores a posibilidade de coñecer os elementos de base da linguaxe dramática a través da súa propia experiencia e da reflexión sobre esa vivencia.

CONTIDOS

- Xogo dramático e teatro (diferenzas e semellanzas).
- Elementos do esquema dramático (personaxe, conflito, espazo e tempo).
- Elementos desencadeantes do xogo dramático.
- A improvisación como xogo de estímulo-resposta.
- Estímulos lingüísticos, plásticos, musicais, corporais.
- O educador como animador teatral.
- Como crear unha 'sesión tipo'.
- Adaptación de contos para a súa representación.
- Creación de textos para levar a escena.
- A 'montaxe teatral'.
- A avaliación co alumnado e a autoavaliación.

OBXECTIVOS

- Comprender a importancia do teatro como recurso didáctico e como linguaxe expresiva.
- Conseguir o desbloqueo e a desinhibición necesarias para traballar desde a práctica.
- Analizar, desde a vivencia, as dificultades que xenera a práctica do teatro na escola.
- Dotar de recursos expresivos aos futuros docentes.
- Confeccionar un material de apoio para a aula acorde coas necesidades específicas de cada docente.⁶

No programa do curso 2015/16 a **Aula de Teatro Infantil Geppetto** que fai a montaxe *Aladino e a lámpada maravillosa cruzan fronteiras*, presentábase así aos alumnos:

Comezaremos as aulas falando e expoñendo a tese sobre a que queremos traballar este ano:

As fronteiras' tanto psicolóxicas como reais. Como actores de teatro infantil debemos prepararnos para ser áxiles, dinámicos, espelidos. Traballaremos dende o comezo con improvisacións dirixidas. Presentaremos os conflitos da obra e teremos que ir á busca da consecución dos obxectivos. E finalmente teremos unha obra con alma e corazón que non deixará impasibles aos nosos pequenos espectadores.

As nenas/os descubren que unha fronteira non é un enreixado de xardín tan alto como o ceo... ou si.

Utilizando o conto clásico *Aladino e a lámpada maravillosa* adentrarémonos no feito migratorio. Unha proposta para un mundo sen fronteiras, onde ninguén se vexa forzado a desprazarse nin impedido para facelo. Entender as migracións obriga a considerar como o proceso de acumulación capitalista baleira uns territorios e enche outros, como forza o desprazamento de poboacións desposuídas e garante unha man de obra barata.

Sempre dende unha perspectiva infantil, tentaremos abordar estes temas que moitas veces son tratados de maneira descontextualizada e simplificada.

A MOTI (Mostra de Teatro Infantil de Ourense) celébrase durante as vacacións de Nadal e está dirixida ao público infantil. A **Aula de Ourense** é o único grupo universitario que se programa, as demais son compañías profesionais. Tense dado o caso de compañías de ex-alumnos/as da **Aula de Teatro** que presentan un espectáculo infantil.

Desde o ano 1996 a **Aula** está dentro dos Cursos Complementarios da Universidade de Vigo, ou ben de Extensión da UV, ou ben como obradoiros da UV e concédense de 2 a 4 créditos aos alumnos, segundo o nivel no que se matricule. Ten, polo tanto, valor académico. Coa aplicación do plan Bolonia hai un cambio polo que se dá 1 crédito ECTS cada 30 horas cun máximo de 3 créditos por curso.

⁶ Extraído do programa de presentación da Aula de Teatro Infantil Geppetto no Campus de Ourense.

As tarifas para os alumnos/as do Campus de Ourense son de 40€ por cuatrimestre (26€ para a comunidade universitaria).

A **Aula de Ourense** realiza, polo tanto, cursos, conferencias e accións teatrais ademais das producións e xira das obras que realiza.

Ao longo dos anos de existencia estableceu unha forte relación con aulas e grupos de teatro de Portugal que lle levan a programar a eses grupos en Ourense e a participar asiduamente e desde as primeiras edicións en festivais como o de Covilhã, co que se mantén unha relación de proximidade de máis de dúas décadas, o FATAL de Lisboa, co que se intercambian grupos e mesmo se fixo unha colaboración de *happening* no ano 2013, Aveiro ou Coimbra.

Mantén a nivel internacional unha relación continuada con Casablanca (festival co que tivo un irmanamento no ano 2011) ou Xénova.

No ano 2008 formou parte das compañías seleccionadas pola SECC para o programa ‘Las huellas de la Barraca’ que se prolongou no ano 2009 coa xira por centros penitenciarios ‘La Barraca en la sombra’.

Desde o curso 2011/12 conta cun novo espazo para ensaios na RESA (Residencia Universitaria), que lle permite instalar a escenografía sen necesidade de movela ou desmontala ao remate dos ensaios, como acontecía nos outros espazos.

A **Aula de Teatro Universitaria de Vigo** créase tamén no ano 1991/92. A idea é que realicen cursos de formación e montaxes, coma os outros campus da UV, pero, aínda que se realizarán cursos de formación teatral (mesmo **Kalandraka**, que dirixe a **Aula de Pontevedra**, será encargada nun primeiro momento de dirixir un curso da **Aula**), non acaba de coallar como si acontece cos campus de Pontevedra e Ourense, e non se concreta a posta en escena de espectáculos teatrais ata o curso 1993/94. A dirección da Aula de Vigo desde ese curso 93/94 está a cargo de Isabel González, da compañía **Vagalume**. Formación actoral e a animación de rúa son as súas actividades principais. ‘Teatro de participación’, onde os actores están a carón dos espectadores.

A **Aula** funciona, polo tanto, desde o mes de outubro do curso (93/94) na Escola de Enxeñeiros Técnicos. Outros espazos onde se realizaron ensaios no tempo de dirección de Maribel González e **Vagalume** foron a reitoría da rúa Porto de Vigo e a asociación de veciños de Sardoma. O primeiro nome do grupo é **Taller teatral da Universidade**. Está dirixido, como apuntamos, polo grupo **Vagalume** e Maribel González Muñoz á que axudan Nuria Montero e Ricardo Solveira. Enténdese como un taller de creación, pero tamén como plataforma para desenvolver espectáculos de animación.

As primeiras experiencias teñen lugar nas festas de entroido e nos maios.

A idea, segundo Maribel González, é “profundar nas nosas raíces galegas e ao tempo, abrirse cara a cultura do mundo”.⁷

⁷ *Faro de Vigo*. 18 decembro 93

No comezo, a pretensión non é montar un grupo estable de teatro, só se pretende que sexa un laboratorio aberto ás máis diversas experiencias e a todos os universitarios que queiran ter unha experiencia de comunicación. Comezan con ensaios 2 días á semana (2 horas e media cada día) entre os meses de outubro e xuño.

Entre as técnicas de ensino, destaca a directora a ‘enerxía colectiva’ que describe como “a participación activa do actor, afastada do arquetipo de artista que se exhibe. Tentamos ensinar técnicas que axuden a calquera persoa a ser un actor íntegro.”⁸

Para conseguir esa enerxía o actor ten que explorar todas as facetas da súa expresión, e para iso empregan recursos como a música ou os propios sentimentos. “Laboratorio de investigación teatral que afonde nas raíces culturais, porque o teatro non é alleo ao popular, senón que, pola contra, nace da antropoloxía.”⁹

Outro obxectivo é o intercambio con outras universidades españolas e europeas.

Ao longo do curso, os actores non só van formarse, senón que actuarán como elementos de animación cultural na cidade.

En maio de 1994 organizan o I Encontro de Aulas de Teatro das Universidades Galegas Coa participación das aulas de Vigo, Ourense, Pontevedra e Santiago

Maribel González co grupo **Vagalume** adicouse, desde a súa chegada, ao labor de experimentación dentro do eido do teatro antropolóxico. A culminación dos procesos de ensino son as ‘mostras de traballo’ na rúa.

A actividade da **Aula de Vigo**, nesta etapa, foi irregular, con periodos de inactividade ao lado doutros onde si amosaban a súa actividade, especialmente relacionada co ciclo festivo (entroido, maio...).

No ano 94, no programa do Encontro de **Aulas de Vigo**, Maribel González apunta: Consideramos que o teatro non debe ser tomado coma un feito cultural isolado, senón que debe integrarse tanto na vida universitaria como na sociedade. Deste xeito, durante a representación buscamos o contacto directo co público con xogos baseados no baile, cantos, maquillaxe... Na nosa búsqueda teatral partimos non só de autores galegos, senón de personaxes, xeitos de vivir e de ver a vida, danzas e cancións que xorden da nosa cultura, e tentámoslos encadrar dentro dunha proposta de teatro de participación; é dicir, partimos das raíces do noso pobo e a través dunha elaboración por medio de técnicas de teatro contemporáneo, devólvese esa semente ás súas orixes, aos nosos concidadáns, baixo forma artística teatral. (Maribel González no programa do Encontro de **Aulas de Vigo** do ano 94).

A Universidade de Vigo, paralelamente, organiza no ano 1996 e no Campus de Vigo, os días 17 e 18 de abril, o I Congreso de Teoría do Teatro: Texto e representación. Está organizado desde a área de coñecemento da Teoría da Literatura e realízase no Salón de Actos da Facultade de Humanidades de Vigo. (Fonte: Folleto congreso arquivo Couto-Palmeiro). Toman parte no congreso especialistas de recoñecido prestixio como María del Carmen

8 *Faro de Vigo*. 18 decembro 93

9 *Ib.*

Bobes Naves (Universidade de Oviedo), Tadeusz Kowzan (Universidade de Caen, Francia) ou Luciano García Lorenzo (Consello Superior de Investigacións Científicas) (Fonte: *Faro de Vigo* 17 de abril de 1996).

A **Aula de Vigo** continuará baixo a dirección de **Vagalume** e de Maribel González ata o curso 1997/98. A montaxe do curso 1996/97 tivo a dirección artística de Leonel García Laborde. No curso seguinte preséntase outra montaxe, *O sangue do tempo*. Posteriormente **Vagalume** deixará, con certa conflictividade, a **Aula de Teatro**. Hai un breve período onde Manuel Vieites coordinará a actividade e posteriormente, tamén de xeito breve, téntase coa compañía **Máscara**. Virán uns anos nos que ou ben non se realiza montaxe ou serán outros grupos os que representen ao Campus de Vigo en mostras universitarias (caso de **Xerigonza** no curso 1999/2000), e xa no curso 2000/01 a compañía **Teatro de Ningures**, que se fai cargo da Mostra de Teatro Universitario de Vigo desde o ano 1999 e que foi asumindo a dirección da **Aula**, dirixe unha produción teatral na **Aula de Teatro Universitaria de Vigo**. A dirección de **Ningures** mantense na actualidade.

Unha carta de **Teatro de Ningures** no programa da Mostra que organizan dá idea dos seus propósitos na dirección da **Aula** e do seu funcionamento:

Teatro e sociedade. Teatro e Universidade... Se o Teatro é unha arte eminentemente social, que necesita dunha sociedade, dun grupo humano concreto para nacer, para alimentarse, para medrar... ¡que mellor segmento social que o representado pola Universidade para nela agromar e desenvolverse nun espazo do máis axeitado e nunhas condicións favorables!

Porque o Teatro é sobre todo comunicación e estímulo necesario para un verdadeiro desenvolvemento non só artístico, senón intelectual, síquico, persoal-integral en suma, para os membros de calquera colectividade, pero é precisamente nun templo do pensamento, do espírito crítico e da intelixencia como a Universidade onde probablemente pode acadar dimensións máis amplas.

O Teatro, co que supón de proceso de exploración individual e colectiva, de incentivo á capacidade de atención, de concentración, de relación, de xogo, de traballo en equipo, é con seguridade un vehículo imprescindible cara a formación integral dos individuos que constitúe, ou deba constituír sempre, obxectivo fundamental de calquera comunidade educativa. Porque non se trata simplemente de constituírmonos en dominadores de técnicas que nos permitan desenvolver no futuro unha determinada profesión, senón en ser capaces de utilizar unha serie de instrumentos, que están en nós e na sociedade que nos rodea, para ser máis humanos, para avanzar como persoas e membros dunha colectividade. E eses instrumentos están na Cultura en xeral e no Teatro en particular, que complementa e mesmo sustenta outras actividades formativas máis específicas.

E para isto é que nace a **Aula de Teatro da Universidade de Vigo** nos campus de Vigo e Pontevedra: para achegar a comunidade universitaria a un mundo tan ricaz que non se esgota no simple gusto polo teatro e na asistencia como espectador/a a determinados espectáculos (experiencia enriquecedora tamén, por suposto), nin sequera na participación na posta en escena de determinadas propostas (que tamén), senón que vai bastante máis aló. Aínda que tamén é posible -¿por que non?- o achegamento a unha arte que signifique o descubrimento dun posible futuro profesional, e máis agora que temos a sorte de contar coa **Escola Superior de Arte Dramática de Galicia**. Mais, aínda que tal cousa non aconteza (na maioría dos casos) o que si é certo, é que a xente que pasa pola **Aula**, a xente que pasa polo Teatro, está a vivir unha experiencia única, irrepetible, e sen dúbida proveitosa para o seu crecemento persoal. A **Aula**, que nesta nova etapa comezou a súa andaina no ano 1999, organiza dous cursos abertos anuais en cada campus: un de iniciación ao teatro e outro de perfeccionamento, que desemboca na montaxe

dun espectáculo teatral. Pon en pé, ademais, e tamén anualmente, a Mostra Internacional de Teatro Universitario (este ano na súa IX Edición), que se nutre dos traballos propios e dos de outras Universidades invitadas, no que quere ser, ademais dunha plataforma de ‘mostra’ de propostas artísticas, un espazo de convivencia artística e persoal, un lugar de encontro, de diálogo e de intercambio entre diferentes maneiras de ser e, polo tanto, de ver, de entender e de facer cultura.

A **Aula de Teatro dos campus de Vigo e Pontevedra**, quere construír, pois, ese espazo aberto no que calquera membro da comunidade poida atopar o seu estímulo e no que a propia Universidade como colectivo poida ver reflectida unha parte do que constitúe a súa esencia: a formación integral das persoas. (**Teatro de Ningures**. Carta no programa da Mostra de Vigo do ano 2007).

Os espazos de ensaio nesta última época son un almacén de libros e unha oficina do aula-rio e máis recentemente na sala de ioga do edificio de deportes.

O total asignado á montaxe nos últimos anos vai en función do orzamento e é de 60 horas, dous días á semana tres horas cada día entre febreiro e abril.

Teatro de Ningures coordina, desde o curso 1998/99 ata a actualidade (2017), a Mostra Internacional de Teatro Universitario de Vigo en coordinación co Campus de Ourense, do que daremos conta no seguinte capítulo.

Ademais dos Campus galegos a **Aula de Vigo** presentará o seu traballo en Extremadura.

A **Aula de Teatro do Campus de Lugo** inicia a súa andaina no mes de novembro do ano 1993 na E.U. de Formación do Profesorado de Lugo, dentro da área de Extensión Cultural da Vicexerencia do Campus Universitario de Lugo. Pertence á USC (nese curso o Vice-reitor de Cultura da USC é Xusto G. Beramendi).

A coordinación e dirección artística da **Aula** é de Tareixa Campo, *alma mater* do teatro lucense, xa que son moitos os actores e actrices que se formaron con ela. A día de hoxe segue dirixindo o grupo con máis traxectoria dentro da cidade de Lugo, **Achádego Teatro**. Nese primeiro curso, a **Aula** conta cunha importante participación de alumnado de procedencia diversa.

A súa actividade céntrase nos obradoiros de formación de actores e de tecnoloxía do espectáculo. Desde o curso 1993/94 presentan un espectáculo anual.

A súa aparición é “unha iniciativa anovadora dentro do panorama teatral lucense, que aglutina a gran demanda existente por parte da comunidade universitaria (estudantes, persoal docente e PAS)”. (Pablo Rodríguez 1999: 82). Cuns 30 alumnos (apenas uns poucos tiñan algunha experiencia dramática) as actividades da **Aula** centráronse sobre todo na preparación actoral do grupo.

Desde xaneiro de 1994, a **Aula de Teatro de Lugo** compaxinou o traballo de preparación actoral co labor de investigación sobre lendas de Galicia, co fin de reunir material para a creación e montaxe dun espectáculo que será, nese primeiro curso, *Ad Medulium*.

Comezaron ensaiando un só día á semana ao non ter disponibilidade espacial para máis días no ximnasio da Escola de Maxisterio.

En novembro do 1994 comezaron as actividades do segundo ano da **Aula** cun importante incremento no número de alumnos. Foron preto de 60 os que participaron na preparación e posta en escena de dous entremeses de Miguel de Cervantes.

A **Aula** dispón, nese momento, dos seus propios obradoiros de actores e de tecnoloxía do espectáculo.

Ese segundo ano pasaron a un almacén do aulario de Veterinaria, coa reivindicación dun espazo propio para a **Aula de Teatro**. E alí segue na actualidade. O novo espazo permitiu ampliar días e horarios de ensaios.

Dende eses primeiros anos, o traballo da **Aula de Teatro** no Campus de Lugo focalízase en tres puntos:

- Formación continua, a través de diversos cursos monográficos. Entre os relatores podemos citar a Jesús Aladrén, Juan Pastor Antonio Sampaio, Tareixa Campo, Jose Blázquez, Avelino González, Artur Trillo, Pablo Rodríguez, Cristina Domínguez, Cecilia Carballido, Alberte Cabarcos, Fabiana Castello, Marcelino de Santiago ‘Kukas’, Isabel Rei, Quico Cadaval, Isabel Úbeda, Vicente Fuentes, Ana Vallés, Suso Díaz, Elisa Marinas, Paloma Lugilde, Carlos Aladro...
- Creacións propias, chegando a ter durante algúns anos compañía de monicreques (dirixida cronolóxicamente e sucesivamente por Marga Portomeñe, Marcelino de Santiago ‘Kukas’ e Isabel Rei).
- Organización de actividades diversas e representacións das producións anuais en festivais diversos e en distintas localidades da Península. Cabe destacar a organización da Mostra Galega de Teatro Universitario e a do Festival Internacional de Teatro Universitario da USC-Lugo a través de Lugo Cultural.¹⁰ (extraído do programa da exposición *18 anos de Teatro Universitario*, presentada no Auditorio Gustavo Freire de Lugo en marzo do 2012).

A **Aula de Teatro universitaria de Lugo** cambiou de dirección en varias ocasións. A Tareixa Campo (directora do curso 1993/94 ao 1997/98) sucédeala Pablo (Paulo) Rodríguez (do curso 1998/99 ao 2002/03). Segundo Lourenço e Viscaíno, con Pablo Rodríguez aténdese “tanto á iniciación á arte teatral como á análise teórico-práctica de diferentes poéticas interpretativas, confirmando nos espectáculos e no traballo diario a orientación que debería ter o teatro universitario, de experimentación e diálogo coas novas formas” (Lourenço e Viscaíno 2000: 100).

Á dirección de Rodríguez seguiralle a de Paloma Lugilde entre o curso 2003/04 e o 2006/07. Lugilde volverá dirixir a **Aula de Lugo** desde o curso 2011/12 ata a actualidade (2017), converténdose, dese xeito, na persoa que máis anos dirixiu a **Aula de Lugo**. Polo medio das súas direccións están a de Alberte Cabarcos (do curso 09/10 ao 10/11), que tiña experiencia na dirección de grupos universitarios en Madrid, e os directores convidados, que proveñen do teatro profesional, Xulio Lago (curso 2007/08) e Quico Cadaval (curso 2008/09).

¹⁰ Extraído do programa da exposición *18 anos de Teatro Universitario*, presentada no Auditorio Gustavo Freire de Lugo en marzo do 2012.

A **Aula de Teatro de Lugo** tamén se presenta con varios nomes ao longo destes 25 anos. Así, a partir de 2004, recibe o nome de **Taller de Arte dramática de Lugo** e a partir de 2011 o de **Compañía da Aula de Teatro da USC. Campus de Lugo**.

Hoxe a **Aula de Teatro da USC** está dirixida por Roberto Salgueiro e coordinada en Lugo por Paloma Lugilde e conta tamén, como profesor, con Alberte Cabarcos nesta localidade.

Non podemos esquecer o importante labor das compañías de teatro que naceron pola iniciativa dos propios universitarios. Podemos citar, entre outros a **Teatro das Argalladas**, **Caleac Teatro**, **Tik Teatro**, **Gula Gula...** (extraído do programa da exposición *18 anos de Teatro Universitario*, presentada no Auditorio Gustavo Freire de Lugo en marzo do 2012).

O programa na actualidade (2017) está dividido en:¹¹

- Taller de arte dramática (Obxectivos: Afondar na formación teatral, atendendo principalmente ao coñecemento do corpo como ferramenta básica de traballo e á creación de materiais. Contidos: Adestramento do actor, traballo de presenza escénica, a anatomía da voz, creación e procura de materiais. Traballo de investigación e documentación. O grupo. A escoita, a concentración, o compromiso nunha montaxe.)
- Taller de arte dramática (2º cuatrimestre) (Obxectivos: Afondar na formación teatral, atendendo principalmente ao coñecemento do corpo como ferramenta básica de traballo e á creación de materiais. Contidos: Adestramento do actor, Traballo de presenza escénica, A anatomía da voz, Creación e procura de materiais. Traballo de investigación e documentación. O grupo. A escoita, a concentración)
- Taller de interpretación teatral ao redor de Manuel María. 4º ciclo. (Obxectivos: visualizar o teatro como unha ferramenta útil de socialización e entrenamento físico e vocal.)
- Taller de interpretación teatral, creación e investigación. 4º ciclo (Obxectivos: Facer fincapé na propia creatividade do actor a través da construción dunha dramaturxia actoral).
- Taller de esgrima. (A esgrima en tres dimensións, deportiva, escénica e antiga, pódese resumir como a arte de tocar sen ser tocado, tempo e distancia segundo os máis técnicos.

Grosso modo, a esgrima deportiva a alto nivel competitivo, trata de obter o tocado máis eficaz; a esgrima antiga ou de recreación busca realizar os antigos combates a semellanza da súa orixe, ou ferir o rival, sen entrar a nivel competitivo; e en último lugar, a escénica trata de ser o máis visual posible: non busca o tocado vital da antiga, nin o eficaz da deportiva. Obxectivos: coñecer o material empregado (sable, para o nivel básico), coñecer os movementos básicos, ofensivos e defensivos; comprender as normas de seguridade; permitir realizar una coreografía básica de esgrima e seguir directrices dun técnico).

Ademais dos cursos está a posterior posta en escena e xira. Ademais dos campus galegos e outras localidades de Galicia ten actuado en Valencia, Zaragoza, Extremadura ou en Lisboa. O espazo de ensaios é a Aula de Teatro e Danza (aulario da Facultade de Veterinaria). A taxa para a comunidade universitaria é de 70€ e a taxa xeral é de 90€. Por tanto, poden matricularse na Aula persoas que non sexan da Comunidade Universitaria). Vai por orde de inscrición. Ademais da directora, Paloma Lugilde, aparecen como profesores Xoán C. Laxe e José Luis Bermúdez.

A **Aula de Lugo** depende en 2016 da Área de Cultura da Vicerreitoría de Estudantes, Cultura e Responsabilidade Social, ensaian na Aula de Teatro e Danza no aulario de Veterinaria e a montaxe ten ensaios de xaneiro a marzo dous días á semana 3 horas e media cada día con incorporación de máis días cara á estrea.

¹¹ <http://www.usc.es/gl/servizos/cultura/aulateatro.html>

O I Ciclo de Teatro da USC no Campus de Lugo é de 1996. Abordaremos a súa programación no apartado 4.2. “Dentro do festival de teatro universitario coordinado pola **Aula lucense** (...) organizáronse obradoiros, conferencias e proxección de obras a cargo de universidades estranxeiras” (Lourenço e Vizcaíno 2000: 100).

O Campus de Ferrol é o último en incorporarse ao teatro universitario galego. Ten un funcionamento desigual ao darse varios intentos que non coallaron no tempo debido a que dependía directamente da **Aula de Teatro da UDC** (e da Vicerreitoría de Extensión Universitaria da UDC) sen ter autonomía propia como grupo universitario do Campus de Ferrol e debido ao escaso orzamento e infraestruturas dos que dispuña. Principia o seu traballo no curso 1996/97 baixo a dirección de Xoán Carlos Mejuto, quen, a partir dun curso de interpretación no Clube de actividades culturais do Campus, pon en marcha o primeiro espectáculo do grupo.

O Clube de teatro de Ferrol nace, polo tanto, no curso 96/97

con vocación e vontade de se converter nun espazo de creación que trata de canalizar as iniciativas dos estudantes, dando cumprimento á vontade dun bo número deles de se achegar á práctica teatral, ou ben, simplemente, satisfacendo as aspiracións culturais de quen quere completar a súa formación técnica ou científica cunha disciplina humanística como é o teatro.¹²

Continúan a falar nese escrito da dificultade de botar a andar algo e da importancia de poñer o acento na formación tanto de actores como de quen queira desempeñar outras funcións. Salienta que neste ano de comezo a modestia de medios levounos a poder impartir só un obradoiro de iniciación á interpretación antes de comezar coa posta en escena.

Remata esta parte do escrito dicindo que pretenden que formación, reflexión e creación cheguen ao Campus de Ferrol, viveiro de creadores e espectadores teatrais activos “A dúbida está agora en se seremos capaces de conseguilo.”¹³

Na súa primeira montaxe, *A sensación de Camelot* de Manuel Lourenzo, dirixida por Xoán Carlos Mejuto, falan da elección dese texto por ser dun autor galego vivo polo que se trata de

o noso compromiso ineludible coa nosa dramaturxia contemporánea, pois entendemos que nunca poderemos ter un bo teatro se non o aprendemos a entender dende o aquí e dende o agora.¹⁴

Os ensaios realizáronse no salón de actos do Campus de Esteiro, entre catro e cinco meses a razón de 2 ou 3 días á semana sobre 3 horas e media cada día, aumentando a duración nos días previos á estrea.

Realizáronse probas para o elenco, pero finalmente puideron entrar todas as persoas que se presentaran.

Unha proba da dependencia do Campus de Ferrol coa **Aula de Teatro da Coruña** é que o equipo de colaboradores técnicos e artísticos do espectáculo foi o mesmo que tiña nese momento a **Aula da UDC**.

12 Escrito do Clube de Teatro de Ferrol e de Xoán Carlos Mejuto do ano 97 a Xoán Couto, organizador da Mostra de Pontevedra. Arquivo Couto-Palmeiro.

13 Id. Escrito do Clube de Teatro de Ferrol 1997.

14 Id. Escrito do Clube de Teatro de Ferrol 1997.

No curso 1997/98 celébranse cursos tanto na Coruña como en Ferrol para membros da comunidade universitaria con experiencia previa baixo o título de *A arte de non actuar*. Están impartidos por Manuel Lourenzo e Santiago Fernández.

Tamén houbo un taller de iniciación ao teatro (1997/98) nos Campus de Ferrol e A Coruña cunha duración de 5 meses e cunha demanda que desbordou as previsións, quedando xente fóra, impartidos por Jorge Castro Ruso. Será Castro Ruso o director da seguinte obra do teatro universitario en Ferrol: *O mozo que chegou de lonxe*.

No curso 1998/99 tamén na Coruña e Ferrol, impártese o curso *Como interpretar o texto de Cunqueiro*, e nese mesmo ano académico Juan Udaondo e Carolina Ramos imparten o curso *Introdución á interpretación de Shakespeare*.

Houbo máis intentos e algúns cursos ao longo dos anos, pero non temos constancia, nin por mostras universitarias en Galicia, nin por programas, nin polas persoas entrevistadas, de máis montaxes do grupo de **Teatro Universitario de Ferrol** ata a chegada de Gonçalo Guerreiro, que se fará cargo do **TUF (Teatro Universitario de Ferrol**, novo nome co que reaparece) nos cursos 2010/11, 2011/12, 2012/13 e 2013/14, converténdose, dese xeito, na persoa que máis tempo dirixiu o grupo institucional de Ferrol.

Gonçalo Guerreiro, preguntado polo funcionamento do **TUF**, dá unha serie de claves que explican a intermitencia do **Teatro Universitario en Ferrol**:

Cada ano o grupo medraba e era un gozo facer teatro cos universitarios *juniors* misturados cos *séniors*. Nunca tiven orzamento para as producións. Cobraba as horas de clase que daba, pero eu aceptaba as condicións e tiraba para diante. Isto non é unha queixa, é pura información. Eu facía as montaxes porque quería. Podía simplemente dar clase, pero as montaxes motivaban moito aos alumnos. A primeira montaxe foi feita en 30 horas e as seguintes en 60. O vestuario, atrezzo e escenografía eran ‘argallados’ co que levaba eu e principalmente co que levaban os actores e actrices. Pero eu estaba a gusto e os alumnos tamén. De súpeto deixei de ter novas dende a **Aula de Teatro**. Preguntei que pasaba e dixéronme que non había orzamento... Así quedou a cousa... ata que este ano me contactaron directamente de Ferrol, pero como o Centro Cultural Universitario é mais ben deportivo (hai bicis estáticas e ximnasios por todas partes, case tiñamos que pedir autorización para ensaiar e pedir perdón por molestar aos deportistas no Centro Cultural Universitario) os horarios estaban todos ocupados. A opción que me deron foi dar clase de 15h30 a 18h30 e ninguén se inscribiu.

Así é a miña historia no **TUF**. Pode que algun día siga, quen sabe.¹⁵

O **TUF** seguiu vencellado á **Aula de Teatro da Coruña** e os ensaios eran na sala multiusos do Centro Cultural Universitario do Campus de Esteiro, no Ferrol. O tempo de ensaios era de 60 horas repartidos en 20 sesións, durante 6 meses, 1 día á semana. A liña marcada por Guerreiro era de creación propia e de teatro xestual.

Desde o curso 2013/14 non rexistra actividade.

As aulas de teatro universitarias galegas contan, polo xeral, cun número importante de alumnos-actores.

15 Gonçalo Guerreiro 2017, en resposta a preguntas para esta tese

A grande demanda que rexistran as Aulas de Teatro Universitario é unha boa mostra do interese que suscita na xente nova a ampliación de coñecementos relacionados co teatro desde unha perspectiva espectacular, non simplemente literaria. Desde as aulas saíron moitos dos que na década se incorporaron ao teatro profesional [década dos 90], ben nos grupos xa existentes, ben en novas compañías, ben fundando outros colectivos á marxe da institución. (Lourenço e Viscaino 2000: 102).

Hai unha relación clara e bidireccional entre o teatro universitario e o profesional.

O teatro universitario galego adoita estar dirixido e/ou rexentado por actores, actrices, directores ou directoras da esfera profesional (...) que colocan o teatro universitario galego nunha das mellores factorías artísticas deste eido que se está a desenvolver en toda a Península Ibérica. (Pascual 2007: 289).

As aulas conseguiron, ao longo de todos estes anos, facerse un oco importante nas programacións culturais das cidades onde realizan a súa actividade e son un factor de dinamización social:

A actividade desenvolvida polas Aulas de Teatro das universidades galegas posúe unha forte relación coa cidade e coa cidadanía en que se sitúa o seu campus, máis alá da propia comunidade universitaria (favorecendo a consolidación dun público máis esixente, entregado e activo). En calquera crónica da vida escénica de calquera das nosas cidades na actualidade non pode faltar un capítulo fundamental dedicado ao traballo destes organismos a medio camiño entre compañías teatrais e centros de formación. As súas producións, intervencións, cursos, conferencias, programacións, etc., non só redundan nunha praxe escénica como oferta extraacadémica do alumnado universitario senón que funciona como motor de visibilidade e activación da cidadanía de cara ao mundo da escena. O teatro universitario é, en moitas ocasións, a voz que lembra no barullo que o teatro está aí. (Pascual 2007: 291).

Continúa o autor falando de que a relación do teatro universitario coa cidade está tamén nas intervencións fóra dos teatros, na rúa, en edificios destinados a outros usos, seminarios, conferencias e, dun xeito moi claro, nas mostras que anualmente chegan ás cidades.

A consolidación da actividade das aulas de teatro universitarias galegas traerá consigo a organización de mostras e festivais de teatro que dinamizarán a actividade teatral e cultural dos campus e das cidades onde se organizan. O nacemento e desenvolvemento das mostras e festivais será tratado no capítulo 4.

Ademais da actividade das aulas de teatro, a universidade ten acollido a investigación no ámbito teatral (tanto teses como memorias de licenciatura: as de Verdini Deus, Henrique Rabunhal, Laura Tato, Noemí Pazó, Iolanda Ogando...), editado estudos sobre a historia da nosa dramaturxia, presentado conferencias, seminarios de terceiro ciclo ou organizado cursos de especialización, fundamentalmente na UDC e na USC: Curso de Posgrao (1995) e Curso de Especialización na UDC e Curso de Especialización en Arte Dramática na USC (1997/98). Este último, organizado por Anxo Abuin, segundo Iolanda Ogando, pode considerarse

precedente e decididamente contribuidor á creación do tecido social necesario para a posterior fundación da ESAD de Galicia. Alén diso, no seu momento proporcionoulles a oportunidade de formación tanto a actores profesionais como a actores ou autores amadores que entrarían polas vías da profesionalización máis adiante. (2007: 325).

Aos cursos de posgrao da USC e da UDC hai que sumar a organización de congresos como o *Theatralia* da UV.

3.2. AS MONTAXES DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA DO CURSO 1990/91 AO CURSO 2014/15

Neste apartado recóllense as montaxes das aulas por curso. Recóllense tamén aquelas montaxes de grupos institucionais que no seu día non levaban o nome de ‘Aula de Teatro Universitaria’ (Coruña, Ferrol) pero que eran os grupos institucionais.

Cando non aparece nun curso unha aula de teatro universitaria é porque ese ano non hai constancia de produción, ben porque non hai programas que reflectan esa produción, ben porque non tiveron participación en ningunha das mostras de teatro dos diferentes campus.

En casos contados (**Carabuxeira** de Pontevedra, **Abofé Teatro** de Ferrol ou **TNT e Xerigonza** de Vigo) recóllense as producións de grupos de teatro universitarios non institucionais dos campus en cursos onde o grupo institucional non tivo produción e foron eses grupos os que representaron aos respectivos campus en mostras universitarias. Recollémolos en letra cursiva.

Para establecer unha cronoloxía das producións teatrais do teatro universitario institucional durante 25 anos presentamos o curso, o campus e a universidade á que pertence, a montaxe e o seu autor co nome do adaptador ou dramaturxia se é relevante para a montaxe e o nome do director/a.

Hai aulas de teatro que presentan máis dunha montaxe ao ano, é o caso da **Aula de Teatro de Ourense** que ten varios grupos, pero tamén doutras aulas que fan varias montaxes nun curso. Nese caso recolleemos no cadro comparativo das aulas de teatro a montaxe do grupo **Maricastaña** (no caso de Ourense), que é o que fai xira por diversos campus galegos e ibéricos, recollendo a montaxe dos outros niveis (ou as outras montaxes desa e doutras aulas) a continuación do primeiro cadro cronolóxico (coa epígrafe ‘outras montaxes das aulas de teatro’) e no apartado 3.5., no lugar que corresponde, ampliamos información sobre esas montaxes.

No caso da **Aula da Coruña** recóllense as montaxes de **Hipógrifo Violento Clube** e posteriormente do **Clube de Teatro** e do grupo **Hac Luce** institucional, antes da denominación de **Aula de Teatro Universitaria** e será no apartado de ‘outros grupos universitarios’ (3.4.) onde recolleemos as montaxes de grupos como **A Balteira** e outros que tamén pertenceron no seu día ao **Clube da Universidade**.

Recolleemos no cadro comparativo a montaxe realizada pola **Aula de Teatro de Santiago** para o curso 2005/06 e en ‘outras montaxes das aulas de teatro’ a obra do mesmo curso montada para o programa ‘Las huellas de la Barraca’ da SECC. A obra que se montou para ese programa recóllese tamén no apartado 3.5. correspondente. No mesmo caso está a **Aula de Ourense** no curso 2007/08.

Só no curso 1996/97 producen espectáculo os sete grupos institucionais dos 7 campus, debido, sobre todo, á intermitencia do grupo de Ferrol. No curso 1999/00 tamén hai representación dos 7 campus pero non de todos os grupos institucionais. O período máis longo de actividade do TUF de Ferrol, que vai do curso 2010/11 ao 2013/14 ten lugar cando xa non ten actividade a **Aula de Pontevedra**.

CADRO COAS MONTAXES DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS (1990/91 – 2014/15)

CAMPUS UNIVERSIDADE	OBRA AUTOR	DIRECTOR/A
1990/91		
Aula de Santiago USC	<i>A esperar por Godot</i> Samuel Beckett. Tradución de Francisco Pillado	Roberto Salgueiro
Hipógrifo violento clube UDC	<i>Tanaturxia Cunqueiriana. O incerto Señor Don Hamlet de W. Shakespeare</i> Álvaro Cunqueiro. Dramaturxia de Chema Paz Gago	Chema Paz Gago
1991/92		
Aula de Santiago USC	<i>O Matrimonio</i> Witold Gombrowicz. Adaptación e dramaturxia de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Clube de Teatro UDC	<i>Función de Xan e Xulieta</i> Textos de Álvaro Cunqueiro	Chema Paz Gago
Aula de Pontevedra UV	<i>Retrato de familia... ben unida</i> J. Prevert	Casilda García e X. M. Pazos
Aula de Ourense UV	<i>O sangue do tempo</i> Ángel García Pintado	Ánxeles Cuña Bóveda
1992/93		
Aula de Santiago USC	<i>Nosferatu</i> Francisco Nieva. Traducción e dramaturxia de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Clube de Teatro UDC	<i>Guillermota en el país de la Guillerminas</i> Manuel Vázquez Montalbán	David Arouguetti Chema Paz Gago (do Clube)
Aula de Ourense UV	<i>Amantes e outros estraños</i> VVAA. Dramaturxia de Ánxeles Cuña	Ánxeles Cuña Bóveda

1993/94		
Aula de Santiago USC	<i>Cando chega decembro</i> Manuel Lourenzo. Dramaturxia de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Clube de Teatro UDC	<i>La casa de Bernarda Alba</i> Federico García Lorca	David Arouguetti Chema Paz Gago (do Clube)
Aula de Pontevedra UV	<i>Jojo, ou unha historia de saltimbanquis</i> Michael Ende	Xoán Couto. Kalandraka
Aula de Ourense UV	<i>Caleidoscopio e faros de hoxe</i> Sergi Belbel. Adaptación de Begoña Muñoz e Carlos Couceiro	Ánxeles Cuña Bóveda
Aula de Vigo UV	<i>Celsa, o anxo e a morte</i> Creación colectiva con dramaturxia de Maribel González sobre textos de Luis Seoane	Maribel González
Aula de Lugo USC	<i>Ad Medulium</i> Creación colectiva	Tareixa Campo
1994/95		
Aula de Santiago USC	<i>King Kong Palace</i> Marco A. De la Parra. Versión e dramaturxia de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Hipógrifo Violento Clube UDC	<i>Nocturno de dragón</i> Lola González e Bruno Bernardo	Chema Paz Gago
Aula de Pontevedra UV	<i>Momo, ou a estraña historia dos ladróns de tempo</i> Michael Ende. Dramaturxia de Xoán Couto	Kalandraka
Aula de Ourense UV	<i>Ubú rei</i> Alfred Jarry. Dramaturxia de Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Mostra de traballo de rúa</i> Creación colectiva	Maribel González
Aula de Lugo USC	<i>O xuíz dos divorcios e o retablo das marabillas</i> Cervantes. Adaptación de Tareixa Campo	Tareixa Campo
1995/96		
Aula de Santiago USC	<i>A velada espectral de míster Peabody</i> Manuel Lourenzo. Dramaturxia de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Hipógrifo Violento Clube UDC	<i>Luces de Bohemia</i> Valle Inclán	Xoán Carlos Mejuto Chema Paz Gago (do Clube)
Aula de Pontevedra UV	<i>Andersen, ou o conto da súa vida</i> Baseado en textos de Hans Christian Andersen	Manuela Rodríguez e Xoán Couto

AS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA

Aula de Ourense UV	<i>Terror e miseria da nación poderosa</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta de <i>Terror e miseria do III Reich</i> de Bertolt Brecht	Fernando Dacosta
TNT de Vigo UV	<i>Azzurro il pomeriggio</i> <i>María Raimúndez, Ana Rus, Maite Veiga</i>	Conchi Costas, Ana Luna, Esther Sánchez
Aula de Lugo USC	<i>Deire a coitada</i> J. M. Synge. Tradución e adaptación de Manuel Bermúdez	Tareixa Campo
1996/97		
Aula de Santiago USC	<i>Ubú Rei</i> Dramaturxia de Carlos Vizcaíno da obra de Alfred Jarry	Roberto Salgueiro
Hipógrifo Violento Clube UDC	<i>A enchenta. A sonada e proveitosa enchenta do Marqués Ruchestinto no derradeiro século da súa vida</i> Euloxio R. Ruibal	Miguel Pérez Romero Chema Paz Gago (do Clube)
Aula de Pontevedra UV	<i>Calvino, ou se unha noite un viaxeiro</i> Dramaturxia de Manuela Rodríguez e Xoán Couto baseada en textos de Italo Calvino	Manuela Rodríguez e Xoán Couto
Aula de Ourense UV	<i>Hamlet</i> William Shakespeare. Dramaturxia de Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Prohibido suicidarse en Primavera</i> Alejandro Casona	Leonel García Laborde
Aula de Lugo USC	<i>A nosa vila (our town)</i> Thornton Wilder. Tradución e adaptación de Tareixa Campo	Tareixa Campo
Grupo Universitario de Ferrol UDC	<i>A sensación de Camelot</i> (Homenaxe a Ibán Toxeiro) Manuel Lourenzo	Xoán Carlos Mejuto
1997/98		
Aula de Santiago USC	<i>Comedia noxenta para mamá</i> Dramaturxia de Roberto Salgueiro sobre textos de S. Witckiewicz	Roberto Salgueiro
Hac Luce UDC	<i>A farsa de Inés Pereira</i> Gil Vicente	Cándido Pazó
Aula de Ourense UV	<i>No tempo do crepúsculo</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de <i>Crimes exemplares</i> de Max Aub	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>O sangue do tempo</i> Ángel García Pintado	Sen información
Aula de Lugo USC	<i>Ramo cativo</i> Jenaro Marínhas del Valle	Tareixa Campo

25 ANOS DE TEATRO UNIVERSITARIO GALEGO

Grupo Universitario de Ferrol UDC	<i>O mozo que chegou de lonxe</i> J. M. Synge / Versión de Alberto Avendaño	Jorge Castro Ruso
1998/99		
Aula de Santiago USC	<i>La cabeza del dragón</i> Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Valle-Inclán	Roberto Salgueiro
Hac Luce UDC	<i>Chejovtres: Petición de man-O aniversario-O oso</i> A partir de textos de Chekov	Xosé Manuel Rabón
Aula de Ourense UV	<i>O país das últimas cousas</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da novela de Paul Auster	Fernando Dacosta
Aula de Lugo USC	<i>A máquina Hamlet</i> Dramaturxia de Pablo Rodríguez da obra de Heiner Müller	Pablo Rodríguez
1999/00		
Aula de Santiago USC	<i>Os vellos non deben de namorarse</i> Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Castelao	Roberto Salgueiro
Hac Luce UDC	<i>Noite de reis</i> William Shakespeare	Carolina Ramos Juan Udaondo (coord.)
Carabuxeira de Pontevedra UV	<i>O achado do castro</i> Manuel Núñez Singala	Luis Gómez Suárez "Migui"
Aula de Ourense UV	<i>Un conto de inverno</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da obra de William Shakespeare	Fernando Dacosta
Xerigonza de Vigo UV	<i>A grande noite de Fiz</i> Miguel Anxo Murado	Emilio Estévez Martínez
Aula de Lugo USC	<i>Final de partida</i> Dramaturxia de Pablo Rodríguez da obra de Samuel Beckett	Pablo Rodríguez
Abofé Teatro de Ferrol UDC	<i>Agopausia</i> Dramaturxia de Fer Patiño a partir de <i>O Triciclo de Fernando arrabal</i>	Fer Patiño
2000/01		
Aula de Santiago USC	<i>O burgués xentilhome</i> Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Molière	Roberto Salgueiro
Hac Luce UDC	<i>O campo</i> Adaptación de Xoán Carlos Mexuto da obra de Griselda Gambaro	Xavier Castiñeira Blanco
Aula de Pontevedra UV	<i>A desaparición de Wendy</i> Josep María Benet i Jornet	Casilda García

AS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA

Aula de Ourense UV	<i>Vodas de sangue</i> Versión de Fernando Dacosta da obra de Federico García Lorca	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Ubú rei</i> Alfred Jarry. Versión e adaptación de Xosé Manuel Pazos e Casilda García da obra orixinal	Casilda García
Aula de Lugo USC	<i>Medea: arroutadas e delirio dunha histórica en terras de Corintio</i> Dramaturxia de Pablo Rodríguez do texto de Fermín Cabal	Pablo Rodríguez
2001/02		
Aula de Santiago USC	<i>Matanza</i> Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Hac Luce UD	<i>Vida e obra de Tantotén</i> Enrique Ballesté. Adaptación de Ivonne Ruiz e Benito Cañada	Ivonne Ruiz e Benito Cañada
Aula de Pontevedra UV	<i>A balada do cárcere de Circe</i> Elena Cánovas, Rubén Cobos e J.C. Talavera	Fran Paredes e Santiago Cortegoso
Aula de Ourense UV	<i>Fahrenheit 451</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta da novela de Ray Bradbury	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Roberto Zucco</i> Bernard Marie Koltés	Salvador del Río
Aula de Lugo USC	<i>Europa</i> Dramaturxia de Pablo Rodríguez da obra de David Greig	Pablo Rodríguez
2002/03		
Aula de Santiago USC	<i>Apnea</i> Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Hac Luce UDC	<i>Rulfo, polo pequeno ceo da porta</i> Antonio Vilanova Allende sobre textos de Juan Rulfo	Ivonne Ruiz e Benito Cañada
Aula de Pontevedra UV	<i>Ecos e silencios</i> VVAA a partir de fotografías da exposición 'Éxodos' de Sebastiao Salgado	Pepa Barreiro
Aula de Ourense UV	<i>O despertar</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta baseada en <i>Despertar de primavera</i> de Frank Wedekind	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Supertot</i> J. M. Benet i Jornet	Salvador del Río
Aula de Lugo USC	<i>Pic-Nic</i> Fernando Arrabal	Pablo Rodríguez

2003/04		
Aula de Santiago USC	<i>Hamlet</i> Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de William Shakespeare	Roberto Salgueiro
Hac Luce UDC	<i>Gominolas</i> Ivonne Ruiz	Ivonne Ruiz e Benito Cañada
Aula de Pontevedra UV	<i>Mórdeme</i> Inma Antonio Souto	Salvador del Río
Aula de Ourense UV	<i>Totem</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta de <i>O Señor das moscas</i> de Wiliam Golding	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Pingas</i> Baseado nos textos de: Noëlle Renaude, Israël Horovitz, Serge Ganzl	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Joan</i> (baseada na vida de Víctor Jara) Paloma Lugilde a partir da obra de Joan Jara <i>Víctor Jara. Un canto truncado</i>	Paloma Lugilde
2004/05		
Aula de Santiago USC	<i>Ubú encadeado</i> Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Alfred Jarry	Roberto Salgueiro
Aula da Coruña UDC	<i>Roberto Zucco</i> Bernard Marie Koltès. Dramaturxia de Pablo Rodríguez	Pablo Rodríguez
Aula de Pontevedra UV	<i>Pic-Nic</i> Fernando Arrabal	Salvador del Río
Aula de Ourense UV	<i>Frankenstein</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta da novela de Mary W. Shelley	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Criaturas</i> S. Belbel, P. Mir, M. Iscla, D. Plana, J. Olle, Y. G. Serrano, J. Pere Peyro, A. Roca, J. Molla	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Nai?</i> Adaptación de Paloma Lugilde da obra <i>A Nai</i> de Máximo Gorki	Paloma Lugilde
2005/06		
Aula de Santiago USC	<i>O velorio de Pat O'Connor (pequeno divertimento)</i> Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Aula da Coruña UDC	<i>Himmelweg. Camiño do ceo</i> Juan Mayorga. Dramaturxia de Pablo Rodríguez	Pablo Rodríguez
Aula de Pontevedra UV	<i>Gordiñas</i> Gustavo Ott	Salvador del Río

AS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA

Aula de Ourense UV	<i>Rampante</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de <i>O Barón rampante</i> de Italo Calvino	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>A cantante calva</i> Eugène Ionesco	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Km. 526</i> Dramaturxia de Paloma Lugilde baseada en <i>As costureiras</i> de Claudio Rodríguez Fer	Paloma Lugilde
2006/07		
Aula de Santiago USC	<i>Trufaldino, servidor de dous anos</i> Versión de Roberto Salgueiro da obra de Carlo Goldoni	Roberto Salgueiro
Aula da Coruña UDC	<i>Os fusís da Señora Carrar</i> Dramaturxia de Zé Paredes da obra de Bertolt Brecht	Zé Paredes
Aula de Pontevedra UV	<i>Nosa Señora das nubes</i> Aristides Vargas	Salvador del Río
Aula de Ourense UV	<i>Unicornio</i> Fernando Dacosta. Con textos de Walt Whitman	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Tellas verdes</i> Fermín Cabal	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>O Público</i> Dramaturxia e adaptación de Paloma Lugilde da obra de Federico García Lorca	Paloma Lugilde
2007/08		
Aula de Santiago USC	<i>As Raiñas</i> Adaptación de Roberto Salgueiro do texto de Werner Schwab <i>As presidentas</i>	Roberto Salgueiro
Aula da Coruña UDC	<i>Ubú Rei</i> Dramaturxia de Zé Paredes do texto de Alfred Jarry	Zé Paredes
Aula de Pontevedra UV	<i>Top Girls</i> Caryl Churchill	Salvador del Río
Aula de Ourense UV	<i>84</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta baseada en <i>1984</i> de George Orwell	Fernando Dacosta
Aula de Lugo USC	<i>A Ronda</i> Artur Schnitzler	Quico Cadaval
2008/09		
Aula de Santiago USC	<i>Xogos á hora da sesta</i> Adaptación de Cándido Pazó da obra de Roma Mahieu	Cándido Pazó

Aula da Coruña UDC	<i>Máquina Müller</i> Dramaturxia de Zé Paredes baseada na obra de Heiner Müller <i>Máquina Hamlet</i>	Zé Paredes
Aula de Pontevedra UV	<i>Os figurantes</i> Sanchis Sinisterra	Salvador del Río
Aula de Ourense UV	<i>Hide (Oculto)</i> Dramaturxia de F. Dacosta a partir de <i>O estraño caso do Dr. Jekyll e Mr. Hide</i> de Robert L. Stevenson	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Superheroes de barrio (musical de andar por casa)</i> Jordi Gomar	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Susie</i> Dramaturxia de Xulio Lago da obra de Carol López Díaz	Xulio Lago
2009/10		
Aula de Santiago USC	<i>As cuñadas</i> Adaptación literaria de Roberto Salgueiro da obra de M. Tremblay	Roberto Salgueiro
Aula da Coruña UDC	<i>Rinoceronte no camiño</i> Creación colectiva da Aula da Coruña 09-10 con dramaturxia de Rubén Ruibal	Rubén Ruibal
Aula de Pontevedra UV	<i>Eclipses</i> Manuel Lourenzo	Salvador del Río
Aula de Ourense UV	<i>Odisea espacial</i> Dramaturxia de F. Dacosta a partir de <i>2001, unha odisea espacial</i> e <i>2010, Odisea 2</i> de A. C. Clarke	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Residuos</i> Dramaturxia de Pepa Barreiro de textos de Cunillé, Zambrano, S. De Toro, Shakespeare, X. Lama	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Unha dúbida razoable</i> Reginald Rose	Alberte Cabarcos
2010/11		
Aula de Santiago USC	<i>Historia de Pura e Angelita. Pequeno divertimento mordaz</i> Adaptación de Roberto Salgueiro de <i>Los Gatos</i> de Agustín Gómez	Roberto Salgueiro
Aula da Coruña UDC	<i>Nunca durmo</i> Rubén Ruibal	Rubén Ruibal
Aula de Ourense UV	<i>Leve, a nada entre as mans</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de <i>Seda</i> de Alessandro Baricco	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Zaping</i> Dramaturxia de Pepa Barreiro a partir de textos de Euloxio R. Ruibal, B. Marie Koltés e Lois Pereiro	Pepa Barreiro

AS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA

Aula de Lugo USC	<i>O círculo de xiz</i> Adaptación de Alberte Cabarcos de <i>O círculo de xiz caucasiano</i> de Bertolt Brecht	Alberte Cabarcos
Teatro Universitario de Ferrol UDC	<i>O invisible espectro da vellez e a serena superación do éxito</i> Creación colectiva	Gonçalo Guerreiro
2011/12		
Aula de Santiago USC	<i>Comedia famosa do cabaleiro de Olmedo</i> Adaptación literaria de Roberto Salgueiro da obra de Francisco de Monteser	Roberto Salgueiro
Aula de Teatro Normal UDC	<i>Nosa señora das nubes</i> Aristides Vargas	Rubén Ruibal
Aula de Ourense UV	<i>Un novo mundo feliz</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da novela de Aldous Huxley <i>Un mundo feliz</i>	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Dentro do labirinto</i> Dramaturxia de Pepa Barreiro a partir de <i>La tumba de Antígona</i> de María Zambrano	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Na túa cara (In yer face)</i> Dramaturxia de Paloma Lugilde a partir de textos de Sarah Kane	Paloma Lugilde
Teatro Universitario de Ferrol UDC	<i>Fanfarra</i> Creación colectiva con dramaturxia de G. Guerreiro a partir do universo cinematográfico de Kusturica	Gonçalo Guerreiro
2012/13		
Aula de Santiago USC	<i>Agamenón. Volvín do supermercado e deille unha malleira ao meu fillo</i> Rodrigo García. Adaptación literaria de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Aula de Teatro Normal UDC	<i>A burla do galo</i> Roberto Vidal Bolaño	Rubén Ruibal
Aula de Ourense UV	<i>Suicidio colectivo con encanto</i> Dramaturxia libre de Fernando Dacosta a partir de <i>Delicioso suicidio en grupo</i> de Arto Paasilinna	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>Propietarios</i> Dramaturxia de Pepa Barreiro a partir de <i>Animaliños</i> de Roberto Vidal Bolaño	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Animaliños</i> Adaptación libre de Paloma Lugilde da obra de Roberto Vidal Bolaño	Paloma Lugilde
Grupo Universitario de Ferrol UDC	<i>Nos espellos</i> Creación colectiva	Gonçalo Guerreiro

2013/14		
Aula de Santiago USC	<i>Apnea (variación 2ª)</i> Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Aula de Teatro Normal UDC	<i>Nocturnos</i> Paco Zarzoso	Rubén Ruibal
Aula de Ourense UV	<i>Café liberdade</i> Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>O país do vento</i> A partir de <i>Nosa Señora das nubes</i> de Aristides Vargas	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Miosotis. Non me esquezas</i> Dramaturxia baseada en <i>Comedia sen título</i> de Federico García Lorca	Paloma Lugilde
Grupo Universitario de Ferrol UDC	<i>Wellcome</i> Creación colectiva	Gonçalo Guerreiro
2014/15		
Aula de Santiago USC	<i>Sweeney Todd, o barbeiro diabólico da rúa Fleet</i> Libreto musical de Sondheim, versión de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
Aula de Teatro Normal UDC	<i>Augusta</i> Carlos Losada	Rubén Ruibal
Aula de Ourense UV	<i>III</i> Dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de <i>Ricardo III</i> de William Shakespeare	Fernando Dacosta
Aula de Vigo UV	<i>P.I.G.S.</i> A partir de un texto de Ignasi García Barba	Pepa Barreiro
Aula de Lugo USC	<i>Lear. Da nada sae a nada</i> William Shakespeare	Paloma Lugilde

OUTRAS MONTAXES DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS

Ademais das montaxes que percorren outros campus e outras mostras de teatro universitarias, as aulas de teatro teñen producido outros espectáculos: montaxes para a SECC (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales) no caso das aulas de Santiago e Ourense, *performances ou happenings* no caso das aulas de Ourense, Lugo, Pontevedra ou Vigo, as montaxes doutros niveis da aula que constitúen grupos con montaxes propias no caso de Ourense ou montaxes que xiraron por outro tipo de circuítos, no caso de Santiago.

Recollemos nos seguintes cadros esas outras producións das aulas de teatro universitarias.

AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE SANTIAGO / USC

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1993/94	<i>Matalobos</i>	Raúl Dans. Dramaturxia de Roberto Salgueiro	Roberto Salgueiro
2005/06	<i>El Caballero de Olmedo</i>	Lope de Vega	Roberto Salgueiro

Matalobos é unha produción que non percorreu as mostras universitarias galegas ao ter un circuíto de exhibición distinto. O texto, de Raúl Dans, é premio Rafael Dieste da Deputación da Coruña, que ten o seu propio circuíto.

El caballero de Olmedo tivo unha xira por 11 localidades de Castela A Mancha, Murcia e Comunidade Valenciana dentro do programa ‘Las rutas de La Barraca’ do ano 2006 (1ª edición) organizado pola SECC (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales).

AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE PONTEVEDRA / UV

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1995/96	<i>Os contacontos de Andersen</i>	Baseado en textos de Hans Christian Andersen	Kalandraka
1997/98	<i>Performances e escenificacións breves</i>	Sen rexistro	

Os contacontos presentáronse na rúa, en campañas de animación á lectura e en congresos.

As *Performances* xurdiron nun ano de cambio de dirección para a *Aula de Teatro de Pontevedra*.

**AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE ‘MARICASTAÑA’.
NIVEL 3 / UV**

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1997/98	<i>Viaxe na noite esquecida.</i> Acción teatral	Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
2002/03	<i>Perfusión.</i> Acción teatral	Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
2007/08	<i>El equipaje</i>	Dramaturxia de Fernando Dacosta baseada en <i>El equipaje del rey José</i> de Pérez Galdós	Fernando Dacosta
2010/11	<i>Schengen.</i> Acción teatral	Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
2012/13	<i>Non teño nada, mais teño a miña vida.</i> Acción teatral	Fernando Dacosta	Fernando Dacosta
2014/15	<i>Arca.</i> Acción teatral	Fernando Dacosta. Baseada en <i>Unha historia do mundo en 10 capítulos e medio</i> de Julian Barnes	Fernando Dacosta

El equipaje tivo unha xira por 15 localidades de Madrid, Castela A Mancha, Extremadura e Andalucía dentro do programa ‘Las huellas de La Barraca’ do ano 2008 (3ª edición) organizado pola SECC (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales). Ademais tivo unha xira por 10 centros penitenciarios de Galicia, Castela León e Asturias dentro do programa ‘La Barraca en la sombra’ organizado pola SECC. Foi presentada tamén en Ourense.

Viaxe na noite esquecida foi unha acción teatral presentada na MITEU dese ano, con alumnos/as dos tres niveis da *Aula de Teatro*.

Perfusión foi unha acción teatral dentro do proxecto multidisciplinar chamado ‘Lugares da memoria’, con implicación de artistas plásticos e artistas da escena. Participaron os/as alumnos/as dos tres niveis da *Aula* e desenvolveuse en espazos culturais pechados e espazos ao aire libre na cidade con percorrido polas rúas.

Schengen; *Non teño nada, mais teño a miña vida e Arca*, son accións teatrais presentadas dentro do programa das Festas de Ourense con participación dos/das alumnos/as dos tres niveis da *Aula de Teatro*. Presentáronse en prazas, espazos culturais, termas... con percorrido polas rúas. No caso de *Non teño nada...* presentouse ademais no FATAL de Lisboa ao formar parte dunha cooperación entre a Mostra de Ourense (MITEU) e o Festival de Lisboa (FATAL).

AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE ‘CORDELIA’. NIVEL 2 / UV

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1996/97	<i>A máquina social</i> . Acción teatral	Elena Seijo e Fernando Dacosta	Elena Seijo e Fernando Dacosta
1997/98	Escenas de varios autores	García Lorca, Sergio Zearreta, Sergi Belbel, Dolores Whiskeyman, Rodrigo García, Jane Anderson	Elena Seijo, Fina Calleja, Suso Díaz
1998/99	Escenas de varios autores	Francisco Nieva, Alejandro Jornet, David Rubín, Jaime Pujol, Kristina Halvorson	Suso Díaz, Elena Seijo, Fina Calleja
1999/2000	<i>Os ecos da Celestina</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	Elena Seijo e Fina Calleja
2000/01	<i>Fuenteovejuna en proceso</i>	Dramaturxia de Fina Calleja, Elena Seijo e Sabela Gago a partir do texto de Lope de Vega	Sabela Gago, Fina Calleja, Elena Seijo
2001/02	<i>Ao redor de Shakespeare</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de textos de Shakespeare <i>Romeo e Julieta</i>	Elena Seijo e Fina Calleja
2002/03	<i>Itaca 16/03</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir do mito de Ulises e Penélope: <i>A Odisea de Homero</i>	Elena Seijo e Fina Calleja
2003/04	<i>Escenas do Rei Lear</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de <i>O Rei Lear</i> de William Shakespeare	Elena Seijo e Fina Calleja
2004/05	<i>Máis alá da estación</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores	Elena Seijo e Fina Calleja

2005/06	<i>Sons de nostalxia</i>	Fina Calleja e Elena Seijo	Elena Seijo e Fina Calleja
2006/07	<i>O casamento</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores	Elena Seijo e Fina Calleja
2007/08	Á deriva	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores	Elena Seijo e Fina Calleja
2008/09	<i>Malos tragos</i>	Dramaturxia de Elena Seijo a partir de varios autores	Elena Seijo
2009/10	<i>Nesta cidade mántate por todo</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores	Elena Seijo e Fina Calleja
2010/11	<i>Bernarda: Represión ou liberdade</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de <i>La casa de Bernarda Alba</i> de F. García Lorca	Elena Seijo e Fina Calleja
2011/12	<i>Otelo 2012</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de <i>Otelo</i> de William Shakespeare	Elena Seijo e Fina Calleja
2012/13	<i>Vidal Bolaño 2013</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de obras de Roberto Vidal Bolaño	Elena Seijo e Fina Calleja
2013/14	<i>Galería Berkvam 2.14</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores	Fina Calleja
2014/15	<i>Caleidoscopio XX</i>	Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores	Elena Seijo e Fina Calleja

O Nivel 2 da **Aula de Ourense** presenta o seu espectáculo-mostra de traballo durante a MITEU. É a culminación dos cursos e ensaios dese grupo. Adoitan presentar dramaturxias na que unen escenas de varios autores ou dun mesmo autor con presenza de coreografías. **Cordelia** ten representado tamén en Vigo, Santiago e Coruña, especialmente coa obra *Vidal Bolaño 2013* onde se fixo unha colaboración co **CDG** con motivo da celebración do Día das Letras Galegas ao redor de Vidal Bolaño.

AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE 'ROSAURA'. NIVEL 1 / UV

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1997/98	Escena	Paz Grande	Elena Seijo
1998/99	<i>Macht</i> de improvisación	Claves de improvisación desde o público	Sabela Gago e Flor Figueroa
1999/2000	<i>Sealand</i> . Acción de rúa. <i>Happening</i> na rúa	Fernando Dacosta Elena Seijo	Fernando Dacosta Elena Seijo
2000/01	Animación de escaparates	Sabela Gago	Sabela Gago
2001/02	<i>Rexurdimento</i> . Acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2002/03	<i>Os sete pecados capitais</i> . Acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2003/04	Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2004/05	<i>Continentes</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago

25 ANOS DE TEATRO UNIVERSITARIO GALEGO

2005/06	<i>Os saberes de Merlín</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2006/07	<i>Atmosfera</i> . Desfile e acción de rúa	Nate Borrajo, Tito Asorey e Sabela Gago	Sabela Gago e Tito Asorey
2007/08	<i>Ollar o mundo</i> . Acción en escapartes	Sabela Gago	Sabela Gago
2008/09	<i>Cara a xalundes</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2009/10	<i>As pezas do xadrez (entre a vida e a morte)</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2010/11	<i>O teatro... Onde?</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2011/12	<i>Enredados</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2012/13	<i>Entre lusco e fusco</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago (a partir dunha creación colectiva)	Sabela Gago
2013/14	<i>Chispeando</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago
2014/15	<i>Donos do tempo</i> . Desfile e acción de rúa	Sabela Gago	Sabela Gago

O Nivel 1 da **Aula de Ourense** presenta o seu espectáculo-mostra de traballo durante a MITEU, na xornada inaugural. É a culminación dos cursos e ensaios dese grupo. É teatro de rúa agás os dous primeiros anos. **Rosaura** ten representado tamén en Vigo.

AULA UNIVERSITARIA DE TEATRO INFANTIL DE OURENSE ‘GEPETTO’ / UV

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
2004/05	<i>O merlo branco</i>	Cándido Pazó	Fina Calleja e Sabela Gago
2005/06	<i>Laboro, Laboro!</i>	Fina Calleja	Fina Calleja
2006/07	<i>O príncipe que todo o aprendeu nos libros</i>	Jacinto Benavente. Versión e dramaturxia de Fina Calleja	Fina Calleja
2007/08	<i>A fada do abano verde</i>	Teresa Núñez. Dramaturxia de Elena Seijo	Elena Seijo
2008/09	<i>Rescuíta e o reino dos sentimidos</i>	Elena Seijo	Elena Seijo
2009/10	<i>Os nenos do túnel</i>	Elena Seijo	Elena Seijo
2010/11	<i>Cecilia e a súa boneca</i>	Elena Seijo	Elena Seijo
2011/12	<i>O manuscrito</i>	Elena Seijo	Elena Seijo
2012/13	<i>Pés de cristal</i>	Elena Seijo	Elena Seijo
2013/14	<i>Os soños de Xulia</i>	Elena Seijo	Elena Seijo
2014/15	<i>As aventuras de Polgariña</i>	Dramaturxia de Elena Seijo a partir do personaxe dos Irmáns Grimm <i>Polgariño</i>	Elena Seijo
2015/16	<i>Aladino e a lámpada maravillosa cruzan fronteiras</i>	Dramaturxia de Elena Seijo a partir do personaxe Aladino de <i>As mil e unha noites</i>	Elena Seijo

A Aula Infantil ‘Geppetto’ da Aula de Ourense realiza unha montaxe que se ensaia durante tres meses e que se estrea na MOTI (Mostra de Teatro Infantil de Ourense), volvendo presentarse durante a MITEU. Ten representado tamén en Lugo ou no Centro Penitenciario de Pereiro en Ourense.

AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE VIGO / UV

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1993/94	<i>Sabela e o meco (ou Sabela e o tolo)</i>	Creción colectiva sobre o entroido	Maribel González
1994/95	<i>Bruxas, Solsticio e Carnaval</i>	Creción colectiva sobre o entroido	Maribel González

Estas dúas montaxes da *Aula de Vigo* forman parte do chamado ‘teatro de participación’ pola súa directora Maribel González. Son espectáculos de rúa con ritmos e música (fundamentalmente percusión) que se relacionan co ciclo festivo, neste caso o entroido. *Sabela e o meco* aparece referenciada en varias ocasións en prensa como *Sabela e o tolo*, indistintamente.

COMPAÑÍA DE MARIONETAS DO CAMPUS DE LUGO / USC

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
2004/05	<i>Ubú rei</i>	Alfred Jarry. Adaptación de Marga Portomeñe	Marga Portomeñe
2005/06	<i>Contos clásicos. Teatro de sombras (tamén conto infantil)</i>	VVAA	Marga Portomeñe
2006/07	<i>Pirula no vertedoiro</i>	Marcelino de Santiago ‘Kukas’. Adaptación de Marga Portomeñe	Marga Portomeñe
2008/09	<i>A culpa foi de Mozart</i>	Marcelino de Santiago ‘Kukas’	Isabel Rei e Kukas

AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE LUGO / USC

CURSO	OBRA - ESPECTÁCULO	AUTOR/A	DIRECTOR/A
1998/99	<i>O Pai</i>	H. Müller	Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)
2012/13	Intervención na rúa	Paloma Lugilde	Paloma Lugilde

A **Aula de Lugo**, especialmente baixo a dirección de Paloma Lugilde, fai accións de rúa ou *happenings* con frecuencia durante as mostras de teatro que organiza. É unha *Aula* que participa activamente en festas ou eventos na cidade. A acción recollida aquí xirou ademais por diversos campus.

3.3. MONTAXES DE GRUPOS DE TEATRO UNIVERSITARIO NON INSTITUCIONAIS DO CURSO 1990/91 AO CURSO 2014/15

Presentamos aquí cadros coas montaxes dos grupos de teatro universitario non institucionais pero que desenvolven a súa actividade no marco da universidade. Reciben algún tipo de axuda por parte da universidade aínda que iso é variable segundo o curso, o decanato da facultade á que pertencen ou as axudas que cursa a universidade correspondente. Estes grupos ensaian en espazos cedidos pola univesidade.

Para a relación que presentamos, seguimos o criterio de nomear aqueles grupos que realizaron, cando menos, unha representación nalgunha das mostras universitarias que se organizan nos diversos campus galegos.

Optamos por facer cadros para cada grupo pois entendemos que é o xeito máis claro para poder seguir a traxectoria dos mesmos.

Algún dos colectivos teatrais presentados naceron antes do período obxecto de estudo, neses casos recolleemos tamén as montaxes anteriores ao curso 1990/91.

Hai unha gran cantidade de grupos, especialmente en Santiago, onde se fai unha mostra específica desde o ano 2000 para que eses grupos poidan estrear as súas montaxes.

Entendemos que o feito de que a maior cantidade de grupos sexan do Campus de Santiago débese a que é o que ten maior número de alumnos/as matriculados/as e de aí que a **Aula** non dea acollido a tantas persoas interesadas en facer teatro. Entendemos, tamén, que responde á dificultade de acoller desde a institución tantas propostas e tan diversas. O único campus no que non aparecen grupos fóra da institución ao longo destes anos é o de Ourense. Pensamos que iso se debe a que hai 3 grupos institucionais (por niveis) ademais dunha **Aula de Teatro infantil**, o que dá acollida a todas aquelas persoas interesadas en facer teatro.

Vese, polos cadros, que nos primeiros anos están os grupos de Filoloxía da USC, posteriormente hai unha eclosión de grupos na UDC para pasar despois, de novo, á USC. Na UV hai poucos grupos destas características.

Presentamos os grupos en orde cronolóxica, segundo o curso no que fixeron a súa primeira montaxe. Os cursos nos que non aparece montaxe é porque non hai constancia de posta en escena nin nos programas de mostras ou grupos nin en entrevistas. Aínda así, pode que haxa grupos que fixesen algunha montaxe non recollida aquí por non tela representado en ningunha mostra de teatro universitario. Non todos os grupos fan unha montaxe anual e hai grupos que fan varias montaxes nun mesmo curso. A vida dos colectivos é moi variada.

English Theatre Group. Santiago. USC

É o primeiro dos cinco grupos históricos da Facultade de Filoloxía da USC que deron paso a todo o movemento teatral universitario posterior. É o grupo pioneiro do teatro uni-

versitario trala chamada ‘transición democrática’. Desenvolve a súa actividade en inglés. Tivo tres directores (Manolo Carreira, David D. Green e José Liste) antes de Karen J. Duncan, que foi directora desde o curso 1986/87 ata o curso 2002/03. Como xa apuntamos, Duncan é directora do grupo 17 anos, polo que é a persoa que máis tempo dirixiu un grupo universitario non institucional.

Cando Karen J. Duncan deixa a dirección, o grupo cesa na súa actividade como tal **Grupo de Inglés**, xa que varios dos seus compoñentes forman o grupo que recibirá o nome de **Nicotina No Condón** (posteriormente **NNC**) e pasan a facer teatro en galego. Aínda así, desde o **Grupo de Inglés**, realizan lecturas dramatizadas. Unha delas foi do Acto IV de *Ricardo III* e participaron profesores e alumnos/as, segundo a profesora Cristina Mourón Figueroa, do Departamento de Inglés da Facultade de Filoloxía da USC. Fan tamén unha montaxe no curso 2011/12 da propia Cristina Mourón Figueroa, pero xa como **Departamento de Inglés da Facultade de Filoloxía da USC**.

Os seus 24 anos de actividade ininterrompida fan deste grupo o máis lonxevo dos non institucionais e dos de maior duración de todo o teatro universitario galego. Ten rexistradas actuacións en Santiago, Coruña, Pontevedra, Lugo, Noia, A Estrada, Vigo, Ponferrada.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1979/80	<i>Chicken soup with Barley</i>	A. Wesker
1980/81	<i>The Birthday Party</i>	H. Pinter
1981/82	Endgame	S. Beckett
1982/83	<i>Various Sketches</i> <i>A piece of monologue</i> <i>A view from the bridge</i>	VV.AA. S. Beckett A. Miller
1983/84	<i>Buried child</i> <i>Five shorts pieces</i> <i>The shadow of the Glen</i> <i>The green Helmet</i> <i>Krapp's last tape</i>	S. Sephard VV.AA. J. M. Synge W. B. Yeats S. Beckett
1984/85	<i>A midsummer night's dream</i>	William Shakespeare
1985/86	<i>Translations</i>	B. Friel
1986/87	<i>Extracts from Shakespeare</i>	W. Shakespeare
1987/88	<i>Picnic</i> <i>The effects of gamma rays on man-in-the-moon</i> <i>marigolds</i>	W. Inge Paul Zindel
1988/89	<i>Pygmalion</i>	George Bernard Shaw
1989/90	<i>An ideal husband</i>	Oscar Wilde
1990/91	<i>Brush whith a body</i>	Maurice McLoughlin
1991/92	<i>Cat among the Pigeons</i>	D. Greenwood
1992/93	<i>Incredible Happenings</i>	VV. AA.
1993/94	<i>The Merry Wives of Windsor</i>	William Shakespeare
1994/95	<i>When we are married</i>	J. B. Priestley

1995/96	<i>A small affair</i> <i>Out of sight... Out of murder (a mystery comedy)</i>	Bob Larbey Fred Fred Carmichael
1996/97	<i>All about Shakespeare</i> (Macbeth. Romeo & Juliet. Othello. Hamlet)	VV.AA. Sobre textos de William Shakespeare
1997/98	<i>Surprise package</i>	Duncan Greenwood e Derek Parkes
1998/99	<i>I'll get my man</i> <i>Disappearances</i>	Philip King Terry Eagleton
1999/00	<i>Fool's paradise (farical comedy)</i>	Peter Coke
2000/01	<i>A midsummer night's dream</i>	William Shakespeare
2001/02	<i>Love's Labour's Lost</i>	William Shakespeare
2002/03	<i>Bums on seats</i>	Michael Snelgrove
2011/12	<i>Joseph's Trouble about Mary</i>	(escena curta do Ciclo de York -teatro medieval inglés-)

Grupo de Teatro de Francés. Santiago. USC.

O **Grupo de Teatro de Francés** da Facultade de Filoloxía é o segundo dos grupos históricos de Filoloxía da USC. Nace por iniciativa do Departamento de Francés e serve de praxe teatral e como exercicio práctico en lingua francesa.

Como xa apuntamos, Françoise Jourdan é a directora desde o curso inicial 1982/83. Sempre contou coa colaboración dalgúns compañeiros para tarefas de xestión, perfeccionamento lingüístico e outros. É o caso de Francisco Froján que axudou na dirección de *Le dindon*.

Desde o curso 1989/90 Laurence Malingret, profesora do Departamento, colabora con Jourdan e acaba dirixindo ela o grupo do curso 1992/93 ao 1994/95.

Houbo varios cursos sen produción. Respecto ás diversas direccións do grupo contamos coas achegas da profesora M^a Dolores Laura Pino Serrano, consultada para tese.

Dos cursos 2000/01 en adiante o grupo leva o nome de **La Troupe Française** e contou coa dirección do profesor Manuel García Martínez e dos propios estudantes.

No curso 2010/11 volven presentar tres obras de teatro como grupo do Departamento de Francés baixo a dirección de Manuel García Martínez.

Ten actividade durante 22 anos aínda que sen producir espectáculo todos os anos. As producións do curso 2010/11 aparecen como unha excepción dentro da inactividade recente do grupo. É un dos grupos de maior lonxevidade en canto colectivo teatral universitario non institucional. Ten rexistradas actuacións en Santiago, A Coruña, Pontevedra, Vigo, Arzúa, Lugo, Madrid, Salamanca, Cáceres, Oviedo ou Valladolid, en moitos casos dentro do Festival de Teatro Universitario de Expresión Francesa (FTUEF).

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1982/83	<i>L'atelier</i>	J. C. Grumberg
1983/84	<i>Les amants du métro / Un geste pour un autre</i>	J. Tardieu
1984/85	<i>Lucienne et le boucher</i>	M. Aymé
1985/86	<i>Un chapeau de paille de l'Italie</i>	Labiche
1986/87	<i>Un drôle de cadeau</i>	J. Bouchard

1987/88	<i>La culotte</i>	J. Anouilh
1988/89	<i>Le Dindon</i>	Georges Feydeau
1989/90	<i>La machine infernale</i>	J. Cocteau
1990/91	<i>L'Épreuve</i>	Marivaux
1991/92	<i>L'épreuve</i> <i>La salle de profs</i>	Marivaux L. Wouters
1992/93	<i>4 gouttes de non-sens</i>	R. Dubillard
1993/94	<i>Le retour de l'absurde</i>	R. Dubillard
1994/95	<i>Le Pere Noël est une ordure</i>	Le Splendid
1995/96	<i>Instantanes</i>	Sobre textos de René d'Obaldia e Jean Tardieu
1996/97		
1997/98		
1998/99		
1999/00		
2000/01	<i>Candide</i>	Voltaire
2001/02		
2002/03	<i>L'Impromptu de Versailles / Les Précieuses ridicules</i>	Molière
2003/04	<i>Les Diablogues</i>	A partir de textos de Dubillard
2010/11	<i>Feu la mère de Madame</i> <i>Notre futur</i> <i>Comédie</i>	Georges Feydeau Samuel Beckett Samuel Beckett

Captatio Benevolentiae. Santiago. USC

Terceiro grupo que xorde na Facultade de Filoloxía da USC, neste caso por iniciativa dun grupo da sección de Hispánicas polo que está vencellado ao Departamento de Literatura española. É o primeiro grupo que utiliza unha lingua oficial do Estado como vehículo de expresión, o español. Anos máis tarde pasará a facer teatro en galego.

Sagrario Abilleira é a súa primeira directora. Seguiranlle Elena Campos e Alfredo Conde, que estarán á fronte do grupo un lustro (1989/90 a 1993/94), formando unha terna con Gloria Rico, Anabel Alonso canto á coordinación e xestión do grupo. A actividade dos tres seguirá vencellada ao teatro, con incursións profesionais. Tamén dirixirá o grupo Rosa Iglesias, ou outras persoas vencelladas ao teatro profesional galego como Ursia Gago ou Paula Carballeira. Ten 18 anos de actividade, dos cales non produce só en dous cursos ao ser de transición no equipo de dirección. Un dos grupos máis lonxevos do teatro universitario galego xunto a **Eis**. Só os grupos de Inglés e Francés tiveron máis anos de actividade como agrupación non institucional.

Actúa en Santiago, Lugo, Pontevedra, Vilagarcía, As Pontes, Valladolid e en Dijon (Francia).

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1986/87	<i>Usted tiene ojos de mujer fatal</i>	Jardiel Poncela
1987/88	<i>Tartufo</i>	Molière. Versión de Enrique Llovet
1988/89	<i>Madrugada</i>	Buero Vallejo

1989/90		
1990/91	<i>El corral de las comedias</i> (Inclúe: <i>El lindo Don Diego</i> de A. Moreto e <i>El Viejo Celoso</i> de Cervantes)	Creación colectiva
1991/92	<i>La casa de Bernarda Alba</i>	F. García Lorca
1992/93	<i>Eloísa está debajo de un almendro</i>	Jardiel Poncela
1993/94	<i>Así que pasen 5 años</i> (cun prólogo de <i>Dragón</i>)	F. García Lorca
1994/95		
1995/96	<i>A desaparición de Wendy. Páxina de sucesos</i>	J. M ^a Benet i Jornet
1996/97	<i>Troulas, Andainas, Solpores e unha Farsa Anónima</i>	Paula Carballeira
1997/98	<i>Teatro baixo a area</i>	Varios autores
1998/99	<i>Animalia</i>	José Ruibal
1999/00	<i>NDC</i>	Baseada en textos de Rodrigo García
2000/01	<i>Os pintores non teñen recordos</i>	Darío Fo
2001/02	<i>Historias de clown</i>	Creación propia
2002/03	<i>A cantante calva</i>	Eugène Ionesco
2003/04	<i>Happening</i>	Sobre textos de Jerónimo López Mozo

Grupo de Galego. Santiago. USC

Como dixemos anteriormente, é o primeiro grupo en facer teatro en galego na universidade desde a instauración do réxime democrático. Dos cinco grupos históricos de Filoloxía é o de vida máis curta (dous cursos, dúas producións) debido a que o seu director, Roberto Salgueiro, autor recoñecido xa polo premio Álvaro Cunqueiro de Teatro no ano 1988, será quen pase a dirixir a **Aula de Teatro Universitaria de Santiago** no curso 1990/91. Estrea as montaxes en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1987/88	<i>O incerto Señor Don Hamlet Príncipe de Dinamarca</i>	Álvaro Cunqueiro
1988/89	<i>O Fidalgo</i>	Luis Romero, sobre textos de Otero Pedrayo

Eis. Santiago. USC

É o último en incorporarse aos grupos históricos de Filoloxía e o primeiro que depende directamente do decanato ao non pertencer a ningún departamento. Fará teatro en galego e só na primeira montaxe, polas súas características, alterna galego e castelán a elección dos actores/actrices. Funda o grupo Fernando Dacosta, integrante de **Sarabela Teatro** e diríxeo durante os sete primeiros anos. No curso 94/95 co-dirixe con Carme Varela e deixa o grupo ao pasar a dirixir a **Aula de Teatro universitaria de Ourense**. No curso 95/96 e ata o 97/98 será directora do grupo Iolanda Ogando. Pola dirección de **Eis** pasarán A. Barreiro ‘Warren’ de 1998/99 a 2000/01 e María Lado, entre outros.

Ten 18 anos de actividade, ao igual que **Captatio Benevolentiae**, polo que é tamén un dos grupos máis lonxevos do panorama universitario galego.

Eis actúa en Santiago, Ourense, Lugo, Moaña, Vilanova de Arousa, Pontevedra, Noia, Monterroso, Vigo e Valencia.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1988/89	<i>Exercicios de estilo</i>	Dramaturxia de F. Dacosta a partir do texto de R. Queneau
1989/90	<i>A mente dun mundo</i>	Creación colectiva
1990/91	<i>A resistible ascensión de Artur Ui</i>	Bertolt Brecht
1991/92	<i>O réxime informa</i>	Creación colectiva
1992/93	<i>Caricias</i>	Sergi Belbel
1993/94	<i>O exemplo da Señora Pot</i>	Adaptación de F. Dacosta de <i>Mockinpot</i> de Peter Weis
1994/95	<i>A cociña</i>	Arnold Wesker
1995/96	<i>Berna</i>	Lluisa Cunillé. Adaptación de M ^a . Xosé Ogando
1996/97	<i>A visita da vella dama</i>	F. Dürrenmatt. Tradución de Xabier Cid
1997/98	<i>Os peixes encarnados</i>	Jean Anouilh. Adaptación de Sante Cortegoso e Iolanda Ogando
1998/99	<i>Destino Ourense Empalme</i>	Vicente Montoto
1999/ 2000	<i>Bailadela da morte ditosa</i>	Roberto Vidal Bolaño
2000/01	<i>Polaroid</i>	Suso de Toro. Adaptación de A. Barreiro Warren e María Lado
2001-02	<i>Fando e Lis</i>	Fernando Arrabal
2002/03	<i>O pq das cousas</i>	Quim Monzó
2003/04	<i>Os teus desexos en fragmentos</i>	Ramón Grifféro
2004/05	<i>A máis forte / Antes do almorzo / A voz humana</i>	August Strindberg / Eugene O'Neill / Jean Cocteau
2005/06	<i>O método Gronhölml</i>	Adaptación libre do guiión da película

Grupo de Teatro do Colexio Maior Fonseca. Santiago. USC

Retomando a actividade teatral de finais dos 60 e primeiros anos dos 70, o Colexio Maior Fonseca ten un grupo de teatro que presenta montaxes durante catro anos. As dúas primeiras dirixidas por Roberto Salgueiro e as dúas seguintes por Fernando Dacosta.

Representan no propio Colexio Maior.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1988/89	<i>Un marido de ida y vuelta</i>	Jardiel Poncela
1989/90	<i>O médico a paos</i>	Molière
1990/91	<i>Viva el duque nuestro dueño</i>	Alonso de Santos
1991/92	<i>O relevo</i>	Gabriel Celaya

A Balteira. A Coruña. UDC.

A Balteira é un dos dous grupos pioneiros da UDC, xunto a **Hipógrifo Violento**. Forma parte do **Clube de Teatro da Universidade**. Está dirixida sempre por Francisco Nodar Manso e ten actividade durante 9 anos. O teatro clásico e medieval conforman unha gran parte das súas propostas escénicas. A montaxe de *As Bacantes* aparece referenciada en diversos anos polo que entendemos que se mantivo en cartel durante varios cursos. Segundo Xoán Couto “Foi o primeiro grupo galego que escenificou o teatro medieval galego-portugués” (1997: 38). Representacións na Coruña, Santiago e Pontevedra.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1990/91	Teatro menor gálaico-portugués do S. XIII <i>Teatro de escarnho e maldizer</i>	Francisco Nodar (recompilador)
1991/92	<i>As Bacantes</i>	Eurípides
1992/93	<i>Lucifer agora</i>	Francisco Nodar
1993/94	<i>Esperpento e escarnio</i> <i>As Bacantes</i> (información recollida no programa do 94 da UDC)	Francisco Nodar Eurípides
1994/95	<i>Amor e pantomima</i> (Cinco formas dramáticas do teatro galego-portugués do S. XIII)	Creación sobre cantigas medievales. Francisco Nodar (recompilador)
1995/96	<i>Madre Coraje y sus hijos</i>	Bertolt Brecht
1996/97	<i>Unha traxedia asnal</i>	Francisco Nodar
1997/98	<i>Un banquete antropofáxico</i>	Francisco Nodar
1998/99	<i>Xacobeo suicida-xenocida</i>	Francisco Nodar

Nova Esmorga. A Coruña. UDC

Grupo dirixido por David Arouguetti, quen compaxinará estas direccións coas artísticas do **Clube de Teatro (Hipógrifo Violento)**, grupo institucional dese momento. Este director tamén dará cursos en Ferrol. Presenta funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1991/92	<i>A doncela guerreira e o cabaliño de xadrez</i>	Rafael Dieste
1992/93	<i>Istóricos Istéricos</i>	David Arouguetti
1993/94	<i>La Posadera</i>	Carlo Goldoni

T.E.A. A Coruña. UDC

Dirixido por Fidel López Criado, quen compaxina esta dirección coa do grupo **Aljaba**. O curso 95/96 comparte a dirección con Alfredo Rodríguez. Realiza funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1993/94	<i>En la ardiente oscuridad</i>	Buero Vallejo
1994/95	<i>El drama del palacio deshabitado</i>	Gómez de la Serna
1995/96	<i>Fausto y Margarita</i>	M. Linares Rivas
1996/97	<i>La garra</i>	Linares Rivas

Catrabucha. A Coruña. UDC

Creacións colectivas dirixidas por Jesús Vázquez Fornos (*Game Over*) e unha dirección colectiva (*Ven, Hur*). Funcións na Coruña

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1993/94	<i>Game over</i>	Creación colectiva
1994/95		
1995/96	<i>Ven, Hur</i>	Creación colectiva

Aljaba. A Coruña. UDC

Dirixido por Fidel López Criado. Funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1993/94	<i>Prohibido suicidarse en primavera</i>	Alejandro Casona
1994/95		
1995/96		
1996/97	<i>Los unos y los otros</i>	Farsa homenaxe ao <i>Teatro de las sábanas blancas</i> de Ramón Gómez de la Serna

Títeres sin cabeza. A Coruña. UDC

Dirixidas por Adolfo Vázquez as dúas primeiras montaxes e por Xosé García e Juan Udaondo a terceira. Funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1994/95	<i>Como la luz del sol amanece mi canción</i>	Adolfo Vázquez Rodríguez
1995/96	<i>Los Humanitas</i>	Adolfo Vázquez Rodríguez
1996/97	<i>Antígona</i>	Jean Anouilh

Caravaca. Santiago. USC.

Grupo da Escola de Formación do Profesorado de EXB. Depende da Vicerreitoría de Extensión Cultural. Direccións de Xabier Turnes (*Deus*) e de Iolanda Hellín e Chiqui Pereira (*El niño de Belén*). Chiqui Pereira formará parte da compañía **Berrobambán**. Actuacións en Santiago, Pontevedra e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1994/95	<i>Deus</i>	Woody Allen
1995/96	<i>El niño de Belén</i>	Manuel Martínez Mediero
1996/97	<i>A asemblea de mulleres</i>	Aristófanes

Comité Pro-Autores perseguidos. Santiago. USC

En varios cursos presentan dúas producións. Nos tres últimos anos chámase só **Comité**. Teñen actividade durante 11 anos. Funcións en Santiago, Pontevedra, Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1994/95	<i>The trials of brother Jero / The swamp dwellers</i>	Wole Soyinka
1995/96	<i>La importancia de llamarse Ernesto</i>	Oscar Wilde
1996/97	<i>Bodas de sangre</i>	Federico García Lorca
1997/98	<i>Que vin?</i>	Patricia Piñeiro
1998/-99	<i>Xaque legal - jaque legal</i>	Colectivo
1999/00	<i>Idos</i> <i>Paseo polo museo de cera</i>	Patricia Piñeiro Diversos autores e textos
2000/01	<i>El exorcista</i> <i>Después de toda una vida</i>	Adaptación de Patricia Piñeiro Adaptación de Patricia Piñeiro

2001/02	<i>Silencios de guerra</i>	Patricia Piñeiro
2002/03	<i>Siete pecados... capitales</i> <i>Agresiones</i>	Patricia Piñeiro Patricia Piñeiro
2003/04	<i>Cuatro en uno</i> <i>Vil corte</i>	Patricia Piñeiro Patricia Piñeiro
2004/05	<i>Feto</i>	Patricia Piñeiro

Grupo de Teatro de Alemán. Facultade de Filoloxía. Santiago. USC

O último grupo de linguas estranxeiras da Facultade de Filoloxía en incorporarse ao teatro universitario. Hartmut Nonnenmacher foi director do grupo. Teñen actividade durante 7 anos.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1994/95	<i>Die Physiker</i>	Friedrich Dürrenmatt
1995/96	<i>Der sprechende hund un andere absurditäten</i>	<i>Sketches</i> a partir de textos de Loriot, Bernd Schroeder e Daniil Charms
1996/97	<i>Der fliegende gehimrat und andere einakter</i>	<i>Sketches</i> sobre textos de Margarite Jehn, Curt Goetz, Franz Hohler e Ken Campbel
1997/98	<i>Frühlings erwachen</i>	Frank Wedekind
1998/99	<i>Himmelwärts</i>	Ödön Von Horuáth
1999/00		
2000/01	<i>Biedermann und die Brandstifter</i>	Max Frisch

Grupo TNT. Vigo. UV.

TNT (Traductores Nacidos para o Teatro) é un grupo universitario non institucional, non é aula de teatro. A súa presenza co espectáculo do curso 95/96 no apartado das aulas débese a que non hai produción constatada da **Aula de Teatro** ese curso e representan ao Campus de Vigo en mostras de teatro universitario de Galicia

Nacen en febreiro do 94. En marzo de 1995 presentan a súa primeira obra: *Translations*, do irlandés Brian Friel que versa sobre a chegada dos ingleses a Irlanda e a imposición de novos topónimos, conflitos lingüísticos, incomunicación...

No curso 95/96 recibe membros doutras facultades ademais da carreira de Tradución.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1994/95	<i>Translations</i>	Brian Friel
1995/96	<i>Azzurro il pomeriggio</i>	María Reimóndez, Ana Rus e Maite Veiga

Augateba. Universidade de Barcelona.

Grupo de teatro dirixido por Camilo Valdeorras, recollido no anuario da Xunta (1996), que desenvolve a súa actividade na Universidade de Barcelona en galego.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1995/96	<i>A man da santiña</i>	Ramón Cabanillas
1996/97 (¿?)	<i>O xardín deixado</i> ou <i>Como brillan os luceiros do dezanove</i>	Camilo Valdeorras

Grupo de Teatro de Sicoloxía e Filosofía. Santiago. USC.

Os dous seguintes anos chámase **Grupo de Filosofía**. Está dirixido por Lucho Penabade, quen será actor profesional na compañía **Os Quinquilláns**. Ten rexistradas funcións en Santiago e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1995/96	<i>Tres por tres (ou comedia de balcón)</i>	Lucho Penabade
1996/97	<i>Paralelos</i>	Creación colectiva
1997/98	<i>Deus</i>	Woody Allen

Grupo de Teatro Nús. Santiago. USC

É o grupo de teatro da Facultade de Xeografía e Historia, nome que leva nos cursos 95/96 e 96/97. *Olimpus et decorum* está coordinado por Sabela Herrero. Ten actividade durante 7 anos. Ten rexistradas funcións en Santiago e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1995/96	<i>Os cravos de prata</i>	Nicolás Bela
1996/97	<i>La venganza de Don Mendo</i>	Pedro Muñoz Seca
1997/98	<i>Clerks</i>	Kevin Smith
1998/99	<i>Todo o que quixeches saber o sexo e nunca te atreviches a preguntar</i>	Woody Allen
1999/00	<i>Olimpus et decorum. Intento pretencioso de comedia musical</i>	Eva Lúa
2000/01	<i>Espiral. Traxicomedia Lisérxica</i>	Iván López
2001/02	Aparece no programa da Mostra da USC de 2002 sen obra nin autor	

Grupo Amancay Tapia Montes. USC. Función en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1995/96	<i>Niño adulto / Niño muerto</i>	Claire Dowie

Grupo Farsalia. A Coruña. UDC

Dirixido por Juan Udaondo (quen comparte dirección con Carolina Ramos en *Soño dunha noite de verán*). Ten rexistradas funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1996/97	<i>La venganza de Don Mendo</i>	Pedro Muñoz Seca
1997/98	<i>Las brujas de Salem</i>	Arthur Miller
1998/99	<i>O soño dunha noite de verán</i>	William Shakespeare
1999/00	<i>Macbeth</i>	William Shakespeare

Grupo Estragón. A Coruña. UDC.

Dirixido por Alfredo Rodríguez López Vázquez. Manteñen en cartel algúns dos entremeses dun curso a outro. Teñen actividade durante 8 anos. Ten rexistradas funcións na Coruña e Pontevedra.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1996/97	<i>Mañana será otro día</i> <i>Una hija casadera</i>	Calderón de la Barca Eugène Ionesco
1997/98	Tres farsas clásicas e unha moderna: <i>Las Carnestolendas</i> e <i>Las visiones de la muerte</i> <i>El sacristán y el duende</i> <i>La fuga</i>	Calderón Anónimo Maribel Lázaro
1998/99	<i>El taller de Pierrot</i> <i>Porno</i>	Matilde Ras Mario Frati
1999/00	<i>O galiñeiro, O desafío de Xan sapo</i> e <i>O entroido</i> <i>O talego</i>	Calderón Luis Quiñones
2000/01	4 entremeses <i>O Galiñeiro</i> <i>O retrato de Juan Rana</i> <i>O desafío de Juan Rana</i> <i>Entremés de Juan Ranilla</i>	Sebastián de Villaviciosa Calderón Jerónimo Cáncer y Velasco
2001/02	<i>Os invencibles feitos de Don Quixote da Mancha</i> <i>O galiñeiro, farsa medieval normanda</i> <i>O retrato de Juan Rana</i> <i>Entremés de Juan Ranilla</i> <i>Os mariones</i>	Francisco de Ávila Sebastián de Villaviciosa Jerónimo Cáncer Quiñones Benavente
2002/03		
2003/04	Entremeses do Século de Ouro: <i>Los muertos vivos</i> <i>Testimonios</i> <i>El dragoncillo</i>	Luis Quiñones de Benavente Jerónimo de Cáncer y Velasco Calderón de la Barca

Ápeiron. Santiago. USC.

Grupo dirixido por Carlos Lousada. Actividade durante 8 anos. Ten rexistradas funcións en Santiago, Ourense e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1997/98	<i>Os xemelgos</i>	Plauto
1998/99	<i>Desamañecendo</i>	Carlos Lousada
1999/00	<i>Síntoo</i>	Carlos Lousada
2000/01	<i>Luces-baixo-a-area</i>	Baseada en textos de F. García Lorca
2001/02	<i>A negra do señor</i>	Carlos Lousada
2002/03	<i>Nunca durmo</i>	Rubén Ruibal
2003/04		
2004/05	<i>Quen dixo que os anxos non teñen seso?</i>	Creación colectiva

Grupo de Teatro Politeia. USC

Ten rexistradas funcións en Santiago e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1997/98	<i>Sinopse (da vida dunha muller)</i>	Creación colectiva

Grupo de Teatro Os Paposi. USC

Ten rexistradas funcións en Pontevedra.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1997/98	<i>Paralelos</i>	Creación colectiva

Grupo A Esmorga. A Coruña. UDC.

Grupo dirixido por Toni Galdo (*Platón...*), Sergio Vences (*A Celestina*) e Toni Galdo e Esteban Alonso (*A nai pasota*). Ten rexistradas funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1997/98	<i>Platón suspende la selectividad</i>	Sergio Vences
1998/99	<i>A Celestina</i> (esta montaxe aparece no cartel realizada polo G.T. Valle Inclán . Pensamos que pode ser oscilación do nome)	Fernando de Rojas
1999/00	<i>A nai pasota</i>	Darío Fo

Teatro da Bufarda. A Coruña. UDC.

Compañía dirixida por Xoán Carlos Mejuto, actor, dramaturgo e director que continuará a súa carreira vencellado ao teatro. Dirixe tamén *Luces de Bohemia* de **Hipógrifo Violento Clube** (95-96) e *A sensación de Camelot*, primeira produción do Campus de Ferrol (96-97).

Teatro da Bufarda representa na Coruña, Ourense, Pontevedra, nas mostras universitarias, pero a compañía ten vocación de grupo independente e explora outros circuitos de distribución, de aí que teña funcións noutras localidades como Boiro, Gondomar, Cee...

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1997/98	<i>O xardín das pernas roubadas</i>	Xoán Carlos Mejuto
1998/99	<i>O rei Lear</i>	William Shakespeare

Komando impresentable. UV.

Grupo que aparece programado na Mostra de Teatro universitario de Vigo no curso 97/98. Non temos máis información sobre este grupo, polo que pode darse o caso de que aparecese nesa mostra pero que sexa afeccionado.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1997/98	<i>Ke koño importa</i> (na Mostra de Vigo)	
1998/99	<i>Ahí queda eso</i>	

Repámpanos Teatro. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1998/99	<i>Azofrando nas cereixas</i>	G. García Velasco e A. Nogueira Losada

Tirititraun Teatro. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1998/99	<i>Soños dun seductor</i>	Woody Allen
1999/00	<i>H****</i>	
2000/01		
2001/02		
2002/03	<i>Baixo o bosque lácteo</i>	Dylan Thomas

Escola de Teatro Alternativa. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1998/99	<i>Le Galice</i>	Colectivo
1999/00	<i>La divine comedie</i>	Creación colectiva a partir de Dante e Curros

Debaser. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1998/99	<i>Bus stop</i>	Creación propia

Teutema. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Teutema</i>	Creación colectiva

Iacaví Teatro. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Familia</i>	Adaptación de L. Aneiros Vázquez e M ^a López de <i>Familia</i> de León de Aranoa

Compañía Corpsu. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2000/01	<i>El meido</i> (sic.)	Gerardo Losada

Xerigonz. Vigo. UV.

Este grupo de Vigo presenta a súa produción *A grande noite de Fiz* de Miguel Anxo Murado nun curso no que non hai produción do grupo institucional do Campus de Vigo. Dese xeito aparecen como representantes dese campus en diversas mostras galegas. Está venecellado á Escola de Enxeñería de Telecomunicación de Vigo. O fundador do grupo e Xosé Manuel Díez Rivera xunto a Patricia Lela Freire. Constitúense como asociación, polo que terán funcións tamén como grupo afeccionado. Dirixe Juan M. Torres (*Pauto do demo*), Emilio Estévez Martínez (*A grande noite de Fiz*), Paula Martínez Fernández (*Arsénico*), Iago Vázquez (*Un marido ideal*), David Serrano Amarelle (*A Pousadeira*), Paula Martínez Fernández e Rosa Fernández Fernández (*Prohibido suicidarse en primavera*). Conseguen manter actividade durante sete anos e ter representacións en moitas localidades: Vigo, Santiago, A Coruña, Pontevedra, Ourense (nas mostras con *A grande noite de Fiz*), Quiroga, Marín, Tui, Salceda, Moaña, Lugo, Vilar de Barrio, Miño, Pazos de Borbén, Ferreira de Pantón, Alcobaça (Portugal).

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1998/99	<i>Pauto do demo</i>	Anxel Fole
1999/00	<i>A grande noite de Fiz</i>	Miguel Anxo Murado
2000/01	<i>Arsénico</i>	Joseph Kesselring
2001/02	<i>Un marido ideal</i>	Oscar Wilde
2002/03	<i>A Pousadeira</i>	Carlo Goldoni
2003/04		
2004/05	<i>Prohibido suicidarse en primavera</i>	Alejandro Casona

En Vigo, ao redor do ano 2000, mentres non se reconstitúe a **Aula de Teatro** e nos anos que non ten produción, aparecen outros grupos universitarios como **Luna**, **Asociación de Teatro de Peritos** ou **Saraiba** (Facultade de Ciencias), dos que non temos constancia de representacións.

Carabuxeira. Pontevedra. UV.

Este grupo de Pontevedra presenta a súa produción nun curso no que non hai produción do grupo institucional do Campus de Pontevedra. Aparecen como os representantes dese campus na Mostra da Coruña. A dirección é de Luis Gómez Suárez ‘Migui’. Ten rexistradas funcións en Pontevedra, A Coruña e Vigo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>O achado do castro</i>	Manuel Núñez Singala

Teatro das Argalladas. Lugo. USC.

A obra ten dirección do propio grupo. Ten rexistradas funcións en Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Non hai ladrón que por ben non veña</i>	Darío Fo

La Farándula. A Coruña. UDC.

Obra dirixida por Ana Asensio. Ten rexistradas funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>A vinganza de Petra (donde as dan tómanas)</i>	Arniches

Abofé Teatro. Ferrol. UDC.

Grupo que representa ao Campus de Ferrol na Mostra da Coruña. Dirixido por Fer Patiño. Funcións en Ferrol e na Coruña. Hai novas doutra montaxe deste grupo: *Tres crimes en busca dunhas labazadas* de Xosé Luis Martínez Pereiro.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Agopausia</i>	Dramaturxia de Fer Patiño a partir de <i>O Triciclo</i> de Arrabal

Astracán. A Coruña. UDC.

Grupo dirixido por Gustavo del Río Prieto. Ten rexistradas funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Un día na vida</i>	

Piquillo. A Coruña. UDC.

Grupo dirixido por Alberto Canedo Carrillo. Ten rexistradas funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Playback</i>	

Caleac Teatro. Lugo. USC.

Compañía dirixida por Alberte Alonso. Conseguen facerse habituais das mostras de teatro universitarias galegas pola calidade das súas montaxes e polo seu traballo de distribución. Ten rexistradas funcións en Ourense, Santiago, Coruña, Pontevedra e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
1999/00	<i>Volver, Aurora</i>	Adaptación de Alberte Alonso e Enrique Rei de <i>Pedro y el capitán</i> de Benedetti
2000/01	<i>Macbeth</i>	William Shakespeare. Versión libre e dramaturxia de Alberte Alonso
2001/02	<i>Hedera</i>	Dramaturxia de Alberte Alonso a partir de <i>Romeo e Julieta</i> de Shakespeare
2002/03	<i>La noche de los asesinos</i>	José Triana. Dramaturxia de Alberte Alonso

2003/04	<i>Performances Jugem, tanoques</i>	Creación propia María Teresa Menero
2004/05	<i>Othello</i>	William Shakespeare. Dramaturxia de Alberte Alonso

Fatuati. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2000/01	<i>A Locaaa morte dun peDANT,E</i>	Creación colectiva
2001/02	<i>Nihilo Tempore. Dramedia de ningún tempo</i>	Creación propia
2002/03	<i>Obituario</i>	Creación colectiva
2003-04	Exemplos de creación colectiva	Creación colectiva

Obradoiro de Teatro Itaca. Santiago. USC.

Non aparece reflectido o título da súa obra no programa da Mostra. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2000/01		Creación colectiva

E por que non? Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2000/01	<i>Perdona bonita pero Lucas me quería a mi</i>	Dunia Ayaso e Félix Sabroso

Cadáver exquisito. Santiago. USC

As súas montaxes teñen a autoría de Fernando Epelde. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2000/01	<i>As cancións do Caesar</i>	Fernando Epelde
2001/02	<i>Sáir con Sidney Poitier</i>	Fernando Epelde
2002/03	<i>Cuarentena</i>	Fernando Epelde

Paparota Teatro. A Coruña. UDC.

Dirixida por Xavier Castiñeiras, quen provén da **Aula da Coruña** e será profesor na **ESAD** de Vigo e interpretada por Sexio Zearreta, quen provén da **Aula de Ourense** e fará carreira profesional como actor. Ten rexistradas funcións na Coruña e Ourense.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2000/01	<i>Novecento</i>	Alessandro Baricco

Madialeva. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2001/02	<i>As pulgas nunca dormen</i>	Tiz Vergara

Teatro Barato. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2001/02	<i>Cada uno en su cuerpo</i>	Simone Negrín

Terrorismo en Fa Bemol. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2001/02	<i>The little foxes</i>	Lillian Hellman

Chakrán. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2001/02	<i>Amantes y otros extraños</i>	René Taylor

A terapia do chicle. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2002/03	<i>Sexus interruptus</i>	Sobre textos de Darío Fo
2003/04	<i>Sexus interruptus II</i>	Creación colectiva
2004/05		
2005/06	<i>Ledañas pola morte do meco</i>	Roberto Vidal Bolaño
2006/07		
2007/08	<i>Unha traxedia calquera</i>	Daniel Mondadori

Teatro das Ánimas. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2002/03	<i>7º día</i>	Baseada no texto de Juan Fariñas

Pelouro Teatro. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2002/03	<i>A matanza dos Seixas</i>	Antonio Blanco

Teatro no Aramio. Santiago. USC.

De xeito intermitente conseguen manter a actividade durante 13 anos. Nace como grupo universitario, con persoas vencelladas á **Aula de Teatro de Santiago** e cos anos convértese en asociación cultural e grupo afeccionado. Fran Godón, profesional do teatro galego, está vencellado ao grupo desde o comezo. Ten rexistradas funcións en Santiago como grupo universitario.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2002/03	<i>Azotea</i>	Vanesa Martínez
2003/04		
2004/05	<i>O asasino sorrinte</i>	Jean Marie Piemme
2005/06	<i>E os cans calaban</i>	Aimé Césaire
2006/07	<i>A última balada</i>	Baseada en textos de Oscar Wilde
2007/08	<i>Minifundiolandia</i>	Antonio de Valdivielso, a partir de <i>Die wahre Geschichte des Ah Q</i> de Christoph Hein
2008/09	<i>Memoria de Ut</i>	Fran Godón
2009/10		
2010/11	<i>Divertimento</i>	Fran Godón
2011/12		
2012/13		
2013/14		
2014/15	<i>Ulrike no deserto</i>	Fran Godón

Teatro Quinto Acto. Vigo. UV.

Ten rexistradas funcións en Pontevedra.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2003/04	<i>La puta enamorada</i>	De C. Cardeña

Murmurios. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2003/04	<i>Opción múltiple</i>	Luis M. Moncada
2004/05	<i>Criaturas</i>	Roberto Vidal Bolaño
2005/06	<i>Auto</i>	Ernesto Caballero
2006/07	<i>Entrevista a Mrs. Smith morta</i>	Adaptación da peza de Agustín Gómez-Arcos <i>Interview a Mrs. Smith muerta por sus fantasmas</i>
2007/08	<i>En construcción</i>	Creación colectiva
2008/09	<i>En construcción</i>	Creación colectiva (volta a presentar na Mostra de Santiago)

In Bocca al Lupo. Lugo. USC.

Dirixido por Sonia Fernández Vázquez. Constitúense como grupo universitario independente trala formación no **Taller Teatral do Campus de Lugo**.

Ten rexistradas funcións en Lugo e Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2003/04	<i>Ellas</i>	Varios Autores
2004/05	<i>Paxariños preñados</i>	Versión de Lola Fernández de <i>Rastros</i> de R. Vidal Bolaño
2005/06	<i>Rúa do esquecemento</i>	

Quarto Escuro. Pontevedra. UV / Santiago USC.

Grupo que comezou en 2003/04 en Pontevedra presentando varios espectáculos. Chegou a organizar unha mostra nese curso en Pontevedra (I Mostra de Teatro Quartoescuro). Posteriormente aparece como grupo da USC polo que entendemos que se debeu trasladar o director e/ou compoñentes. Está dirixida por Carlos Gulías en solitario ou xunto a Ángel Seoane e Ruth Briones. No curso 2005/06, dentro da III Mostra Quartoescuro que organizan, preséntanse con grupo en Pontevedra e con grupo en Santiago.

Ten rexistradas funcións en Santiago, Pontevedra e Ourense.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2003/04	<i>A importancia de chamarse Dolly Wilde</i> <i>Eu son un sernormal</i> <i>A noite de Molly Bloom</i>	Ruth Briones, Carlos Gulías, Ángel Seoane Ruth Briones, Carlos Gulías Sanchis Sinisterra [preséntana en Pontevedra]
2004/05	<i>A noite de Leonard</i>	Carlos Gulías e Ángel Seoane
2005/06	<i>Senten e sintan</i> <i>Drama estático nun cadro (O Mariñeiro)</i>	Creación colectiva Fernando Pessoa
2006/07	<i>Unha parella ideal</i>	Adaptación de Carlos Gulías de <i>Ya entendí</i> de Diego Ferrero
	<i>Teatro Paradise</i>	Ruth Briones, Carlos Gulías

Nicotina No Condón (NNC). Santiago. USC.

Este grupo pasa a compaxinar o seu nome co de NNC no curso 2005/06 para aparecer só como NNC a partir do curso 2008/09. Os seus compoñentes proveñen do **Grupo de Inglés**, un dos grupos históricos de Filoloxía. Manteñen actividade durante 10 anos. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2003/04	<i>Aproximación á muller nociva</i>	Xosé L. Martínez Pereiro
2004/05	<i>Coa vida nos talóns</i>	Alejandra Juno
2005/06	<i>As mulleres sabias</i>	Molière
2006/07	<i>Segredos a voces</i>	Toti Vollmer
2007/08	<i>Golpe de Estado</i>	Manuel Alonso Alcalde

2008/09	<i>Fin de partida</i>	Adaptación libre do texto de Beckett e de textos de Jodorowsky
2009/10	<i>Peza para dous actores</i>	Víctor Vegas
2010/11	<i>Esperando a Godot</i>	S. Beckett
2011/12	<i>Pim, Pam, Clown</i>	Tomás Afán
2012/13	<i>Santa Perpetua</i>	L. Ripoll

Tangatutanga. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago e Pontevedra.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2003/04	<i>7 locas con Mario</i>	Antonia San Juan e Félix Sabroso
2004/05	<i>Que Dios nos coja confesados. Cabaret bíblico</i>	Félix Calatayud, Pablo Pérez e José Campanari
2005/06	<i>Feim (perdiendo los papeles)</i>	Creación colectiva
2006/07	<i>A doma da fera</i>	William Shakespeare
2007/08	<i>O abano de Lady Windermere</i>	Oscar Wilde
2008/09	<i>Aberto por folga -cabaré laboral-</i>	Creación colectiva

As fillas de Lilith. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2004/05	<i>As bágoas amargas de Petra Von Kant</i>	W. R. Fassbinder

G.T. do Colexio Maior San Clemente. Santiago. USC.

Grupo de teatro dun Colexio Maior do que se ten constancia desde o grupo do Colexio Maior Fonseca. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2005/06	<i>Cuatro corazones con freno y marcha atrás</i>	Jardiel Poncela

Etrunoia. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2005/06	<i>Tres tristes traumas</i>	Pascual Alapont

Teatro na Falúa. Santiago. USC.

Manteñen a actividade durante 8 anos. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2006/07	<i>Cando a noite cae</i>	Xosé A. Neira Cruz

2007/08	<i>Mort</i>	Adaptación de Roberto Leal da obra de Terry Pratchett
2008/09	<i>Zorro</i>	Margaret Mazzantini
2009/10	<i>The Falúa's Rocky Horror Show</i>	Richard O'Brien
2010/11	<i>A onda</i>	Dennis Gansel. Adaptación da película <i>Die weller</i>
2011/12	<i>Falua's Flying Circus</i>	Creación colectiva
2012/13	<i>Noite na terra</i>	J. Jarmush
2013/14	<i>A princesa prometida... ou de como Falúa reinventou un conto clásico</i>	A partir do texto de W. Goldman

Bicodobrelo. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2007/08	<i>Comedia bifida</i>	M. Núñez Singala
2008/09		
2009/10	<i>Matilda</i>	Adaptación de <i>Pedro e o capitán</i> de M. Benedetti

G.T. da Facultade de Ciencias da Educación. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2007/08	<i>AMORtriscos: cousas que dicirnos</i>	M. Núñez Baseada en textos de Sergi Belbel e J. L. Alonso de Santos
2008/09	<i>O rei nú</i>	Quico Cadaval e Cándido Pazó

Alter Ego. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2008/09	<i>Sombras en Alvellira</i>	Elena Rodríguez Pérez

Mequetrefes. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago e Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2008/09	<i>Só vostede e máis eu</i>	Adaptación de <i>Tus deseos en fragmentos</i> de Ramón Griffero
2009/10	<i>In-comunicando (exercicio que desencadea a turbación)</i>	Dramaturxia propia a partir de textos de Sanchis Sinisterra e Gabriel Calderón
2010/11	<i>Do día que meus pais me plantaron nunha maceta</i>	Creación colectiva
2011/12	<i>Folie à trois: paranoia compartida</i>	Creación colectiva

Pinchacarneiro. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago e en Ourense nas mostras universitarias pero, constituídos en asociación pasan a entrar en circuitos afeccionados como o de Noia, Poio, Caranza...

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2009/10	<i>Policía</i>	S. Mrozeck
2010/11	<i>A comedia do gurgullo</i>	Plauto. Versión de Celso Parada
2011/12	<i>Baixarse ó moro</i>	Adaptación de <i>Bajarse al moro</i> , de Alonso de Santos
2012/13	<i>Proxecto 45</i>	Creación independente e colectiva
2013/14	<i>Tralo Telón</i>	Pinchacarneiro e colaboracións
2014/15	<i>Vilar de Inferno</i>	David Carrera Barciela

Tolemia. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2009/10	<i>Unha merenda de tolos</i>	Dramaturxia propia a partir de textos de Saramago, Eduardo Galeano, etc.
2010/11	<i>Versión 2.0</i>	Creación colectiva
2011/12	<i>Obras completas</i>	Creación colectiva
2012/13	<i>Soños dun seductor</i>	Woody Allen
2013/14		
2014/15	<i>Un, dous, tres</i>	Ferenc Molnar

Enlata. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2009/10	<i>Chekov en xogo</i>	Dramaturxia propia a partir de textos de Chekov
2010/11	<i>Ubú</i>	Alfred Jarry
2011/12	<i>Turandot</i>	Bertolt Brecht
2012/13		
2013/14	<i>O envés</i>	Lorena Conde

Os sigillatos galaicos. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2009/10	<i>Basta xa!</i>	Dramaturxia propia a partir de textos de Shakespeare, Boris Vian, etc.
2010/11	<i>Feeling Good</i>	Blanca Tejero e Paula Fernández

2011/12	<i>Aliza.G</i>	Jorge Moreno
2012/13	<i>En-caixa-dos</i>	Creación colectiva

Diagonal Teatro. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2010/11	<i>Xente interesante en Terranova</i>	Creación colectiva a partir de textos adaptados por Xurxo Barcala e Roberto Leal

Coprodución de compañías de teatro da USC e antigos alumnos da Aula de Teatro USC.

Produción especial co gallo dos 20 anos da **Aula de Teatro de Santiago**. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2010/11	<i>Caricias</i>	Sergi Belbel

Peripiecia Teatro. A Coruña. UDC.

Ten rexistradas funcións na Coruña.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2010/11	<i>Systema</i>	Creación colectiva a partir de textos de David Ramos Castro

ARTÍas. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2010/11	<i>Oito mulleres</i>	R. Thomas
2011/12	<i>Memoria de Helena e María (Comisaría) para mulleres</i>	Roberto Salgueiro Albert Miralles
2012/13	<i>Dixo pene (nai que os paríu)</i>	Baseada en <i>Criaturas</i> , de T de Teatre
2013/14	<i>Desast-Rosas</i>	Creación colectiva
2014/15	<i>Delayed (Air Carballeira)</i>	Creación colectiva

Tik Tak. Santiago. USC.

Alterna o nome nos programas de **Tiketak a Tik e Tak e Tik Tak**. Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2011/12	<i>Tik e Tak, unha historia de amor reloxil</i>	Mayra Fernández
2012/13	<i>Exercicios para escorrentar pantasma</i>	F. Almena

2013/14	<i>A muller que comezou a contar ata dez e non parou</i>	Gustavo Dieste
2014/15	<i>Mamarrat ou a estomacante decisión dun roedor</i>	Gustavo G. Dieste

Arte Maior. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2011/12	<i>Aforro ordinario</i>	Inma Antonio
2012/13	<i>Anxeliños, comedia satánica</i>	Roberto Vidal Bolaño

Corifeo. A Coruña. UDC.

Corifeo confórmase con persoas vencelladas á **Aula da Coruña**. Dá resposta ás persoas que queren facer teatro na UDC pero non poden estar na **Aula** polos horarios ou por falta de papeis. Laura Mariño fai labores de produción do grupo e dirixe (*Salas de espera* xunto a Tania Galán). Tamén dirixen Sofía González (*Barcelona...*) e M^a Fernández Verdía (*Integral*). Ten rexistradas funcións na Coruña, Ourense e Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2011/12	<i>Barcelona, mapa de sombras</i>	Lluisa Cunillé
2012/13	<i>Integral</i>	Roberto Vidal Bolaño
2013/14		
2014/15	<i>Salas de espera</i>	Nuria Calvo, Laura Mariño (a partir de textos de Julio Cortázar), Dafne Míguez e Óscar Vergara

Tik Teatro. Lugo. USC.

É o grupo da residencia Bal y Gay de Lugo. Laura G. Recio dirixe o grupo. Fan *performances* en espazos non convencionais. Colaboran coa Mostra de Lugo.

Ten rexistradas funcións en Lugo.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2011/12	<i>Nariz vermello</i>	Performance por rúas céntricas da cidade e Campus
2012/13		
2013/14		
2014/15	<i>Grande oferta promocional</i>	

A Santa Compañía. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2012/13	<i>Instrucións para ferver un ovo</i>	Creación colectiva

Espírito Áspero. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2012/13	<i>Nefelococigia: A cidade das nubes e dos cucos</i>	Baseada en <i>Aves</i> de Aristófanes

Las Civas. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2012/13	<i>XX</i>	Creación colectiva

Troulaloura. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2013/14	<i>Farsa Plautina</i>	Agustín Magán
2014/15	<i>Unha rosa é unha rosa</i>	Suso de Toro

GN. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2013/14	<i>Natureza viva</i>	Creación colectiva
2014/15	<i>Kraft</i>	GN

Grosso. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2014/15	<i>3016</i>	Creación colectiva

Vacaloura. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2014/15	<i>Mousike e as Kronomusas</i>	Félix Alvarez Rodríguez

La Barata. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2014/15	<i>Cinco horas con Iago</i>	Dramaturxia de Dani Bahamonde a partir de <i>Cinco horas con Mario</i> de Miguel Delibes e inspirado na película <i>Función de noche</i> de Josefina Molina

Lobishomes. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2014/15	<i>Tolemia e una copa de viño</i>	Adaptación libre de <i>Arsenic and old lace</i> , de J. Kesselring

Factoría Ballenera. Santiago. USC.

Ten rexistradas funcións en Santiago.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2014/15	<i>Extracto de Forma e Vida en tres cuartas partes</i>	Marcos Montiel Reinoso (sobre fragmentos de Lorca e Neruda)

Krilajo. Lugo. USC.

Krilajo é un grupo de teatro universitario do campus de Lugo e comparte o salón de actos da residencia Bal y Gay co grupo **Tik** teatro. Está dirixido por José María Tubío Sánchez.

CURSO	OBRA	AUTOR/A
2014/15	<i>Estás aí?</i>	Creación colectiva

Rematamos, con este grupo (**Krilajo**), a relación de grupos universitarios que aparecen con alomenos unha representación nas mostras de teatro universitario de Galicia ata o curso 2014/15.

3.4. AS MONTAXES DAS AULAS DE TEATRO UNIVERSITARIAS DE GALICIA DE 1990/91 A 2014/2015. COMPOÑENTES, EQUIPOS ARTÍSTICO E TÉCNICO, SINOPSES

Neste apartado presentamos a información que recollimos das montaxes das aulas de teatro universitarias galegas. Facemos unha recompilación por cada aula de teatro e cronolóxica, ao parecemos o xeito máis claro de ver a traxectoria das aulas. Recollemos os títulos dos espectáculos, o nome do autor e director/a, os nomes dos intérpretes das diversas montaxes e do equipo artístico e técnico e a sinopse ou información sobre a obra que aparecía nos programas das montaxes ou nos dosieres cando os hai ou ben cando tivemos acceso a eles.

3.4.1. AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE SANTIAGO

CURSO: 1990/91

ESPECTÁCULO: *A esperar por Godot*

AUTOR: Samuel Beckett. Tradución de Francisco Pillado Mayor

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Mónica García Pérez, Elisa Fernández Rei, José Pablo Rodríguez Domínguez (Paulo Rodríguez), Francisco Singul Lorenzo, Artur Trillo Sendón

TRADUCCIÓN: Francisco Pillado Mayor

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO, VESTIARIO E CARTEIS: Kukas

COSTUREIRA: Carmela

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Manuel Núñez Romaniega

SOBRE A OBRA:

“...o que une a Vladimir e Estragón é a amizade de dúas mans, non unha verdadeira amizade. Ocorre simplemente que un día eles foron unidos e como dúas mans eles retornan sempre á mesma situación; como dúas mans eles non poden separarse un do outro a non ser ata un certo límite e son así, sen verdadeiramente apartarse un do outro, inseparables” (S. Beckett).

CURSO: 1991/92

ESPECTÁCULO: *O Matrimonio*

AUTOR: Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de W. Gombrowicz

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Pablo Rodríguez Domínguez (Paulo Rodríguez), Estíbaliz Apellaniz, Artur Trillo, César Martínez (Goldi), Carme Calvo, Francisco Singul, Carlos Losada, Charo Varela, Rubén Ruibal, Charo Varela, Ana María Casas, Aurora Alvariño, Ana Gago, J. Antonio Cacheda

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO, VESTIARIO: Kukas

COSTUREIRA: María Gaiteiro

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Manuel Núñez Romaniega

SOBRE A OBRA:

Escrita en 1946, *O Matrimonio* foi posta en escena por primeira vez en xuño de 1963, en París, baixo a dirección de Jorge Lavelli. Nesta ocasión, a montaxe que presenta a **Aula de Teatro** supón a súa estrea no Estado.

“Confésoo sen vanagloria, pero sen vergoña, son un autor de teatro que non foi ao teatro desde hai vintecinco anos, e que non le pezas, agás as de Shakespeare” (Wiltod Gombrowicz).

CURSO: 1992/93ESPECTÁCULO: *Nosferatu*

AUTOR: Dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Francisco Nieva

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Pilar González, Estíbaliz Apellaniz, Julia Viso, Gabriel Penabade, Charo Varela, Soledad Agra, Verónica Codesido, Rubén Ruibal, Ángel Lourido, Javier Méndez, Anabel Gago, Artur Trillo, Leonardo Fernández, Ursia Gago, Carme Calvo, Carlos Sante, Mónica Camaño, César Martínez (Goldi)

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Marcelino de Santiago ‘Kukas’

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Marcelino de Santiago ‘Kukas’, Marcos Vieitez e Ana María Casás

MÚSICA: Manuel Balboa

INTERPRETACIÓN MUSICAL: *Nosferatu*, *Nosferatu violento*, *Raiña Kelly*: Manuel Balboa; *Yukel*: Xoven Orquestra de Galicia; Director: Xoán TrilloGRAVACIÓN MUSICAL: *Nosferatu*, *Nosferatu violento*, *Raiña Kelly*: Roberto Salgueiro; *Yukel*: Radio Nacional de España

COSTUREIRA: María Gaiteiro

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Manuel Romaniega, Roberto Salgueiro

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Manuel Romaniega

DESEÑO CARTEL E FOTOGRAFÍA: Marcelino de Santiago ‘Kukas’

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: J. Pablo Rodríguez

SOBRE A OBRA:

Pescozos. Unha multitude de pescozos. Hainos públicos, privados, suicidas, estirados, arrastrados, zorrregados, fatídicos, aristocráticos.

Pescozos de sangue ausente, ou de sangue demasiado fervente. Xugulares malditas nun mundo demasiado imposible para crelo, e demasiado obvio e cotián como para non recoñecelo (*Nosferatu*).

Traballar con calquera texto de Francisco Nieva sempre ha resultar un exercicio de creación estimulante, duro e agradecido, e neste caso o aliciente é maior, pois *Nosferatu* (*Aquelarre e noite vermella de*) aínda hoxe non foi estreada.

Calquera das outras montaxes da Aula de Teatro, *Esperar por Godot*, de S. Beckett ou *O Matrimonio de W. Gombrowicz*, supuxo un esforzado traballo de investigación, mais desta vez, por causa do método interpretativo, o tempo adicado á documentación e investigación actoral foi moito maior.

Un dos alicerces deste traballo foi o estudo da pintura e grabado expresionistas. Así analizamo-la obra de Pechstein, Erich Heckel, Kokoschka, o grupo Die Brücke e, fundamentalmente, a E. Munch.

Por outro lado, pretendimos achar puntos en común entre a metodoloxía expresionista –véxase Appia ou Craig- e o realismo distanciado de Brecht. Dos primeiros investigamos o concepto hollaenderiano do actor: a xesticulación como último vehículo do significado que un texto, por si mesmo, é incapaz de transmitir. Pero, ata que punto a mecanización e a esencia da idea, que contribuían a unha interpretación case mística, podían resultar viables para o noso proxecto? Por iso nos remitimos á práctica brechtiana do xesto, coa fin de que o actor non abandonase a súa individualidade, e a transmisión ‘individual’ da opinión do personaxe. Da tenzón destes dous conceptos, acho que se libera a noción de ‘expresionismo activo’, fronte ao carácter pasivo da interpretación mística. Para todos foi un traballo de búsqueda, máis que o obxectivo simple de conquistar resultados.

Para actores, músico, escenógrafo e director, supuxo un exercicio de complementación, creo que ás veces case intuitiva, sen escatimar esforzo e ánimo, que xa de por si garanten a autenticidade dunha montaxe na que traballamos arreo durante case catro meses.

Para todos eles, e aos que dun xeito ou outro colaboraron neste *Nosferatu*, unha aberta agradecida.

Roberto Salgueiro.

CURSO: 1993/94

ESPECTÁCULO: *Cando chega decembro*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Manuel Lourenzo

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Mónica Camaño, J. Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez), Artur Trillo, Ángel Lourido, M^a Reyes Rodríguez, Inés Umía, Ana Carreira, Begoña Chouciño, Carme Calvo, Yolanda Colmenero, Francisco Singul, Manuel A. Pereira, Rita Cabezas, X. Carlos Mexuto, Rubén Ruibal

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Marcelino de Santiago 'Kukas'

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Marcelino de Santiago 'Kukas', Xavier Estévez

MÚSICA: Baltasar Patiño

GRAVACIÓN MUSICAL: **Matarile Teatro**

COSTUREIRA: María Gaiteiro

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Manuel Romaniega, Roberto Salgueiro

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Manuel Romaniega

DESEÑO CARTEL: Marcelino de Santiago 'Kukas'

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Xurxo Domonte

SOBRE A OBRA:

O obxectivo desta montaxe foi a investigación do concepto de mímese na metodoloxía escénica da primeira metade do século XX. Centramos o traballo en Witckiewicz e Meyerhold e as relacións que os seus postulados mantiñan coas correntes filosóficas que tanto incidiron nas vangardas europeas, sobre todo, coa fenomenoloxía de Husserl. A descrición de esquemas non reais que describan a propia realidade argumentan o rexeitamento dos preceptos da mímese clásica, e posibilita, non o achegamento ao obxecto de imitación, senón un acto de creación total: un mundo escénico articulado formalmente a través de leis propias que garanten a súa coherencia.

CURSO: 1993/94

ESPECTÁCULO: *Matalobos*

AUTOR: Raúl Dans. Dramaturxia de Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Roberto Blanco, César Martínez (Goldi), Iolanda Colmenero, Denís López, Xoán Carlos Mejuto, Mónica Camaño, Artur Trillo, Anxo Lourido, Rubén Ruibal

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Rodrigo Roel

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: **Moucho Clerc**

DESEÑO E REALIZACIÓN DE VESTIARIO: María Gaitero

FOTOGRAFÍA: Robert Bass

MAQUETACIÓN: Gerardo Fuentes

DESEÑO E REALIZACIÓN DE MAQUILLAXE: Carmela Montero

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Manuel Romaniega

PRODUCCIÓN: J. Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

AGRADECIMENTOS: Isaac Díaz Pardo, IGAIN, **Talia Teatro**, Carmen Sánchez, Familia Álvarez de Vedra, Familia San Cristóbal de Merín, María Gaitero de Vedra, Radio Galega

SOBRE A OBRA:

Pedro Matalobos recibe a noticia de que debe abandonar as terras que os seus antergos traballaron como caseiros durante xeracións. Velaí o comezo dun camiño que vai levar a este labrego de negro pasado ata o seu tráxico destino final (<https://rauldans.wordpress.com/2015/01/21/matalobos>).

As bestas andan tolas coa calor, e a xente anda á espreita polo das terras de Matalobos, que seica os botan do val. Os donos están na casa do Modesto, e algo deben andar argallando que os vin falando onte á tarde un bo cacho (Euloxio).

Vai haber trebón no remanso. Trae a rede que ó mellor pescamos algo... Xa sabes que anda por aquí o herdeiro do vello Saavedra, e díxome que a cousa está amañada. Manda recado pola miña muller, que vai en Castro asistir un parto (Modesto).

Chamádeme muller, chamádeme nai, pero non me chamar tola, que non o estou. Lembro o alboio, o home, o fillo... Lembro o porco bravo, as súas fauces, os seus ollos (Ermidas).

Hoxe pode muda-la miña sorte. Xa non me fian en ningures, nin na casa de Rosaura, nin o Modesto, pero se o que me contou o carteiro é certo, cun pouco de sorte hei tirar algo de proveito. En fin, polo menos, co conto do enterro da Pura, aínda podemos darnos unha boa enchenta (Prudencio).

O avogado di que o da facenda xa está, que non me preocupe... O señor Pedro di que se a terra é de un, un home debe morrer polo que é seu; mais eu nunca hei ser como os Matalobos! (Diego).

Nestes tempos en que estamos, nesta Terra onde vivimos, xa non hai futuro... nin para os caseiros. Darei a vida pola herdade se tentan botarnos. A iso aprende esta terra, a dá-la vida polo que é noso, a vida ou o que faga falla (Amelia).

Este ano a colleita ha ser boa, a mellor en moito tempo. Cos cartos que saque hei mirar de poñerlle un tellado novo á casa, que lle fai falta, aínda que tamén compría levantarlle un valado á aira do río. Veremos o que se fai (Pedro Matalobos).

Hace unas horas que hemos llegado. El viaje ha sido agotador. El calor resulta insoportable y la casa de Modesto un infierno (Diego).

Al comandante de puesto de la Guardia Civil: El próximo día 18 me dispongo a tomar las tierras arrendadas a los Matalobos, según orden judicial dictaminada a tales efectos. Destine dos números para mi protección personal (Don Gonzalo Saavedra).

Segundo espectáculo da **Aula de Teatro Universitaria** de Santiago no curso 1993/94. Posta en escena do texto de Raúl Dans con motivo do premio ‘Rafael Dieste’ da Deputación da Coruña ao texto, o que conlevaba axuda económica á posta en escena do texto premiado.

CURSO: 1994/95

ESPECTÁCULO: *King Kong Palace*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Marco Antonio de la Parra

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Pacu Granja, Begoña Chouciño, María Rivas, Luís Pablo Román, Xoán Carlos Mejuto, Mónica Camaño, Artur Trillo, Anxo Lourido

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA, VESTIARIO E ATREZZO: Ivan Thompsom

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Rodrigo Roel

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: María Gaitero

MÚSICA, BONGÓS E INTERPRETACIÓN MUSICAL: Manuel Vázquez Rodríguez

DESEÑO DE LUZ: Roberto Vidal Bolaño

FOTOGRAFÍA: Robert Bass

PROGRAMA DE MAN E CARTEL: Gerardo Fuentes

PRODUCCIÓN: Área de Cultura da Universidade

ASISTENCIA NA DIRECCIÓN: Anxo Lourido e Denis López

AGRADECIMENTOS: RNE, Isabel Vaquero, Puri Pereira, IGAEM, Pablo Rodríguez, Ramón Bermejo, I.B. Xelmírez I, Teatro Principal de Santiago, J. Sanchis Sinisterra, Marco A. De la Parra

SOBRE A OBRA:

O elemento axial da obra radica na forza da palabra. O teatro da palabra derruba a construción tradicional naturalista do feito escénico e sintetiza ao máximo a acción teatral. A acción escénica redúcese a un concepto frontal do seu propio espazo, determinado pola relación directa texto/actor e público, como acontecía no teatro ateniense. Dalgún xeito, o teatro -rito *per se*- recupera o seu carácter democrático e configúrase como rito político, fronte ao extensivo rito social do teatro contemporáneo.

A derrota de Tarzán é a derrota da civilización, a súa soidade é a anguria de toda a humanidade. Existía a posibilidade de atender os aspectos máis risibles, os trazos cómicos, e montar unha comedia farsesca sobre mitos desvencellados que sofren. Non interesaban tanto as constantes grotescas de personaxes emblemáticos, como o procurar as razóns das súas conductas.

De personaxes de *cómics* procuramos facer personaxes humanos, con todo o risible que supón ter esa condición. Pechados no seu destino, neste hotel estraño, observan o fracaso da súa vida, e agardan. Agardan -como aqueles Didi e Gogo- algo que nunca ha chegar.

CURSO: 1995/96

ESPECTÁCULO: *A velada espectral de mister Peabody*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Manuel Lourenzo

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Xosé Manuel Esperante, Ibán Toxeiro, Mónica Camaño, Artur Trillo, Ramón Chamadoira, Emma Gallego, Iolanda Colmenero, Begoña Chouciño, Charo Varela, Xosé Luís Quintela, Nieves Nieto, Cristina Carro

DESEÑO DE ATREZZO E VESTIARIO: Marcelino de Santiago Viqueira

DESEÑO DE LUCES: Roberto Salgueiro
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: María Gaitero
GRAVACIÓN VÍDEO: Xoán Alvariño
GRAVACIÓN SON: Fonoteca da Universidade
FOTOGRAFÍA: Robert Bass
MAQUILLAXE: Purificación Pereira
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Manuel Romaniega
REALIZACIÓN LÁTEX: Rodrigo Roel
PRODUCCIÓN: Área de Cultura da Universidade
ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Manuela Romero
AGRADECIMENTOS: Sala Nasa e ao persoal adscrito ao Vicerrectorado de Extensión Cultural e SCU da USC

SOBRE A OBRA:

(...) Sabendo outras cousas e descoñecendo o resto
Sucumbindo ó soño do poder solitario
No tráfico circular do produto ó produto
Esquecidos e borrados os seus nomes
No nome da nación da memoria
A nación da memoria
A nación sexa o que sexa ou poida ser
Na actual mistura de poder e esquecemento
Na xélida mistura do universo
EU AYAX QUE VERQUEU O SEU SANGUE
INCLINADO SOBRE ASÚA ESPADA
NA COSTA DE TROIA
Regresan os deuses
No branco marmurio ó peche da emisión (...)
(Heiner Müller)

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: Ubú Rei
AUTOR: dramaturxia de Carlos Vizcaíno da obra de Alfred Jarry
DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro
ELENCO: Miguel Anxo Martínez, Begoña Chouciño, Xosé Xulio Abonjo, Iolanda Colmeneiro, Cecilia Carballido, Martín Parga, M. Alexandro Aludriño, Ramón Chamadoira, Denis López, Cristina Carro, Mónica Camaño, Xosé Manuel Esperante

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: María Gaitero
DESEÑO E REALIZACIÓN DE ATREZZO: Rodrigo Roel
DESEÑO DE LUZ: Roberto Salgueiro
PROGRAMA E CARTEL: Xerardo Fuentes

MAQUILLAXE: Purificación Pereira

TÉCNICO DE LUZ: Manuel Romaniega

PRODUCCIÓN: Vicerrectorado de Extensión Cultural e Servicios á Comunidade Universitaria

COMPOSICIÓN ORIXINAL: Pablo Sampedro

ASISTENTE DE ESGRIMA: Carlos Vizcaíno

TRADUCCIÓN: Roberto Salgueiro

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Cristina García

SOBRE A OBRA:

Jarry, precursor das vangardas teatrais, escribiu hai un século esta peza fundamental na que recolle pasaxes do teatro de Shakespeare dándolle unha visión grotesca e absurda.

Co Padre Ubú e co humor como forma, fai unha profunda crítica á sociedade.

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: *Comedia noxenta para mamá*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro sobre textos de S. Witkiewicz

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Delfina Miguélez, Charo Varela, Xosé Manuel Esperante, Cristina Alsira Iglesias, Marcos Rodríguez (Correa), Miguel Anxo Oubiña, Mónica Camaño, Xulio Abonjo, Manuel Alejandro Alvariño, Cristina García, Denis López

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Celsa Bouzón

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN ESPAZO ESCÉNICO: Rodrigo Roel

DESEÑO DE MAQUILLAXE E PEITEADOS: Purificación Pereira

ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet SL.

TÉCNICO DE LUZ: Santiago Mañasco

TÉCNICA DE ESCENA: Cecilia Carballido

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA Xerardo Fuentes

PRODUCCIÓN EXECUTIVA: Vicerrectorado de Extensión Cultural e SCU

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN: Cristina García e Cecilia Carballido

SINOPSE:

Ao redor da tensa relación entre unha nai e o seu fillo, S. Witkiewicz describe as estruturas apodrecidas dunha sociedade que atopa na inconsistencia dun pensamento frío e mercantil as argumentacións que xustifican toda a súa esterilidade. Violencia presente e estupidez constante dunha clase emerxente a comezos de século que defende un país sumido na ignorancia da filosofía inducida... Para que beber auga cando está mellor o vodka? E mentres este cortello vai esmorecendo con gran estilo, arroupado en caros panos, sedas e tafetán, a cocaína convértese nun reduto cómodo e moderno.

CURSO: 1998/99

ESPECTÁCULO: *La cabeza del dragón*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Valle-Inclán

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Marcos Rodríguez (Correa), Xulio Abonjo, Manuel A. Alvariño, Xosé Manuel Esperante, Teresa Carrera, Julia Gómez, Fernando Moreira, Francisco Salgado, Cristina A. Iglesias

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO, DESEÑO E REALIZACIÓN DE ATREZZO: Rodrigo Roel

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Purificación Pereira

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Santiago Mañasco

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

PRODUCCIÓN: Vicerrectorado de Extensión Cultural e SCU

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN E ESCENA: Cecilia Carballido, Cristina García, Magali Biberdjian

SOBRE A OBRA:

Na boca dun bufón de corte, Valle-Inclán desenvolve todo un ideario político sobre un país desangrado pola ruindade dos seus gobernantes, e mentres as raíñas bébedas e os reis flemáticos se perden na retórica da tradición, un personaxe mudo, o pobo, arrástrase polos camiños na procura dunha oportunidade que só se atopa na emigración ou na revolta política dun trasno anarquista que, á fin, dirixe a vida de todos os personaxes desta pequena farsa.

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: *Os vellos non deben de namorarse*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Castelao

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Fernando Epelde, Fernando Moreira, Xulia Gómez, Vanesa Martínez, Xulio Abonjo, Cecilia Carballido, Marcos Correa (Rodríguez), Manuel A. Alvariño, Miguel Vigo, Francisco Salgado, Alsira Iglesias, Adela García

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO, DESEÑO E REALIZACIÓN DE ATREZZO E MÁSCARAS: Rodrigo Roel

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Purificación Pereira

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo
DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes
PRODUCCIÓN: Vicerrectorado de Extensión Cultural da USC
ASISTENCIA DE DIRECCIÓN E ESCENA: Cecilia Carballido e Cristina García

SOBRE A OBRA:

Don Saturio, Don Ramón e o Señor Fuco, eixos iniciais desta historia, acaban por converterse en monicreques nas mans dos personaxes que os rodean. Das mulleres que pretenden, certo, mais tamén dos mozos, dos músicos, das criadas, do pobo.

Non hai valores que defender nin afectos que defender, nin personaxes que salven pois non hai nada que salvar. Todo é unha gargallada determinada pola morte inevitable que axexa aos protagonistas decrépitos da nosa montaxe.

CURSO: 2000/01

ESPECTÁCULO: *O burgués xentilhome*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Molière

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Francisco Salgado, Roberto Pascual, Marcos Correa, Toni Salgado, Teresa Carrera, Vanesa Martínez, Cecilia Carballido, Beatriz Gil

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello
DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Roberto Salgueiro
REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO: Rodrigo Roel
DESEÑO DE MAQUILLAXE: Purificación Pereira
DESEÑO DE PEITEADOS: Inés Rodríguez
DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo
DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes
ASESORAMENTO MUSICAL: Pablo Sampedro
PRODUCCIÓN: Vicerrectorado de Extensión Cultural da USC
ASISTENCIA DE DIRECCIÓN E ESCENA: Cristina García e Cecilia Carballido
TRADUCCIÓN: Francisco Lestón

SINOPSE:

Un dos textos máis emblemáticos de Molière e, sen embargo, non dos máis coñecidos polo noso público. Quen non coñece a quen quere medrar socialmente finxindo elegancias e simulando intelixencias? En calquera lugar sempre hai un Monsieur Jourdain, fácil de recoñecer pola súa estupidez e a súa grande boca. Pero nesta ocasión tratamos de humanizar un estereotipo xa abondo deformado pola historia e a sociedade. Rían, rían dos estúpidos, e dos necios, que saben facer a rosca, que cantan as babecadas, que eloxian a mediocridade.

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Matanza*

AUTOR: Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Toni Salgado, Francisco Salgado, Vanessa Martínez, Alejandra Juno, Roberto Pascual

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Cecilia Carballido

ASISTENCIA DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

PRODUCCIÓN: Vicerrectorado de Extensión Cultural e SCU

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN E ESCENA: Cecilia Carballido e Laura López

AGRADECIMENTOS: Lola Martínez, Carme Penas e Virxilio Viéitez

SOBRE A OBRA:

Ás veces, falar dun mesmo deixa de ser un exercicio de narcisismo para se elevar a canto nacional. Esa é a diferenza entre a oligofrenia custodiada pola corte de estóolidos que goberna a intelixencia do meu país e a sinxeleza que en estrañas ocasións devén en epitafio cuspidado sobre a conciencia da humanidade. Nesas ocasións, a sinxeleza do certo é unha marabillosa obra de arte na que abandonarse é un desexo de permanecer eternamente perdido. E así a universalidade da beleza transgrede as normas e decretos coas que os necios nos adoecen e abruman na súa teima en demostrarnos o xeniais que son. Por iso me decidín a contar a historia de meu pai, que morreu como un covarde ós pes do seu matachín. Ás veces, falar dun mesmo é falar dos demais, sobre todo nun país de porcos, que ven ser o caso. Esta é a historia de meu pai e do seu irmán a noite antes de seren acoitelados. Os dous agardaban un destino inevitable...

Matanza, texto finalista do premio para textos teatrais Rafael Dieste, 2001.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Apnea*

AUTOR: Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Toni Salgado, Vanesa Sotelo, Tamara Cristóbal, Roberto Pascual, Francisco de Borja Insua

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, DE FIGURINOS E DE ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO: Rodrigo Roel

REALIZACIÓN DE FIGURINOS: Clotilde Vaello

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Purificación Pereira

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

PRODUCCIÓN: Vicerrectorado de Extensión Cultural da USC

TÉCNICO DE SON: Daniel Pais
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo
ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Uxía Pérez

SOBRE A OBRA:

O concepto de traxedia, como de teatro, a comezos do século XXI, continúa a ser obxecto de debate e controversia.

Nesta traxedia contemporánea, como a define o autor, participan cinco personaxes alegóricos e nela faise unha crítica á sociedade do século pasado válida tamén para o actual, tal como van as cousas- partindo da intolerancia e represión provocadas por unha guerra por unha ditadura- que levan mesmo aos fusilamentos, como é o caso do pai asasinado que lle pide a súa filla, a través de cartas, que nunca esqueza o pasado por moito que este se intente borrar, ocultar e ‘adornar’. En definitiva, é unha homenaxe á memoria, ao ‘coñecer, para non volver sufrir o esquecido’.

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Hamlet*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de William Shakespeare

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Fran Godón, Natalia D. Maside, Daniel Brión, Diego Meizoso, Toni Salgado, Noemí Prieto, Antonio de Valdivieso, Roberto Pascual

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN VESTIARIO: Clotilde Vaello

REALIZACIÓN ATREZZO: Rodrigo Roel

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Purificación Pereira

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

ASISTENCIA ESGRIMA: Marcos Correa

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Sonia Gómez

SOBRE A OBRA:

Para a presente versión escénica empregáronse as edicións de 1603, 1604, 1605 e 1623 da traxedia de *Hamlet, príncipe de Dinamarca* de William Shakespeare.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Ubú encadeado*

AUTOR: dramaturxia de Roberto Salgueiro da obra de Alfred Jarry

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Roberto Pascual, Diego Meizoso, Mari Galiñanes, Nieves Suárez, Diego Rey, Silvia Rodríguez, María Lado, Sonia Gómez, Roberto Vilariño

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

DESEÑO E REALIZACIÓN DE MÁSCARAS E ATREZZO: Rodrigo Roel

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Purificación Pereira

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Fani Pereira

SOBRE A OBRA:

A *Aula de Teatro da Universidade de Santiago de Compostela* ten o pracer de lles ofrecer a arrepiante e terribilísima historia do Pai Ubu, quen, exiliado en Francia coa súa non menos arrepiante e terribilísima muller -máis coñecida nos arrabaldos como Nai Ubu-, chegou a excesos truculentos a fin de converterse en escravo, anxeio derivado dunha febre hiperbólica, pensamos. Senón, ¿que outra explicación RACIONAL poderíamos achar? ¡Vive la esclavité, como patafisico!

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *O velorio de Pat O'Connor* (pequeno divertimento)

AUTOR: Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Elena M. Teira, Belén López, Diego Rey, Diego Meizoso, Roi Méndez, María Lado, María Ordóñez

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, ILUMINACIÓN E FIGURINOS: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO E ATREZZO: Rodrigo Roel

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

MAQUILLAXE: Puri Pereira

CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN E SON: Fani Pena

SOBRE A OBRA:

A *Aula de Teatro da Universidade de Santiago de Compostela* ten o pracer de lles presentar *O velorio de Pat O'Connor*, pequeno divertimento político escrito a partir do texto de N. Bela, *Os cravos de prata*, apto para nenos e adultos. A obra dura unha hora e un cacho máis. Poden comer caramelos e palomitas, pero non sexan cochos e mastiquen coa boca pechada. Non contesten ás chamadas do teléfono móbil -por esa razón é máis cómodo apagaló- nin tusan sobre o pescozo do que senta na butaca de diante.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *El caballero de Olmedo*

AUTOR: versión de Roberto Salgueiro da obra de Lope de Vega

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Diego Meizoso, Elena Teira, Artur Trillo, Belén Yáñez, María Ordóñez, Marcos Correa, Toni Salgado, Diego Rey, Roberto Vilariño

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: Rodrigo Roel
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello
DESEÑO DE MAQUILLAXE E PEITEADOS: Puri Pereira
ASISTENCIA TÉCNICA: Raúl Giraldo
ASISTENCIA DE DIRECCIÓN: Cholo García

SOBRE A OBRA:

Don Alonso, o chamado Cabaleiro de Olmedo, visita as feiras de Medina, onde namora de Dona Inés. Consegue entrar na súa casa grazas ás mañas de Fabia, unha alcaiota, que desa maneira burla a vontade inicial de don Pedro, pai da dama e de Leonor. Despois dunhas escenas onde queda palpable o amor de Don Alonso e Dona Inés, o cabaleiro será a envexa doutros cabaleiros do lugar que o matan nunha emboscada, camiño de Olmedo. Informado o rei da traxedia, manda axustizar aos responsables do crime.

Obra seleccionada para o programa *Las rutas de la Barraca* da SECC 2006.

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Trufaldino, servidor de dous anos*

AUTOR: versión de Roberto Salgueiro da obra de Carlo Goldoni

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Saúl Muíños, David Pobra, Ana Moraña, Roi Méndez, Beatriz Méndez, Cristina Balboa, Diego Meizoso, Helena Teira, Diego Rey

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Rodrigo Roel
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello
MAQUILLAXE E ASESORAMENTO DE PEITEADOS: Puri Pereira
ASESORAMENTO MUSICAL: Helena Teira
CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes
ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet
ASISTENCIA DE ESCENA: Fani Pena

SOBRE A OBRA:

Coitado Trufaldino! pretende servir ao tempo dous anos coa intención de encher o seu bandullo, para o que manipula as situacións como mellor pode e trata de saír dos apuros que se lle presentan poñendo en práctica a súa mellor dialéctica. Comedia da arte dos vellos tempos para falar de hoxe.

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *As Raiñas*

AUTOR: adaptación de Roberto Salgueiro do texto de Werner Schwab *As presidentas*

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Ana Moraña, Beatriz Méndez, Belén Yáñez

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

TRATAMENTO DO ESPAZO ESCÉNICO: Rodrigo Roel

TRATAMENTO DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

MAQUILLAXE: Beatriz Méndez, Belén Yáñez

CARTEL: Elena Tinickaya

ASISTENCIA TÉCNICA: Raúl Giraldo (Kachet Loxística)

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN E DE ESCENA: Saúl Muñíos

SOBRE A OBRA:

Tres mulleres que comparten o mesmo espazo, a casa de Modesta, falan e discuten entre elas. Falan da vida, de todo e de nada, para poñer en cuestión a súa sociedade. O texto de Schwab xoga coa linguaxe, co valor soez da palabra e coa propia violencia para rir do home. A nosa proposta trata de acomodar esta historia á realidade do noso país, onde o paso da ditadura franquista á democracia ás veces semella un proceso máis institucional que social.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Xogos á hora da sesta*

AUTOR: adaptación de Cándido Pazó da obra de Roma Mahieu

DIRECCIÓN: Cándido Pazó

ELENCO: Begoña Ferro, Alberto Martínez, Ramón Insua, Beatriz Méndez, Natalia Ibáñez, Ana M. Ponte

ESCENOGRAFÍA: Carlos Alonso

VESTIARIO : Belén Pichel e Carlos Alonso

MÚSICA: Samuel Alonso

ILUMINACIÓN: Afonso Castro

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Belén Pichel

TRADUCCIÓN: Cándido Pazó

SOBRE A OBRA:

Disque co xogo, os nenos e todos os mamíferos en idade infantil, practican os roles dos adultos, as habilidades necesarias para se enfrontaren á vida que o futuro lle haberá de botar enriba.

Xogos á hora da sesta, un texto presentado aquí nunha versión-adaptación reducida, foi escrito pola dramaturga arxentina de orixe polaca, Roma Mahieu durante a ditadura do seu país, mais a metáfora que diseña é apetecible a todo tempo e circunstancia porque, dun xeito máis patente que latente, máis brutal ou suavizado, o xogo da vida é sempre un xogo de dominio e sumisión, rebeldía e complicidade, implicación e inocencia, inhibición ou inconsciencia...

Concebido pola súa autora para ser interpretado por adultos que xogan o neno que levan dentro, este texto, que chegou a estar prohibido no seu momento, recibiu numerosos premios, sendo un dos máis representados e versionados no espazo teatral iberoamericano.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *As cuñadas*

AUTOR: adaptación literaria de Roberto Salgueiro da obra de M. Tremblay

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Natalia Vázquez, Bea Méndez, Patricia Coucheiro, Ana Conde, Carla Capéans, Inma Vila, Roi Méndez, Cristina Balboa

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
ATREZZO: Rodrigo Roel

ARRANXOS DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

MAQUILLAXE E PEITEADOS: Bea Méndez

ASISTENCIA MUSICAL E ARRANXOS: Fernando Cabo

CARTEL: Elena Tinickaya

PROGRAMA: Xerardo Fuentes

ASISTENCIA TÉCNICA: Raúl Giraldo (RTA)

ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN E DIRECCIÓN: Roi Méndez

AGRADECIMENTOS: Saúl Muíños, **Centro Dramático Galego**, Ernesto Chao

SOBRE A OBRA:

O texto orixinal basea a súa acción no ano 1968 en Quebec, onde un grupo de mulleres se reúne para pegar uns cupóns cos que foi premiada unha delas por uns grandes almacéns. Nesta versión, a acción desenvólvese na cidade da Coruña no ano 1977, recién chegada a democracia. Trátase dunha comedia, con algúns momentos musicais, que xira ao redor da vida dun grupo de mulleres que, neste encontro na casa da muller premiada, deixarán que as súas inquiredanzas, teimas e problemas xurdan de maneira imprevisible. A visita dun personaxe inesperado fará que as cousas collan un rumbo que xamáis ningunha delas esperaría. En definitiva, esta comedia trata de reflexionar se, coa perspectiva dos anos, a situación da muller mudou ou non tanto como se pretende.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *Historia de Pura e Angelita. Pequeno divertimento mordaz*

AUTOR: adaptación de Roberto Salgueiro de *Los gatos* de Agustín Gómez

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Carla Capéans, Bea Méndez, María Munín, Cristina Amboage, Ana Conde, Inma Vila, Roi Méndez

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

MAQUILLAXE E PEITEADOS: Bea Méndez

IMAXE DO CARTEL: Elena Tinickaya

ASISTENCIA TÉCNICA: Raúl Giraldo (RTA)

ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN E DIRECCIÓN: Roi Méndez

AGRADECIMENTOS: Áurea Ferreiro, Eloy Blanco e Mari Carmen Seoane

SOBRE A OBRA:

Érase unha vez, no ano 1959, nunha vila galega dúas irmás agardaban a chegada da súa sobriña Marina. Así empeza este conto, que non é de princesas nin de perdices, máis ben de mulleres e de gatos.

Historia de Pura e Angelita é un conto sobre un país asfixiado pola intolerancia, un pequeno divertimento grotesco que trata de reflexionar sobre unha realidade que, malia a distancia no tempo, se cadra non está tan afastada e aínda se acocha detrás dos mobles, no escuro dos armarios ou na humidade dos faiados das nosas casas.

ANO DE ESTREA: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Comedia famosa do cabaleiro de Olmedo* (escrita por Francisco de Monteser e editada no ano 1651 en Alcalá, con algunha adición respectuosa para a súa posta en escena)

AUTOR: adaptación literaria de Roberto Salgueiro da obra de Francisco de Monteser

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Carla Capeáns, Lucía Abarrategui, Patricia Coucheiro, Estevo González, Cristina Amboage, Fran Paz

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO E ATREZO: Rodrigo Roel

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

IMAXE DO CARTEL E PROGRAMA: Elena Tinickaya

ASISTENCIA TÉCNICA: Raúl Giraldo (RTA)

GRAVACIÓNS DO ESPAZO SONORO: Roi Méndez

TRATAMENTO MUSICAL: Fernando Cabo/Patricia Coucheiro

TRADUCIÓN DO TEXTO ORIXINAL: Natalia Vázquez

SOBRE A OBRA:

Francisco Antonio de Monteser (c. 1620 -1668) edita nun volume conxunto a obra *Comedia burlesca del caballero de Olmedo* no ano 1651, peza que parodia a de Lope de Vega, *El Caballero de Olmedo*, publicada dez anos antes, en 1641. Lope de Vega escribe a súa traxicomedia inspirado nun breve cantar, moi coñecido, que facía referencia con probabilidade a un asasinato acontecido en 1521, e que di: “Esta noche le mataron / al Caballero / la gala de Medina / la flor de Olmedo”. Monteser parodia os arquetipos e situacións que se presentan no texto de Lope, escribindo un texto dunha sorprendente modernidade e que aínda segue a ser un grande descoñecido nos escenarios.

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Agamenón. Volvín do supermercado e deille unha malleira ao meu fillo*

AUTOR: Rodrigo García. Adaptación literaria de Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Miguel Gendre, Beatriz Pérez, Alba López, Miguel Torres

DESEÑOS DE ESPAZO ESCÉNICO, FIGURINOS E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro

ARRANXOS DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

ASISTENCIA TÉCNICA: Raúl Giraldo (RTA)

PROGRAMA E CARTEL: Gerardo Fuentes

ASISTENCIA DE DIRECCIÓN: Clara Martín

AGRADECIMENTOS: Roi Méndez, Mari Carmen Seoane, Eloy Blanco, María Dolores Martínez

SOBRE A OBRA:

A proposta que realizamos céntrase en dous conceptos básicos que constrúen o texto de Rodrigo García: a violencia e o humor. Esta mestura constitúe un armazón grostesco que contén unha lectura aceda, tremendamente crítica, sobre o individuo sometido, ao seu pesar, por un sistema que o oprime e sobre o que non ten capacidade de reacción.

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: Apnea (Variación 2ª)

AUTOR: Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Miguel Gendre, Aldara Cidrás, Marcos Montiel, Carlos Hermida, Alba López

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO, ILUMINACIÓN E FIGURINOS: Roberto Salgueiro

ARRANXOS DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo (RTA)

TÉCNICO DE SON E ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Clara Martín

AGRADECIMENTOS: RTA e Roi Méndez

SOBRE A OBRA:

Hai algunhas veces en que a palabra é poesía. Hai certas ocasións en que a palabra se volve materia. Mais pode haber aínda outras, as menos, en que todas as liñas de forza dun espectáculo teatral conseguen que a palabra se volva poesía e, ao tempo, que a poesía cobre corpo. *Apnea* [...] é 'libreto coreográfico' en que todas as liñas de forza da representación abeiran o lírico, xogan co sublime para logo incidiren con máis forza –e crueldade– na mensaxe [...] entretecendo, a modo de mallas, unha obra chea de emocións éticas e estéticas.

Iolanda Ogando. *Tempos*, 76, xuño 2003.

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *Sweeney Todd, o barbeiro diabólico da Rúa Fleet*

AUTOR: libreto musical de Sondheim, versión de Roberto Salgueiro

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Breogán M. Vila, Miguel Gendre, Elena Rodríguez, Helena Salgueiro, Alba López, Marcos Montiel, Manuel Lago, Lorena Boullón, Aldara Cidrás

ORQUESTRA DE CÁMARA DA USC: Ana Vieira, Antía Rey, Brais Palmeiro, M^a del Carmen Estévez, María Seoane, Sandra Viz, Tania Viqueira, Laura García, Clara Copena, Rocío Vazquez, Elena Arguedas, Manuel Fernández, Ada Iglesias, Beatriz Gutiérrez, Ana Lores, Esteban Lemos, Aldara Candal, Julia Ammerman

DESEÑO DE VESTIARIO, ESPAZO ESCÉNICO E ILUMINACIÓN: Roberto Salgueiro
ARRANXOS DE VESTIARIO: Clotilde Vaello

REALIZACIÓN DE ATREZO: Rodrigo Roel

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: RTA

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Nuria Sánchez

DIRECCIÓN DE ORQUESTRA: Mario Diz

DIRECCIÓN DE CANTO: Pablo Ferradás

AGRADECIMENTOS: Escola Municipal de Música do Concello de Santiago de Compostela; Centro Dramático Galego

SOBRE A OBRA:

A primeira co-produción entre a **Aula de Teatro** e a **Orquestra do Espazo de Cámara da Universidade de Santiago** aborda unha adaptación do clásico musical de Sondheim, que dá protagonismo aos músicos en escena e á forza da imaxe. Un texto de humor acedo onde a vinganza é o motor da historia. O espectáculo, con dirección escénica de Roberto Salgueiro e colaboración musical a cargo da **Orquestra de Cámara da USC** baixo a dirección de Mario Diz, é unha adaptación libre baseada no famoso musical de Broadway ideado por Stephen Sondheim, que tivo a súa versión cinematográfica en 2007 por Tim Burton e con Johnny Depp como protagonista. A obra narra a vida de Benjamin Barker, tamén coñecido como Sweeney Todd, un sinistro personaxe que asasinaba os clientes mentres os afeitaba coa navalla na súa barbería de Londres.

CURSO: 2015/16

Espectáculo que pertence ao curso 2015/16 pero que foi estreado no ano 2015.

ESPECTÁCULO: *Cinzas*

AUTOR: adaptación de Roberto Salgueiro de textos de Rodrigo García

DIRECCIÓN: Roberto Salgueiro

ELENCO: Lara Pouso, Helena Salgueiro, Miguel Gendre, Breogán Martínez, Alba López, Julia Ammerman

ESPAZO ESCÉNICO, ILUMINACIÓN E FIGURINOS: Roberto Salgueiro

ASISTENCIA TÉCNICA: RTA

CARTEL E PROGRAMA: Gerardo Fuentes

AGRADECIMENTOS: Lola Martínez, Galimusic, RTA

SOBRE A OBRA:

Cinzas colle o título das obras completas de Rodrigo García, *Cenizas Escogidas*, publicadas en 2004. Trátase dunha dramaturxia que investiga a relación entre a música en directo e o corpo das actrices e actores para reflexionar sobre como a violencia deshumaniza ao individuo, e como o amor dá sentido á vida.

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE SANTIAGO

A **Aula de Teatro da USC** actuou nas seguintes localidades:

EN GALICIA: Santiago, Lugo, A Coruña, Ourense, Pontevedra, Vigo, Ferrol, Ribadeo, Viveiro, Ortigueira, Carballo, Carballiño, Foz, Noia, Cee, Vedra, Ames, Muros, Vimianzo, Arteixo.

EN ESPAÑA: Murcia, Alacant, Vila-Real, Madrid, Pamplona, Burgos, Cáceres, Badajoz, Mérida, Plasencia, Cádiz, Granada, Jaén, Algeciras, Almagro, Valdepeñas, Villanueva de los Infantes, Alcaraz, Albacete, Elche, Almansa, Madridejos, Valencia.

INTERNACIONAIS: Bruselas, Liexa (Bélxica), Bergen (Noruega), Konstanz, Friedrichshafen (Alemaña), Porto e Covilhã (Portugal), Rotterdam (Países Baixos), Rouen (Francia), Casablanca (Marrocos), Nova Iorque (EEUU), Porto Rico, Vilnius (Lituania)...

3.4.2. AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE CORUÑA

CURSO: 1990/91

NOME: Hipógrifo Violento Clube

ESPECTÁCULO: *Tanaturxia Cunqueiriana. O incerto Señor Don Hamlet de W. Shakespeare*

AUTOR: Álvaro Cunqueiro. Dramaturxia de Chema Paz Gago

DIRECCIÓN: Chema Paz Gago

ELENCO: Eva Moltó, Jesús Balbo Ramos, Rubén Ruibal Armesto, Luciano Tato, Irene Montero Díaz, Adolfo Vázquez Rodríguez, Carmen Neira Freire, Sandra Michinell Pan, Eva Martínez Barreiro, Paula Ponlla Carreira, Antonio Vázquez Madruga, Elena Cenador Colino, Yolanda Otero López, Conchita Liñares, Natalia Barallo, Suso Pensado Figueiras, Ana Pena Rodríguez e Alma Lantes Seijas

VESTIARIO: Natalia Barrallo.

SOBRE A OBRA:

Baseado no texto *Don Hamlet* de Cunqueiro

CURSO: 1991/92

NOME: Clube de teatro da UDC

ESPECTÁCULO: *Función de Xan e Xulieta*

AUTOR: Baseado en textos de Álvaro Cunqueiro

DIRECCIÓN: Chema Paz Gago

ELENCO: Fran Palacio, Pablo Valencia, Carla Blanco, Mavi Fernández Corral, Lucía Millán, Carlos Sante, Gabriela Oreiro, Juan Carlos Mejuto, Marta Digón, Alejandro Pu-
ceiro, Jesús Vázquez, Fran Negreira, Cristina Castro, Paula García Figueroa, Sonia Ber-
múdez, Jorge Cao e Montse Pla.

ESCENOGRAFÍA E ILUMINACIÓN: Octavio Mas
Non atopamos máis información sobre a montaxe

CURSO: 1992/93

NOME: **Clube de Teatro da UDC**

ESPECTÁCULO: *Guillermota en el país de la Guillerminas*

AUTOR: Manuel Vázquez Montalbán

DIRECCIÓN: David Arouguetti. Director do **Clube**: Chema Paz Gago

Non atopamos máis información sobre a montaxe

CURSO: 1993/94

NOME: **Clube de Teatro da UDC**

ESPECTÁCULO: *La casa de Bernarda Alba*

AUTOR: Federico García Lorca

DIRECCIÓN: David Arouguetti. Director do **Clube**: Chema Paz Gago

Non atopamos máis información sobre a montaxe

CURSO: 1994/95

NOME: **Hipógrifo Violento Clube**

ESPECTÁCULO: *Nocturno de dragón*

AUTOR: Lola González e Bruno Bernardo

DIRECCIÓN: Chema Paz Gago

ELENCO: María Salcínéz, Eva Koen, Luisa Montiel, Nuría García, Marta García, Ama-
lia Castro, Elisa de Soto, Paula Sosa, María Torres, Ramón Posada, Antonio Madruga,
José Leis, Emma Vázquez, Begoña Méndez, Raquel Rodríguez, Juan Udaondo, Ramiro
Vázquez, José Manuel Codeside

REXEDORA: Mari Malvido

INDUMENTARIA E MAQUILLAXE: María Álvarez e Chus Barrio

ILUMINACIÓN: Pablo Anllo

AXUDANTE DE ILUMINACIÓN: Roberto García

SON: Carlos Mouriño

ESCENARIO: Chema Cañas, Fernando Groeiro, Jorge García

SINOPSE:

Disparatada e anacrónica comedia que se desenvolve no corte medieval dunha raíña. Hai vasalos, doncelas e mesmo romanos, misturados con numerosas lendas populares galegas.

CURSO: 1995/96

NOME: Hipógrifo Violento Clube

ESPECTÁCULO: *Luces de Bohemia*

AUTOR: Valle-Inclán (ensaio dunha creación colectiva baseada no texto de Valle Inclán)

DIRECCIÓN: Xoán Carlos Mejuto. **Director do Clube:** Chema Paz Gago

ELENCO: Ramón Posada y Gabela, Isabel Vázquez, Olalla Martínez Souto, Luis Mourrenza Rey, Sandra Dobao Vega, Susana Pena Morrondo, Loreto Alba López, Fernando Pérez Fernández, Eladio Fernández Barrigüete, Elsa Ponte Somoza, Ana María Castro Gundín

POSTA EN ESCENA: Chema Paz Gago

ILUMINACIÓN: Octavio Mas

PRODUCCIÓN E ESCENOGRAFÍA: Enrique Guitián

VESTIARIO: María P. Salgado

MAQUILLAXE: Raquel Fidalgo

REXIEDOR E COORDINADOR: Alejandro Piñeiro

SON: Enrique Guitián

Non atopamos máis información sobre a montaxe

CURSO: 1996/97

NOME: Hipógrifo violento

ESPECTÁCULO: *A enchenta. A sonada e proveitosa enchenta do Marqués Ruchestinto no derradeiro século da súa vida*

AUTOR: Euloxio R. Ruibal

DIRECCIÓN: Miguel Pérez Romero. **Director do Clube:** Chema Paz Gago

ELENCO: Carlos Fernández, Eva Castro, María Torres, Fernando Pérez, Ramón Posada y Gabela, Sara F. Valencia

COORDINADOR E REXIDOR: Alejandro Piñeiro

ILUMINACIÓN: Octavio Mas

PRODUCCIÓN E ESCENOGRAFÍA: Enrique Guitián

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Sara F. Valencia

SOBRE A OBRA:

A Enchenta é “unha explosión lúdica, pantagruélica, coral e salmódica. Un longo pranto prematuro por unha personaxe (o Marqués) que domina pasivamente a obra e que curiosamente revive cando se desdobra en emisario das verbas de Platón, Maquiavelo ou Balmes” (Miguel Pérez Romero).

“Na sonada e proveitosa enchenta... asistimos á consagración da hipérbole, nun texto que camiña entre-medias dun surrealismo tan ritual como lúdico e do absurdo” (Manuel F. Vieites).

“Neste *Ruchestinto*, retábulo teatral de xince inequivocamente esperpéntica e vangardista, dá a impresión de que a fusta substituíu á pluma e de que o lategazo crítico saíulle a Ruibal furioso e implacable” (Damián Villalaín).

“*A Enchenta* é unha peza clave na historia do noso teatro porque incorpora a tradición vangardista que vai de Jarry a Artaud e Arrabal. Surrealismo e neoesperpentismo, crueldade e pánico, intégranse plenamente con este texto no teatro galego contemporáneo” (Chema Paz Gago).

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: *A farsa de Inés Pereira*

AUTOR: Gil Vicente

DIRECCIÓN: Cándido Pazó

ELENCO: María Torres, Cristina Cachaldora, Victoria Teixeira, Javier Castiñeira, Ramiro Neira, Ramón Posada, Carlos Fernández, Iván Marcos Martínez, Jesús Vega, Estíbaliz Espinosa, Sara Fernández, Elisa Serra

ESCENOGRAFÍA: Carlos Alonso e Cándido Pazó. Equipo creativo da Escola de Arquitectura

VESTIARIO: Carlos Alonso

MÚSICA: Francisco M. Barreiro. PRODUCCIÓN: Juan Udaondo

SOBRE A OBRA:

Inés Pereira, farta das tarefas domésticas que lle encomenda a súa nai, decide casar para se liberar da que ela considera dura vida de solteira. Pero descobre que o matrimonio é para ela, e para todas as mulleres, unha institución de sometemento.

CURSO: 1998-99

ESPECTÁCULO: *Chejovtres: O oso - Petición de man - O aniversario*

AUTOR: a partir de textos de Anton Chejov

DIRECCIÓN: Xosé Manuel Rabón

ELENCO:

O oso: Estíbaliz Espinosa, Ramón Posada, Natalia González

Petición de man: Ramiro Neira, María Torres, Fernando Pérez

O aniversario: Jesús Vega, Nuria Bernárdez, José Leis, Ana Vázquez, Cristina Pico, Ana Moraña, Ana Sánchez

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA: Xosé Méndez

CONFECCIÓN DE ESCENOGRAFÍA: ESCENOSSET SL (Santiago)

DESEÑO DE VESTIARIO: Ramón Posada

CONFECCIÓN DE VESTIARIO: Marina Álvarez, Escuela de confección sistema Pampín

TÉCNICO DE LUZ E SON: Iván Rabón

PRODUCCIÓN E AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Juan Udaondo

SOBRE A OBRA:

Certo é que as tres peñañas de Chekhov que imos presentar son tan socorridas que un bota man delas sen parar moito a pensar levado pola súa aparente sinxeleza. Mais é unha trampa na que caemos con facilidade porque, aínda que pequenas, estas tres pezas encerran dentro do seu contexto dramático unha dificultade de posta en escena que non semella a primeira vista. Son, como todo o teatro chekhoviano, un devagar por situacións e relacións nas que en aparencia non está a ocorrer nada, mais onde atopamos o compendio de todas as vivencias humanas; as frustracións, os ancellos, os medos, os tempos perdidos que endexamais voltarán e, por enriba de calquera outra cousa, a esperanza. A esperanza de conquistar o que nos aquela: o que semella inalcanzable e polo que sospiramos cada día.

Hai moitos puntos de encontro entre a música, aparentemente sinxela do xenial Mozart, que encerra terribles dificultades para a súa interpretación e o teatro de Chekhov, onde todo semella non ter dificultade nun primeiro momento, pero vaise facendo máis e máis dificultoso a medida que un aprofunda na posta en escena. Porque en Chekhov a traxedia non ven marcada polo destino, nin o drama é a falla de amor, nin a comedia a gargallada fácil, é un camiñar polo fío da navalla en equilibrio perfecto. En Chekhov a traxedia, a comedia e o drama están a formar unha unidade de acción que está presente en cada xesto, en cada palabra, en cada relación das personaxes.

Chekhov, máis que ningún outro autor dramático, dá testemuña de todas as inxedanzas do noso corazón. De todos eses pesadelos que viven connosco e agroman na nosa alma poñéndonos ante a cruel realidade para dicirmos que é inevitable o paso do tempo.

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: *Noite de reis (Twelfth Night or What you will)*

AUTOR: William Shakespeare

DIRECCIÓN: Carolina Ramos e Juan Udaondo (coordinación)

ELENCO: José Leis, Alberte Cabarcos, Marita Martínez, Elisa Serra, Ramón Posada, Jesús Vega, Diego de Paz, María dos Ánxeles, Gary, Xulia Balseiro, Santiago Vázquez, Miguel Carnero, Josafat Quiñoa

TRADUCIÓN AO GALEGO: Miguel Pérez Romero

REXEDOR NA XIRA: Josrge Castro

ARRANXOS MUSICAIS: Álvaro Ramos

ILUMINACIÓN: Juan Luaces, Daniel Rey Campaña

TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Álvaro Ramos

VESTIARIO: Claudia Iglesias Noya

SOBRE A OBRA:

Nada mellor para ilustrar o tránsito do racionalismo e o neoclasicismo ao romanticismo que ver ao mesmo tempo en escena ao ‘anticuado’ Malvolio, vítima da súa propia intolerancia e estreiteza de miras, vestido á usanza do século XVIII xunto ao ‘moderno’ Duque Orsino que se atavía coma o home romántico que é e que nos fala da forza dos seus sentimentos cara a Olivia (que rozan o patolóxico) e fai que nas súas aparicións en escena rezume melancolía. Esta estética propicia ademais un xogo divertido mediante o cambio de indumentaria ou ‘travestismo’ dos personaxes masculinos e femininos (habitual

no teatro isabelino coma no romanticismo, recordemos a George Sand) e permite resaltar a universalidade e atemporalidade da obra grazas á súa condición de clásico indiscutible.

Optamos por prescindir de decorados de xeito que a obra se representará tal e como se facía na época de Shakespeare, o espazo escénico é configurado polos propios personaxes mediante a acción e a palabra co apoio dunha minuciosa iluminación de tal maneira que se obriga ao espectador a potenciar a súa imaxinación.

Por último destacar que quixemos enfatizar a subtrama da obra sen menosprezar, por iso, a trama principal, a cal permite que afloren os aspectos máis lúdicos da peza e ao mesmo tempo aproxímanos máis intensamente á mentalidade do pasado, xa que tralo cómico das situacións subxace a insalvable diferenza de clases entón existentes. Non esquezamos que Viola podería acceder ao amor de Orsino debido á súa condición de nobre e porén o 'fatu' Malvolio nunca podería ser amado por Olivia xa que non é máis ca un plebeo.

Carolina Ramos e Juan Udaondo.

CURSO: 2000/01

ESPECTÁCULO: *O Campo*

AUTORA: adaptación de Xoán Carlos Mexuto da obra de Griselda Gambaro

DIRECCIÓN: Xavier Castiñeira Blanco

ELENCO: Manuel Fernández, Denis Gómez, Ana Carril, Estíbaliz Veiga, Álvaro Rodríguez, Sabina Antón, Isabel Grandal, Gerardo Lagares, Xavier Cortey (en programa posterior aparece ademais tamén Xosé Plaza)

DESEÑO DE MAQUILLAXE: Ane

PRODUCCIÓN: Ramiro Neira

CARTEL: Roi Zearreta e Miguel Castro (en programa posterior aparece ademais tamén Xavier Castiñeira)

VESTIARIO: Zipper, Antonio Pernas

ESPAZO ESCÉNICO: Octavio Mas (en programa posterior aparece ademais tamén Xavier Castiñeira)

PRODUCCIÓN: Ramiro Neira

ADAPTACIÓN: Xoán Carlos Mexuto

DIRECCIÓN ADXUNTA: Xoán Carlos Mexuto

SOBRE A OBRA:

Martín é contratado para levar a contabilidade nunha organización rexida por César, estraño personaxe que leva uniforme con reminiscencias fascistas.

Pouco a pouco a realidade irase diluíndo na mentira dunha organización que en realidade agocha unha das maiores atrocidades perpetradas polo ser humano ao longo da súa historia.

Así Martín, e a través del o espectador, decatarse de que en realidade as cousas pertencentes a un pasado esquecido son máis reais do que poidamos pensar...

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Vida e obra de Tantotén*

AUTOR: Enrique Ballesté. Adaptación de Ivonne Ruiz e Benito Cañada

DIRECCIÓN: Ivonne Ruiz e Benito Cañada

ELENCO: Mercedes Collazo, Manuel Fernández, José Manuel Pérez, Santiago Blanco, Victoria Pérez, Olalla Pérez, José Pazos Alvariño, Jacobo Bugarín, María de los Ángeles Romero, Álvaro Rodríguez

ADAPTACIÓN: Ivonne Ruiz e Benito Cañada

ESCENOGRAFÍA, VESTIARIO E ILUMINACIÓN: idea orixinal de Ivonne Ruiz e Benito Cañada

REALIZACIÓN: grupo **Hac Luce**

ASISTENCIA EN PRODUCCIÓN: Ramiro Neira Cortés e Paz Rozcado Rondal

COLABORACIÓN: Marta Mira Miñones

FOTOGRAFÍA: Gerardo Fraga

DESEÑO: Julia Núñez

NORMALIZACIÓN LINGÜÍSTICA: Susana Carballal Graña

SOBRE A OBRA:

Tantotén é como calquera persoa que naceu nun mundo no que o ser humano xa non ten tempo para 'vivir'; a falta de interese polas persoas, o non razoar e a guerra son aspectos aos que se enfronta o protagonista, o que lle xera a necesidade de buscar o cambio a partires del.

A vida de Tantotén pode ser como a de moitos que están perdidos nunha sociedade alienada pola rutina; por iso quixemos representar dun xeito absurdo este entorno. O noso protagonista despois de terse enfrontado á familia, á escola e á rúa, vese na encrucillada de ter un cambio, de deixar de ser un 'tanto ten'.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Rulfo, polo pequeno ceo da porta*

AUTOR: Antonio Vilanova Allende sobre textos de Juan Rulfo

DIRECCIÓN: IVONNE RUIZ e BENITO CAÑADA

ELENCO: Ramon Posada y Gabela, José Manuel Pérez Lorenzo, Paula Sosa Alvarez, Ángeles Romero Diaz, Iago Garcia Gonzalez, Santiago Blanco Bao, Manuel Fernandez García, Manuel Martinez Estevez, José Manuel Pérez Lorenzo, Jose Pazos Alvariño, Yubisay Guzmán Savinelli, Sara Casasnovas Pumar, Paz Rascado Rodal, Maite Da Costa Lopez, Mercedes Collazo Calderon, Jose Pazos Alvariño, Benito Cañada Rangel

VESTIARIO: Ivonne Ruiz, Benito Cañada, Antonio Vilanova de Allende

ILUMINACION: Benito Cañada

DESEÑO ESPAZO ESCÉNICO: Ivonne Ruiz e Benito Cañada

PRODUCCIÓN: Universidade da Coruña / **Hac Luce**

SOBRE A OBRA:

Somete ao espectador a unha avaliación autocrítica da nosa contemporaneidade: o dobre discurso moral, a traición, a falta de arraigo e de compromiso social e humanitario pero, a pesar diso, a historia segue o rumbo coa esperanza de dar cun camiño máis amable para a existencia.

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Gominolas*

AUTORA: Ivonne Ruiz

DIRECCIÓN: Ivonne Ruiz e Benito Cañada

ELENCO: Iago García, Mercedes Collazo, Santiago Blanco, Juan Carlos Corredoira, **Ángeles Romero**, Álvaro Cabarcos, Maite Da Costa, Ana Marqués, Alba Madrileño, Paula Sosa **Álvarez**, Laura Campos, Paz Rascado Rodal, Álvaro Reboredo, Olalla Núñez, Eva López

DIRECCIÓN DE ACTORES: Benito Cañada

ESCENOGRAFÍA, DISEÑO: Ivonne Ruiz

ILUMINACIÓN: Benito Cañada

GRAVACIÓN DE AUDIO: J. M. Asorey

VESTIARIO: grupo **Hac Luce**

DESEÑO DE IMAXE: Paz Rascado Rodal

PRODUCCIÓN: Universidade da Coruña

SOBRE A OBRA:

O texto é unha versión libre da novela *Pop Corn* de Ben Elton. Na escena cóntanse historias paralelas, a vida nun estudio de televisión, a vida dun novel director de cine e a duns mozos asasinados; as historias entrelázanse no momento en que os mozos toman como refén ao director na súa propia casa e piden que a televisión e os presentadores do programa de moda cubran a nova.

Tócanse dous temas básicos neste teatro-*zapping*:

- Quen copia a quen: a realidade ao cine ou o cine á realidade?
- O delirio que xeran os medios e a súa repercusión na sociedade.

Todo nun ton de humor e a gran velocidade, onde o escenario se divide para ver escenas simultáneas e que sempre terán ao espectador atento aos acontecementos.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Roberto Zucco*

AUTOR: Bernard Marie Koltès. Dramaturxia de Pablo Rodríguez

DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

ELENCO: Álvaro Cabarcos Pita, Álvaro Reboredo Ortega, Ángeles Romero Díaz, Juan Carlos Corredoira Pombo, Julia Armesto, Laura Campos Suárez, Luis Quinteiro, Mercedes Collazo Calderón, Noela Vázquez Ledo, Olalla Núñez Estévez, Paula Morales Pereira, Santi Blanco

REALIZACIÓN DO VESTIARIO: Cloti Vaello

DESEÑO DO ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez

REALIZACIÓN DA ESCENOGRAFÍA: Rodrigo Roel

DESEÑO DA ILUMINACIÓN: Pablo Rodríguez

DESEÑO DO CARTEL E DO PROGRAMA: Julia Núñez

SUPERVISIÓN LINGÜÍSTICA: SNL da UDC

TRADUCIÓN/ DRAMATURXIA E DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez

AGRADECIMENTOS: Lorena, Ángel, Robert Bass

SOBRE A OBRA:

“Roberto Zucco mata sen ningún motivo. Por esa razón constitúe un heroe para min. Correspóndese completamente co home do noso século; é un modelo para todos os asasinados que matan sen móbil aparente. Na forma en que se executan os seus asasinados recoñecemos os grandes mitos como o de Sansón e Dalila. O seu itinerario é o dun heroe da Antigüidade”

(Bernard Marie Koltès)

“Son coma un tren que atravesaba tranquilamente un prado e nada o podería facer descarrilar. Son coma un hipopótamo fundido na lama que se despraza lentamente e ao que nada podería desviar do camiño e do ritmo que decidíu tomar”

Roberto Zucco (escena 6)

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Himmelweg. Camiño do ceo*

AUTOR: Juan Mayorga. Dramaturxia de Pablo Rodríguez

DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

ELENCO: Alejandro Jaspe, Ade, Álvaro Reborado Ortega, Ángeles Romero Díaz, Juan Carlos Corredoira Pombo, Laura Campos Suárez, Mercedes Collazo Calderón, Marta Helena

PRODUCCIÓN: Aula de Teatro da UDC-Vicerreitoría de Extensión Universitaria e Comunicación

DESEÑO DE VESTIARIO: Beatriz Asorey

REALIZACIÓN DO VESTIARIO: Cloti Vaello

DESEÑO DO ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez, Beatriz Asorey

VÍDEO: Servizo de Recursos Audiovisuais-Vicerreitoría de Calidade e Harmonización Europea

REALIZACIÓN DA ESCENOGRAFÍA: Rodrigo Roel

DESEÑO DA ILUMINACIÓN E ESPAZO MULTIMEDIA: Pablo Rodríguez e Beatriz Asorey

ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet Loxística Espectacular

DESEÑO DO CARTEL E DO PROGRAMA: Julia Núñez

SUPERVISIÓN LINGÜÍSTICA: SNL da UDC

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Mercedes Collazo Calderón, Beatriz Asorey

TRADUCIÓN/ DRAMATURXIA E DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez

AGRADECIMENTOS: Juan Mayorga, Arquivo Sonoro de Galicia (Consello da Cultura Galega), Ernesto, Lorena, Ángel, Moncho, Robert Bass, Ita, Berto, **Teatro Bruto**

SOBRE A OBRA:

Pronúnciase ‘jim-mel-beck’. Non é unha palabra, son dúas palabras, ‘Himmel’ quere dicir ‘ceo’. ‘Weg’ é camiño. ‘Himmelweg’ significa ‘Camiño do ceo’. escoitei por primeira vez esa expresión precisa-

mente aquí, durante a guerra. (Himmelweg. Esc. I *O reloxeiro de Nuremberg*)

Un delegado internacional da Cruz Vermella visita un campo de concentración en pleno nazismo para testemuñar a situación dos presos xudeus alí recluídos, é a primeira vez que o réxime nazi vai consentir unha visita de inspección. O que se lle mostra é un pobo ficticio (cos seus xardíns e parques de xogo, a súa sinagoga, o seu teatro, etc) no que todo é idílico e todo está en orde. Consonte á experiencia vivida no campo, despois da súa visita de catro horas, o home da Cruz Vermella fai un relatorio no que escribe o que viu cos seus propios ollos, un centro de reeducación de xudeus no que as condicións de vida dos prisioneiros xudeus son máis que aceptables, sen percatarse en ningún momento da realidade do holocausto nazi e do destino final dos prisioneiros que será a deportación definitiva a Auschwitz e a morte.

I O reloxeiro de Nuremberg

II Fume

III Así será o silencio da paz

IV O corazón de Europa

V Unha canción para acabar

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Os fusís da Señora Carrar*

AUTOR: dramaturxia de Zé Paredes da obra de Bertolt Brecht

DIRECCIÓN: Zé Paredes

ELENCO: Pablo Alonso, Álvaro Cabarcos, Laura Campo, Juan Carlos Corredoira, Pirula Expósito, Juan Rey, Alberto Taberner, Eva Torres

ESCENOGRAFÍA: Ade, Alfredo Cascallana, Eva Torres

VESTIARIO E MAQUILLAXE: Mónica Camaño

MÚSICA ORIXINAL: Susana Moreira

ILUMINACIÓN: Zé Paredes

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño

PRODUCCIÓN: **Aula de Teatro da UDC**. Vicerreitoría de Extensión Universitaria e Comunicación

SUPERVISIÓN LINGÜÍSTICA: SNL da UDC

DESEÑO GRÁFICO: Julia Núñez

SOBRE A OBRA:

Nunha familia de mariñeiros da Andalucía republicana, ao redor do ano trinta e sete, unha nai intenta salvar aos seus dous fillos de ir á fronte de guerra. A chegada á casa dun tío miliciano vén instaurar o conflito e a dúbida: nun enfrontamento fratricida, pódese ser neutral?

Esta é a resposta que se busca nesta obra cun autor universal como Bertolt Brecht quen, como tantos outros intelectuais, interesouse e preocupouse pola Guerra Civil española.

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *Ubú Rei*

AUTOR: Dramaturxia de Zé Paredes do texto de Alfred Jarry

DIRECCIÓN: Zé Paredes

ELENCO: Andrés Lorenzo, Dalia Belón, Juan Carlos Corredoira, Juan Rey, Leticia García, Noela Vázquez, Xavier Loureiro

ESCENOGRAFÍA: **Aula de Teatro da Universidade de A Coruña**

VESTIARIO E MAQUILLAXE: Mónica Camaño

MÚSICA ORIXINAL: **Aula de Teatro da Universidade de A Coruña**

ILUMINACIÓN: Zé Paredes

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño

SOBRE A OBRA:

É grotesco todo aquilo que resulta cómico por un efecto burlesco, caricaturesco e estraño. O grotesco é visto como a deformación significativa dunha forma coñecida e recoñecida como norma. Todo isto se pode recoñecer na propia dramaturxia, pero na montaxe había que investigar o punto de marcha de cada un dos personaxes. Consequímolos partindo dun efecto sonoro que atribuímos a cada un deles. Así cada un é coma un moneco de caixa de música ao que todos os outros dan a necesaria corda.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Máquina Muller*

AUTOR: dramaturxia de Zé Paredes baseada na obra de Heiner Müller *Máquina Hamlet*

DIRECCIÓN: Zé Paredes

ELENCO: Dalia Belón, Gema Ramírez, Aldana González, David López, Xavier Villami-sar, Uxía Muíños, Noela Vázquez

ESPAZO ESCÉNICO: **Aula de Teatro e Danza da Universidade da Coruña**

VESTIARIO: Mónica Camaño

XASTRA: Cloti Vaello

ILUMINACIÓN: Afonso Castro

AXUDANTES DE DIRECCIÓN: Laura Mariño, Ana Bost

SOBRE A OBRA:

Unha revisión da traxedia de *Hamlet*, na que o personaxe trágico transformado, observa a deriva de Europa nos últimos anos do século pasado. Un Hamlet que, como o propio autor describe, atópase aos dous lados da fronte, sobre a fronte, por riba...

As Ofelias, división do personaxe de Shakespeare, nos múltiples caracteres, serven de espello ao home/hamlet, esnaquizado pola súa propia condición masculina.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Rinoceronte no camiño*

AUTOR: creación colectiva da **Aula da Coruña 09/10** con dramaturxia de Rubén Ruibal

DIRECCIÓN: Rubén Ruibal

ELENCO: Mónica Suárez Casal, Lucía de Querol, Iago Iglesias, María Verdía, Patricia Doce, Bibiana Buján, Teresa Rodríguez Limas

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño Sánchez
 AUXILIAR DE DIRECCIÓN: María Polo Piñeiro e Iván Casal Nieto
 ILUMINACIÓN: Afonso Castro
 VESTIARIO E MAQUILLAXE: Dolores Pernas
 COFECCIÓN DE VESTIARIO: Taller Isma
 MÚSICA: koroiev – www.myspace.com/koroiev
 PROXECCIONS: Fagot y Popota – www.myspace.com/fagotypopota
 ESCENOGRAFÍA: Erik Cachuzo & Hjerbert Bönn
 PRODUCCIÓN: **Aula de Teatro e Danza da Universidade da Coruña**
 DESEÑO GRÁFICO: Julia Núñez
 AGRADECIMENTOS: Carlos Seijo, Simón Iglesias, Xosé Eirín, Lucía Sánchez, Pastor Feal, Sylvain Briol, David Castro de Paz, Servizo de Recursos audiovisuais da UDC

SOBRE A OBRA:

Nun futuro indefinido, un grupo de peregrinos que volvían ós seus lugares de orixe ou vagaban sen rumbo aparente polo Camiño de Santiago interpretando fragmentos do *Rinoceronte* de Eugène Ionesco e outras historias peregrinas son detidos e presos sen motivo coñecido. Mentres van declarando diante da autoridade, lembran as circunstancias que os levaron alí tecendo unha historia trufada de mentiras e verdades, de recordos e desmemorias. Nesa prisión, por medio de invencións, de momentos de absoluta sinceridade e de declarada mentira, reconstrúen os seus camiños de Santiago, con idas e voltas, e as circunstancias que os levaron ata alí, e vense confrontados por forza, mesturando imaxinación e realidade, ó seu lado monstruoso e ó seu lado humano. Ou se cadra, todo ocorre na cabeza da Informadora, desempregada e sen patria dende que o seu quiosco de novas e o seu país foron esnaquizados pola Grandísima Guerra.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *Nunca durmo*

AUTOR: Rubén Ruibal

DIRECCIÓN: Rubén Ruibal

ELENCO: Roberto Casteleiro, Santiago Manteiga, Uxía Muíños, Sofía González, Ignacio González, Miguel Batalla, Sara Fernández, Mónica Suárez, Irene Rujas, Bibiana Buján, Alba Reino, Coti Lamela

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Iván Casal

VESTIARIO: Loli Pernas

BANDA SONORA: Roberto Casteleiro

ILUMINACIÓN: Afonso Castro

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño Sánchez

SOBRE A OBRA:

O proceso creativo é imparabile, así que no Edificio da Arte presentan obra nova: *A esencia da ausencia*, de Hjerbert Bönn, artista checo e, casualmente, director do museo. Xornalistas, xestores culturais, políticos da contemporaneidade, artistas e demais traballadores da casa coinciden no lugar dos desfeitos

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Nosa señora das nubes*

AUTOR: Arístides Vargas

DIRECCIÓN: Rubén Ruibal

ELENCO: Sofía G. Castro, Mélani Corral, Sara Fernández Baldomir, Bea Martínez Figueroa, Lucía de Querol

TRADUCCIÓN: Santiago Cortegoso

ADAPTACIÓN: **TeatroNORMAL (Aula de Teatro da Universidade da Coruña) 2011-2012**

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Iván Casal Nieto

VESTIARIO: **TeatroNORMAL (Aula de Teatro da Universidade da Coruña) 2011-2012**

BANDA SONORA: Roberto Casteleiro

MÚSICA *El era bo*: Sara Fernández Baldomir

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño Sánchez

SOBRE A OBRA:

Despois de, como pouco, 20 anos voando, dous exiliados, Óscar e Bruna, agardan polo inicio dunha nova viaxe. Xuntos farán memoria e sacarán á luz os recordos que lles quedan sobre o país do que algún día foron fillos.

Co vals do emperador como fondo, as familias de *Nosa Señora das Nubes* abrirán as portas da súa historia para que Óscar e Bruna descubran que non deixan de ser máis que unha lembranza, estranxeiros en todas partes.

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *A burla do galo*

AUTOR: Roberto Vidal Bolaño

DIRECCIÓN: Rubén Ruibal

ELENCO: Miguel Medina, Mélani Corral, Bea Martínez Figueroa, Sara Fernández Baldomir, Amelia Da Silva, Laura Blanco Mata, Leni Prieto, Diego Franqueira, Marcelino Fuentes

ESPAZO ESCÉNICO: Iván Casal Nieto

ESPAZO SONORO: Roberto Casteleiro

ILUMINACIÓN: Afonso Castro

FOTOGRAFÍA: Mario Horro e Iván Casal Nieto

AXUDANTES DE DIRECCIÓN: Laura Mariño e Santi Manteiga

SOBRE A OBRA:

Velaí o título completo que para esta peza escribiu Roberto Vidal Bolaño, primeiro traballador do teatro a quen se dedica, neste 2013, o Día das Letras Galegas: *A Burla do Galo, vida e amores de Don*

Esmeraldino da Cámara Mello de Lima, Vizconde de Ribeirinha e Galo de Portugal; de quen souben polo que arredor das súas certas andainas deixou dito, no seu Merlín e Familia, un tal Don Álvaro Cunqueiro, home de fina pluma e requintado verbo ó que moitos temos por gloria das letras desta e da outra ribeira do Miño.

E velai unha pregunta: onde está o demo?

“A chegada de don Esmeraldino da Cámara Mello de Lima e do seu fiel e servizal criado á cidade com-postelá non deixará a ninguén indiferente. Provocarán agravios, espertarán sentimentos de luxuria, enve-xa e rancor en todos cantos os coñezan; o que non fará máis que incrementar o desexo do Vizconde de Ribeirinha por dar a coñecer a súa nova e acreditada reputación como o mellor galán de todo Portugal”.

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *Nocturnos*

AUTOR: Paco Zarzoso

DIRECCIÓN: Rubén Ruibal

ELENCO: Laura Blanco Mata, Marta Edreira, Amelia da Silva, Marcelino Fuentes, Tania Paseiro Galán, Patricia Tembleque, Marián Fuentes Loureiro, Nuria Calvo, Oana Lazarescu/Laura Mariño, Bea Martínez Figueroa, Sara Fernández Baldomir, Diego Franqueira Docampo, Andrew (paxaro na gaiola) (1).

(1) As lexislacións municipal e autonómica vixentes impídenos maltratar un canario durante a función, dado que este non é un espectáculo taurino. Pregamos ó público que imaxine un paxaro amarelo axitándose dentro da gaiola cando a situación en escena convide a facelo.

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO E DESEÑO GRÁFICO: Iván Casal Nieto

VESTIARIO: **Aula de Teatro UDC 2013/14**

ILUMINACIÓN: Afonso Castro

BANDA SONORA: Roberto Casteleiro

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño

AGRADECIMENTOS: Garys644.

SOBRE A OBRA:

Panorámica nocturna das aforas dunha cidade á beira do mar. Algúns habitantes saíron esa noite sen o paraugas que os protexe da choiva de meteoros e estrelas.

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *Augusta*

AUTOR: Carlos Losada

DIRECCIÓN: Rubén Ruibal

ELENCO: Bea Martínez, Laura Blanco, Marcelino Fuentes, Nuria Calvo

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Laura Mariño Sánchez

ESPAZO ESCÉNICO E ATREZZO: Iván Casal Nieto

VESTIARIO: **Aula de Teatro NORMAL da Universidade da Coruña 2014/2015**

SOBRE A OBRA:

“O principio é o remate, o final anda polo medio e aínda así, sospeitosamente, a exactitude é imposible”.

A rutina malsá das vidas de Augusta e a súa nai petan na desesperanza de Xan, flotan á deriva na desmemoria accidental e na programada, na dependencia real e na imaxinaria. A vida determínana os outros, que tecen o futuro con ataduras invisibles. *“Somos uns putos robots”.*

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DA CORUÑA

A **Aula de Teatro da UDC** actuou nas seguintes localidades:

EN GALICIA: A Coruña, Ourense, Pontevedra, Vigo, Lugo, Ferrol, Santiago.

EN ESPAÑA: Burgos, Cáceres e outros lugares non rexistrados.

INTERNACIONAIS: México (Toluca, Morelia, Querétaro), St. Catharines (Canadá), Buffalo (EEUU).

3.4.3. AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE PONTEVEDRA

CURSO: 1991/92

ESPECTÁCULO: *Retrato de familia... ben unida*

AUTOR: Jacques Prevert

DIRECCIÓN: Xosé Manuel Pazos e Casilda García (figura como axudante de dirección)

ELENCO: Francisca Heredia (Patxi de Heredia), Elisa López (Lisi López), María Sánchez, Pablo Sánchez, Manuel Solla (Noli Solla), Mundo S. Villalustre, Inma Villaverde

TRADUCCIÓN: Henrique Harguindey

ESCENOGRAFÍA: Modesto Braulio

AXUDANTE DE DIRECCIÓN, CARTEL E PROGRAMA: Serxio Portela

PRODUCCIÓN EXECUTIVA: Antón Lamapereira

AGRADECIMENTOS: EU de Formación do Profesorado de EXB de Pontevedra, **Kalandraka Teatro, Teatro de Ningures**

SOBRE A OBRA:

“Familia que reza unida, permanece unida” e “A familia é o alicerce fundamental da sociedade”, dicíannos na escola e máis na igrexa aqueles mestres e cregos (alicerces do alicerce, substituídos na ‘modernidade’ por avogados, psicoanalistas e asesores fiscais) que velaban sen sosego pola nosa saúde mental e espiritual, pola nosa hixiene persoal e aínda pola nosa relación social ‘Dime con quen andas... e evítame as malas compañías... que o que a boa árbore se arrima...’.

O certo é que non hai nada como o amor familiar (con rezos ou sen eles), a boa querencia entre pais e fillos (e viceversa, en xusta correspondencia), para asegurar a estabilidade persoal, o equilibrio emo-

cional, a paz social, o negocio familiar, a irmandade internacional, a comunión universal, o rosario da aurora (ora pro nobis!), a harmonía global, etc. (ou non?).

E tamén é certo que, ás veces, na nosa sociedade, nada hai máis parecido a un confesionario do que o despacho dun avogado...

P.D.: Calquera semellanza do espectáculo coa coincidencia é pura 'realidade' (isto seica hai que poñelo sempre... por se 'ascaso').

CURSO: 1992/93

Curso de Iniciación á Expresión Dramática, a cargo de Xoán Couto.

No curso participan: Nuria Abuín, Lidia Gómez, Manuel Solla, Rosa Regueira, Francisca Heredia

Non se realiza espectáculo.

CURSO: 1993/94

ESPECTÁCULO: *Jojo, ou unha historia de saltimbanquis*

AUTOR: Baseado en textos de Michael Ende

DIRECCIÓN: Xoán Couto (**Kalandraka**)

ELENCO: Raquel Méndez, Elena Paz, Alicia Suárez, Mar Tejero, Luz Rodríguez (Lulas Somoza), Andrea Bayer, Manuel Solla, Xosé Lois Fonterosa, Elisa López (Lissi López), Estefanía Ramallo, Pastora Vázquez, Lidia Gómez, Berta Carballa

ESCENOGRAFÍA, VESTIARIO E CARTEL: Macu Fontarigo, Ana Sande, Toya Suárez

MÚSICA: **Salterium** (Iñaki Orge, Issac Álvarez, Xosé Liz, Daniel Vilar)

ILUMINACIÓN E SON: Alfonso Palmeiro

FOTOGRAFÍA E VÍDEO: Oris Jorge, Xabier López

SOBRE A OBRA:

Unha compañía de circo recibe unha importante oferta para anunciar os produtos dunha empresa química. Entre os saltimbanquis está Eli, unha nena retrasada, a quen os do circo recolleron na rúa despois dunha catástrofe química. Os da fábrica poñen unha condición: teñen que separarse de Eli. Apurados pola necesidade, os saltimbanquis parecen decididos a facelo e Eli pide a Jojo -o pallaso- que lle conte un conto...

CURSO: 1994/95

ESPECTÁCULO: *Momo, ou a estraña historia dos ladróns de tempo*

AUTOR: Michael Ende. Dramaturxia de Xoán Couto

DIRECCIÓN: **Kalandraka**

ELENCO: Xela Estarque, Jorge Cortázar, Miguel Santos, María Luisa Gayoso, Raquel Méndez, Luz Rodríguez 'Lulas Somoza', Ana B. Presa, Xacobe Rodríguez, Alicia Suárez, Patricia Lara, Mar Tejero, Manuel Solla, Andrea Bayer

ESCENOGRAFÍA, VESTIARIO: Ana Payo, Alicia Suárez, Mar Tejero, Eduardo Calzado

CARTEL: Alicia Suárez

MÚSICA: **Salterium e Beladona** (Helena Paz, Iñaki Orge, Issac Álvarez, Xosé Liz, Dani Vilar)

GRAVACIÓN DE MÚSICA: Mayeuisis

FOTOGRAFÍA, VÍDEO: Maite Janeiro, Irene Carballido

LUMINOTECNIA: Alfonso (Couto) Palmeiro

DIRECCIÓN: Xoán Couto

SOBRE A OBRA:

Momo é unha nena cunha estraña cualidade: sabe escoitar. Un día aparecen os homes grises convencendo á xente de que aforre tempo e o deposite no seu banco. Coa axuda do mestre Hora e da tartaruga Casiopea, Momo intentará descubrir o que fan os homes grises co tempo dos demais.

‘Momo’ é unha parábola sobre o axetreado ritmo da vida actual que xa non nos deixa tempo para disfrutar das cousas bonitas da vida, para os sentimentos nin para a imaxinación e a fantasía. Tamén os nenos se converten en vítimas da sociedade que considera ‘unha perda de tempo’ cualidades infantís como a curiosidade, o afán de saber, a fantasía e as gañas de xogar.

CURSO: 1995/96

ESPECTÁCULO: *Andersen, ou o conto da súa vida*

AUTOR: Baseado en textos de Hans Christian Andersen

DIRECCIÓN: Manuela Rodríguez e Xoán Couto

ELENCO: Xacobe Rodríguez, Luís Martínez, Tareixa Alonso, Dolores Hermida, Xurxo Cortázar, Andrea Bayer, Olga Rodríguez, Cecilia Jiménez, Raquel Méndez, Luis Anxo Gómez, Ismael Calvo, Xosé Ballesteros, Manuel Solla, Alicia Suárez, Mar Tejero

EXPOSICIÓN ANDERSEN: Fedra Alcaraz, María Xesús Rial, Lidia Gómez, Ana Payo, Xulia Miranda.

FOTOGRAFÍA: Maite Janeiro, Xulia Miranda

CARTEL: Maite Janeiro

ESCENOGRAFÍA: Ana Payo, Xulia Miranda, Alfonso Palmeiro, Eduardo Calzado

VESTIARIO: Ana Payo, Xulia Miranda

VÍDEO: Ana Payo

MÚSICA: Xosé Liz (percusión e vento), Helena Paz (teclado e voz)

LUMINOTECNIA: Alfonso Palmeiro

AGRADECIMENTOS: Federico Martín, Ana María Matute, Bernardo Graña, Suso Vaamonde, María Xesús Martínez, Chouteira, Embaixada de Dinamarca en España, Fundación Germán Sánchez Ruiperez, Escola de Formación do Profesorado, Facultade de Belas Artes, Villar

SOBRE A OBRA:

Cando a primavera agromaba naqueles tellados cheos de musgo, naceu un neno que, en vez de brazo dereito, tiña unha ‘ala de cisne’. Aquel neno que se sentía diferente a todos os nenos fixo fluír un río subterráneo que foxe sen cesar, e que pode escoitarse ao fondo de canto escribiu. Aquel neno pobre

aprendeu, desde o berce, a dobrar o espiñazo diante dos poderosos; pero, a miúdo, búrlase deles, cruelmente, por boca dos seus bonecos-titeres. A dicir verdade, Ala de Cisne somentes contou unha historia: esa que está en todos os seus contos e que esvaece no «conto da miña vida». Como non coñecía o mundo, inventouno; como non coñecía aos homes, inventounos.

Tivo que expresarse nunha lingua falada por moi poucos, aprendeu a ler e a escribir moi tarde mais, así e todo, tivo como lectores preferentes ó pobo máis numeroso da terra: todos os nenos do mundo. Que saiba, somentes el e Peter Pan non medraron nunca.

CURSO: 1995/96

ESPECTÁCULO: *Os contacontos de Andersen* e animación teatral

AUTOR: Baseado en textos de Hans Christian Andersen

DIRECCIÓN: **Kalandraka**

Colabora Federico Martín e Ana María Matute.

Preparada para o día do Libro Infantil e Xuvenil. Comprende un percorrido que comeza coa chegada ao embarcadoiro das Corbaceiras (en barca, río Lérez abaixo) de Andersen e mailos seus acompañantes. O palco da música da Alameda e diferentes puntos das Palmeiras foron o escenario natural no que os membros da **ATUP** contaron varios contos de Andersen: *O patinho feo, O traxe novo do emperador, o soldadiño de chumbo, a cerilleira, A señora das neves, O reiseñor, A pequena serea, Os namorados...*

A **Aula de Pontevedra**, ademais da montaxe anual, presenta este curso un contacontos. Celebráronse dous seminarios sobre Andersen con presenza de Ana María Matute e Federico Martín. Tamén unha exposición sobre Andersen.

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: *Calvino, ou se unha noite un viaxeiro...*

AUTOR: dramaturxia de Manuela Rodríguez e Xoán Couto baseada en textos de Italo Calvino

DIRECCIÓN: Manuela Rodríguez e Xoán Couto

ELENCO: Xurxo Cortázar, Álvaro Pintos, Andrea Bayer, Manuel Solla, Alicia Suárez, Saturnino Segade, Goretti Basallo, Luís Martínez, Ismael Calvo, Raquel Méndez, Astrid Prado, Xulia Miranda, Estela Mariño, Tareixa Alonso, Xacobe Rodríguez, Dolores Hermida, Sonia Ferradás (e Olga Rodríguez)

MÚSICA: Helena Paz, Xosé Liz, Xoán Rivas

ESCENOGRAFÍA E UTILERÍA: Eduardo Calzado, Alfonso Palmeiro e Xosé Antón Lijó

VESTIARIO: Tareixa Alonso, Xosé Antón Lijó e Dolores Hermida

CARTEL E PROGRAMA: Xosé Antón Lijó

FOTOGRAFÍA: Maite Janeiro e Alfonso Palmeiro

LUMINOTECNIA: Alfonso Palmeiro

PRODUCCIÓN EXECUTIVA: María Xesús Rial

AGRADECIMENTOS: Esther Calvino, María José Calvo, Federico Martín

SOBRE A OBRA:

Nas súas fantasías non lograba figurarse onde sucederían aquelas cousas, se na terra ou alá arriba, onde estaba agora, un lugar sen lugar.

Imaxinábao coma un mundo ao que se chega subindo, non baixando. Había, se cadra, unha árbore tan alta que ao subir tocábase outro mundo... a lúa.

Na montaxe hai personaxes de *O Barón rampante*, *O Vizconde demediado*, *O Cabaleiro inexistente*, o propio Calvino e outros.

CURSO: 1997/98

Non se rexistra a produción dunha montaxe por parte da **Aula de Pontevedra**.

Neste curso Xoán Couto e **Kalandraka** deixan a dirección da **Aula de Teatro de Pontevedra**.

CURSO: 1998/99

Non se rexistra produción dunha montaxe teatral da **Aula de Pontevedra**.

CURSO: 1999/2000

Non hai produción dun espectáculo por parte da **Aula de Teatro de Pontevedra** pero si do grupo de teatro universitario **Carabuxeira**. **Carabuxeira**, é un grupo que exerce a súa actividade no Campus de Pontevedra pero non é Aula de Teatro. A súa presenza aquí débese a que non hai produción da **Aula de Teatro** este curso e é este grupo o que pasa a representar ao Campus de Pontevedra en mostras de teatro universitario de Galicia.

GRUPO: Carabuxeira

ESPECTÁCULO: *O achado do castro*

AUTOR: Manuel Núñez Singala

DIRECCIÓN: Luis Gómez Suárez 'Migui'

ELENCO: Óscar Santaclara, Óscar Falagan, María Martínez, Rebeca Ces, Jesús Jara, Jaime Cerdido, Luis Ángel Gómez 'Migui' Candela Conde, Tania Álvarez, María Teresa González, Vicente Novegil, Pablo Gesteira, M^a Antonia Nemiña, Marcos Fernández, Lucía Romani

ESCENOGRAFÍA: Marta Portela, Marta Soto, Laura Herreros

FOTOGRAFÍA: Mincho, Jaime Estévez

MÚSICA: Mica, Mari Carmen Rodríguez

SOBRE A OBRA:

O achado do castro é unha comedia que sucede na época romana, pero recolle formas contemporáneas para darlle á obra un tinte máis cómico.

Hai dous lugares onde se produce toda a obra. O primeiro é un bosque e o segundo é o Palacio imperial. Trátase de dous ladróns que lle queren roubar o medallón imperial ao César, para o que se vén envoltos en numerosos feitos, disputas, etc.

Catulo é o ladrón listo e Caleno é o tonto. Están sempre vixiados polos soldados que á súa vez vixían o maior de Carmiñae, filla do César, e Manolitus, fillo de Arpexia, que é a comercianta máis rica do imperio, e que acaba namorando de César. De tal xeito que entre todos os personaxes se crea o drama da comedia.

CURSO: 2000/01

ESPECTÁCULO: *A desaparición de Wendy*

AUTOR: Josep María Benet i Jornet

DIRECCIÓN: Casilda García Alfaro

ELENCO: Antón López, Francisco J. Álvarez, José Maneiro, Monserrat Segade, María Navarrete, Xoán García, José Luís denís, Carmen Touriño, Estefanía Ramallo, José M. Prieto, Ana Vidal, Zeltia Outeiriño, Ana Pintos

TRADUCCIÓN: Xosé Manuel Pazos

ESCENOGRAFÍA E VESTIARIO: Carlos Alonso

Iluminación: Salvador del Río

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: María Mayo

TÉCNICO DE LUZ E SON: Juan García

SOBRE A OBRA:

“... Teu pai avanzaba cara a ti, a sorrir, co seu regalo, un teatro, un escenario de cartón que colocou diante túa, sobre as mantas. Tiña caído o pano e invitáronte a que o ergueras tí mesmo. Desa maneira descubriches, como agora nós, un mundo de bambalinas e panos pintados, o mar e o ceo, unha paisaxe infinda dentro dunha caixa. Unha gran cantidade de personaxes habitaban naquel espazo, hieráticos pero móbiles grazas a unhas varañas de cartón. O teatro era teu, podías dispor del, repetir a historia da Cincenta, que che conta unha amiga, ou a de Peter Pan, que che lera a túa nai unha vez cando estabas enfermo. Personaxes e decorados recibirían o teu pulo e empezaría a función. Así o desexabas aquela mañá por vez primeira. A piques de dar a orde, uns intres antes daquel balbordo nacente de volumes, cores e figuras, podía ser a cousa máis fermosa do mundo.

E foi así como te meteras moi dentro, e cando caeu o pano, como fai agora, caeu detrás túa...”

CURSO: 2001/02

Neste curso e no seguinte a **Aula** recibe o nome de **Teatre**.

ESPECTÁCULO: *A balada do cárcere de Circe*

AUTOR: Elena Cánovas, Rubén Cobos e J. C. Talavera

DIRECCIÓN: Fran Paredes e Santiago Cortegoso

ELENCO: Montse Segade, Susana, María Cid, Iria F. Araujo, María Navarrete, Mercedes Martínez, Xoán Arellano, Martín Rodríguez, Marta Ramírez, Mohamed Azibou, Rocío Regueras, Denis Portela, Antón López Mato

TRADUCCIÓN: Xosé Manuel Pazos
ESCENOGRAFÍA: Ana Vidal, Horacio
VESTIARIO: **Teatre**
SON: Fran Paredes / Xavier García
ILUMINACIÓN: Santiago Cortegoso

SOBRE A OBRA:

No salón de actos dun cárcere, seis presas están no escenario esperando para comezar a súa función. Esperan por alguén importante, imprescindible, case un ser superior, alguén sen o cal a función non terá sentido. Será o seu Godot particular?

A súa obra titúlase, curiosamente, *A balada do cárcere de Circe*. Igual que Ulises, as nosas seis viaxantes están facendo unha parada nas súas 'odiseas' personais. Están atrapadas na illa de Circe, traizoadas pola deusa de fermosas trenzas. Privounas da liberdade, adomeceunas con funestas drogas, mudou os seus aspectos polos de animais e tenas encerradas en noxentos cortellos.

Mentras esperamos con elas a chegada do incerto ser superior, pasan ante nós as súas vidas, as historias polas cales están aquí pagando unha débeda con non se sabe quén, os feitos polos cales son culpables. ¿Ou son vítimas?

O teatro permítelles seguir viaxando, no tempo, cara adiante e cara atrás. No teatro aparecen as pantasma que poboaron a súa vida cando eran ceibes. Gracias ó teatro, poderán rir e chorar polo que xa pasou e polo que está pasando, porque cando 'EL' chegue, quizáis sexa demasiado tarde.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Ecos e silencios*

AUTORES: Borja Ortiz de Gondra, Arturo Sánchez Velasco, Emilio Encabo, Antonio Morcillo, Pedro Rivero, Eva Hibemia, David Desola, Xavier Puchades, Paco Zarzoso e Rafael Cobos. A partir de fotografías da exposición *Éxodos* de Sebastiao Salgado

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Mohamed Azibou, Rocío Gómez, Luis Denis, Rocío Cadahía, M^a Jesús Alvarez, Martín Rodríguez, Silvia García, Ana Fervenza, Antón López, Beatriz Domínguez, Xoan García

María Cid, María Navarrete, Enriqueta Trapote

TRADUCCIÓN: Carlos Bernárdez
ESCENOGRAFÍA: Pepa Barreiro
TÉCNICOS: Francisco Alfaro, Héctor Pazos

SOBRE A OBRA:

É pouca a xente que abandona a súas raíces por gusto. A maioría vese obrigada a se converter en emigrantes, en refuxiados ou exiliados por forzas que non poden controlar. Pola pobreza, a represión ou as guerras.

Foxen coas escasas pertenzas que son quen de carrexar e fan o camiño como poden, en trens abarrotados, en barcos desvencellados, apertados en camións ou a pé. Viaxan sós, en familia ou en grupos. Algúns saben onde van e confían nunha vida mellor. Outros só foxen satisfeitos con estar vivos. Moitos deles non chegan con vida ao seu destino' (Sebastião Salgado).

ANO DE ESTREA: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Mórdeme*

AUTORA: Inma Antonio Souto

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: María Porto, Ana Fervenza, Myriam Ferrín, Helena Paz, Chus Álvarez, Rocío Cadahía, Natalia Presa, Álex Gonzalez, Mohamed Azibou

ESCENOGRAFÍA: Diego Seixo

VESTIARIO : Sonia Rúa

MUSICA: Pablo Costa

TÉCNICOS: Francisco Alfaro, Héctor Pazos

AXDTE. DIRECCION: Santiago Cortegoso

SOBRE A OBRA:

No castelo do Coágulo estase a celebrar o Congreso Secular Maioritario Absolutista Vampirita, onde un grupo de vampiras de ‘corte clásico’ promulgan leis e trazan as directrices básicas do que van ser as suas liñas de actuación no futuro, pero non contan con que existe outro grupo opositor de vampiras liberadas, a Liga Asamblearia Pactista Separatista e Feminista que fará todo o posible por romper coa orde establecida para poder tomar o poder e non seguir zugandolle o sangue á xente...

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Pic-Nic*

AUTOR: Fernando Arrabal

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: María Porto, Diego García, Myriam Ferrín, Pablo Costas, Julian Guede, Xose Neira

VESTIARIO: Sonia Rúa

MÚSICA: Pablo Costas

TRADUCCIÓN: Elena Maya

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Santiago Cortegoso

SOBRE A OBRA:

Pic-Nic é a primeira obra publicada do xenial dramaturgo español afincado en Francia Fernando Arrabal.

Pic-Nic podería ser definida como una traxicomedia escrita nunha clave surrealista, onde se fala do individuo, da soedade, da morte, da familia, pero sobre todo da guerra, do absurdo da guerra.

No campo de batalla, nunha trincheira, Zapo, un soldado calquera de calquera guerra, deféndese como pode dos ataques inimigos, cando de súpeto aparecen os seus pais a facerlle unha visita, cun *pique-nique* preparado, como se dun día de campo normal se tratase. A este improvisado *pique-nique*, enseguida se lles suma Zepo, un soldado inimigo que transita polo campo de batalla na busca de non se sabe que.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Gordiñas*

AUTOR: Gustavo Ott

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: Myrian Ferrin, Cristina Andres, Patricia Armeal, Fatima Carames, Sabas Fernández

VESTIARIO: Sonia Rúa

TRADUCCIÓN E AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Santiago Cortegoso

ESPAZO ESCÉNICO: Salvador del Río

SOBRE A OBRA:

“O sistema mental está entrenado para prestar menos atención ao ben que ao mal.

O negativo interfere máis no noso pensamento que o positivo.

Quizáis isto explique por que a información desfavorable sobre as persoas é tomada máis en conta que a información favorable...” (Felicia Pratto, sobre os seus experimentos relacionados co Mal, realizados na Universidade de Stanford).

“O mal é o que sobrevive á vida dos homes”. Shakespeare

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Nosa Señora das nubes*

AUTOR: Arístides Vargas

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: Myrian Ferrín, Alba Pérez, Patricia Ameal, Paco Peregrino, Rebeca Ruibal, Lourdes Souto, Sabas Fernandez, Beni Sabarís, Elena Lopez, Marcos Cardoso, Javier Gonzalez, Tareixa Cambeiro, Teresa Molina, Marta Forte

VESTIARIO: Sonia Rúa

TRADUCCIÓN E AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Santiago Cortegoso

ESPAZO ESCÉNICO: Salvador del Río

SOBRE A OBRA:

En *Nosa Señora das Nubes* o autor trata fundamentalmente dous temas: a memoria e o exilio. Esta peza arranca co encontro de dous exiliados nun espazo e nun tempo indeterminado, e a partir de aí van reconstruíndo o seu pasado, lembrando os feitos que aconteceron no pobo do que son orixinarios: Nosa Señora das Nubes. Contados cun certo humor que vai dando paso a un pouso máis amargo a medida que avanzan as historias, mesturando a crítica política contra os gobernantes que perseguen aos seus cidadáns pola súa maneira de pensar cunha certa reflexión sobre o individuo, a soedade, o desarraigamento, e sobre todo, como manter a memoria do que foron noutro tempo.

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *Top Girls*

AUTOR: Caryl Churchill

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: María García, Paula Eiroa, Iago Cristóbal, Tareixa Cambeiro, Beatriz Piñeiro, Laura Gómez, Sara Barcia, Emi, Alba Sotelo, Silvia Fernández, Iris Blanco, Miriam Iglesias

VESTIARIO: Sonia Rúa

TRADUCCIÓN E AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Santiago Cortegoso

ESPAZO ESCÉNICO: Salvador del Río

SOBRE A OBRA:

Top girls é unha obra que se pode catalogar como feminista, xa que nela hai unha forte crítica á sociedade patriarcal e unha non aceptación do rol que a muller desenvolve na sociedade actual; pero tamén pode considerarse unha obra cun forte contido político, onde se poñen en cuestión as medidas neoliberais que moitos gobernos de países occidentais levaron a cabo a partir dos anos oitenta e que aínda perviven nos nosos días, que provocaron desigualdades sociais e desigualdades no reparto da riqueza. Fundamentalmente é unha obra que fala das relacións humanas, de comportamentos aos que nos vemos obrigados ou que nós mesmos buscamos, nunha sociedade que está organizada baixo as regras e as leis do mercado e na que para *triunfar* e *avanzar* na mesma tes que aceptar determinados roles de conduta.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Os figurantes*

AUTOR: Sanchis Sinisterra

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: Omar Juan Ietum Tomé, Sonia Varela García, Iris Otero Mascato, Beatriz Piñeiro Serantes, Natividad Rodríguez, Carlota Suárez Sangiao, Silvia Fernández García, Marta Miguélez Bouzon, Laura Gomez Quintás, Daniel Emilio Villaverde Framil, Iago Cristóbal Limés, Sara Abilleira Crespo, Sara Barcia Portela, Paula Eiroa, Silvia Sanmartino Cuesta, María García Cabeza

VESTIARIO: Sonia Rúa

ESCENOGRAFÍA: Julia Abal

MÚSICA: Anxo Graña

TRADUCCIÓN: Pedro Pablo Riobó

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Santiago Cortegoso

ILUMINACIÓN: Salvador del Río

SOBRE A OBRA:

“Quen son eses seres anónimos e escuros que o dramaturgo tira sen contemplacións á area da acción sen sequera facer o esforzo de darlles un nome? Será só que unha voz -ás veces si: algúns versos, un número, só un corpo...- os fai deambular, como despistados, polo seo da intriga? Masas opacas, sombras que van e veñen ao lado do ardor dos outros, os verdadeiros froitos da súa imaxinación: os personaxes. Pero ás veces pasa que estas comparsas se rebelan e deciden de súpeto deter a representación, revisar a distribución dos roles, pór en dúbida a obra e facerse a gran pregunta: que facer?”

É así como José Sanchis Sinisterra presenta a súa obra, onde o teatro se volve unha representación do mundo e os seus conflitos. Podería esperarse unha desas obras experimentais ou militantes feitas para o público xa convencido. *Os Figurantes* é moito máis ca iso: as súas réplicas están tecidas cun humor da mellor tradición que actúa como antídoto contra a solemnidade e a trascendencia, parásitos inevitables dos grandes temas. Un humor que é tamén a materia principal da complicidade que se establece entre un público que ten o seu propio papel e os figurantes rebelados que se apoderaron do teatro. Séntese o pracer polo texto e o pracer polo teatro nesta obra turbadora, que é dalgún xeito un concentrado da vida e do teatro, do teatro da vida deste último cuarto de século atormentado.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Eclipses*

AUTOR: Manuel Lourenzo

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: Sara Abilleira Crespo, Sara Barcia Portela, Tamara Calvo Porrúa, Silvia Fernández García, Verónica López Rielo, Beatriz Piñeiro Serantes, Eva Rodríguez Calvar, Sandra Souto Gontad, Óscar Tosar González

ESCENOGRAFÍA: Julia Abal

VESTIARIO: Sonia Rúa

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Sante Cortegoso

SOBRE A OBRA:

Eclipses é un título xenérico para una colección de pequenas pezas teatrais que van dende unha mirada irónica ao ambiente que envolve a escena en 'A PERA', pasando polos ECLIPSES propiamente ditos (breves apuntamentos sarcásticos sobre a vida social, artística e pública en diversos momentos da historia) ata a 'CRÓNICA FUNESTA DE ALEMPARTE', experiencias dos que cruzaron o río e sen embargo continúan no empeño de protagonizar todas as emocións humanas. Un teatro sen revestimentos nin adornos, indirecto como a propia vida, nado dunha profunda vocación desestabilizadora...

Partindo das pezas de teatro breve que Manuel Lourenzo propón nesta publicación: 'A PERA', 'ECLIPSES' e 'CRÓNICA FUNESTA DE ALEMPARTE', encontramos un material moi interesante para traballar cos alumnos/as que dende a universidade inician (a maioría por primeira vez) un encontro co teatro.

Unha viaxe na que pasamos polo camerino dunha actriz antes de saír ao escenario, ou na que asistimos ao encontro de dúas amigas falando da última montaxe teatral que viron, ou dos soldados perdidos nunha trincheira de calquera guerra, mulleres que tiveron o mesmo amante ao mesmo tempo sen sabelo, un chisco a Bekett cunha escena de dous que esperan nunha estación e onde poden aparecer Laertes e Ofelia buscando a Hamlet.

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE PONTEVEDRA

A Aula de Teatro de Pontevedra actuou nas seguintes localidades:

EN GALICIA: Pontevedra, Vigo, Ourense, Lugo, Coruña, Santiago, Chantada

3.4.4. AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE. MARICASTAÑA

A **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** ten tres niveis de ensino teatral. En cada nivel confórmase un grupo que ten un nome (1º: **Rosaura**; 2º: **Cordelia**; 3º: **Maricastaña**) e cada grupo monta un espectáculo. Desde o curso 2004/05 incorporouse, ademais, a **Aula Universitaria de Teatro Infantil Geppetto**.

Aquí recolleamos as montaxes e os compoñentes de todos os grupos por orde de aparición dos mesmos.

3.4.4.A. MONTAXES DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE. GRUPO MARICASTAÑA

CURSO: 1991/92

NOME: **Ligazón** (só neste curso leva este nome. A partir do curso 92/93 levará o nome de **Maricastaña**)

ESPECTÁCULO: *O sangue do tempo*

AUTOR: Ángel García Pintado

DIRECCIÓN: Ánxeles Cuña Bóveda

ELENCO: Sonia Ferro Cid, Isabel Agudo, Ana Rubín, Celsa Mónica Sarmiento, Luis Vázquez, Cristina Pereira, Chema Gómez, Eva Fernández, Conchi Santos, Silvia, Mónica González Pérez, Xabier Iturri, Pablo García, Montse Piñón, Sara F. Valencia, Eduardo González, Ana Rubín, Luis Vázquez, Ana Belén Montero, Elena Sabucedo

MAQUILLAXE: Rocío, Trini, Fanny, Matilde

DESEÑO DE CARTEIS/PROGRAMAS: Manuel Domínguez ‘Miller’

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON, ESCENOGRAFÍA: **Sarabela**

SOBRE A OBRA:

Obra composta por varios *sketch*: *A sorte capital*, *As mans limpas*, *Esa pulga non che convén*, *A samaritana*, *As vodas*, *A familia*, *O sangue do soño*, *O frechazo*

CURSO: 1992/93

ESPECTÁCULO: *Amantes e outros estraños*

AUTOR: dramaturxia de Ánxeles Cuña a partir de textos de Tennessee Williams, Patricia Higsmit, Darío Fo e Franca Rame

DIRECCIÓN: Ánxeles Cuña Bóveda

ELENCO: Eva Fernández Fernández, Xabier Millán, Nuria Rey Martínez, Ruth Díaz, Chema Gómez, Ana Belén Montero, Conchi Santos Galán, Sonia Ferro Cid, Cristina Pereira Estévez Margarita Do Pereiro, Luis Vázquez Pérez, Sonia Mato, Pablo García García, Susana Fernández Trilla, Elena Sabucedo

SON: Ana M. Bautista

LUZ: Suso Díaz Seoane

COLABORACIÓN: **Sarabela**, IESP

SOBRE A OBRA:

Maricastaña, Aula de Teatro Universitaria do Campus de Ourense da Universidade de Vigo, presenta, no segundo ano da súa existencia, unha montaxe-mostra de traballo composta por cinco pequenas historias.

Baseámonos en textos de Tennessee Williams, Patricia Higsmith, Darío Fo e Franca Rame unidos por unha temática común: a defensa da dignidade da muller, as relacións de parella e o rexeitamento da violencia.

Pasamos do máis dramático, cando falamos do que nos fire, a un tratamento de farsa nas dúas últimas historias, que nos divirten e achegan a un desexo de tolerancia e solidariedade.

Preséntase: *Estranos, Fálame como a choiva e déixame escoitar, Todas temos a mesma historia, A puta do manicomio, O apartamento, A perfeccionista*

CURSO: 1993/94

ESPECTÁCULO: *Caleidoscopio e faros de hoxe*

AUTOR: adaptación de Begoña Muñoz e Carlos Couceiro da obra de Sergi Belbel

DIRECCIÓN: Ánxeles Cuña Bóveda

ELENCO: Cristina Pereira, Andrea Chapela, Ana Belén Montero, Marta Dasilva, Conchi Santos, Antonio Iglesias, Rafa Tabarés, Carlos Malvar, Pablo García, Ruth Díaz, Luis Sabucedo, J. María Gómez, Cristina Pereira, Eva Fernández, Xabier Millán, Sonia Ferro

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

VESTIARIO: Celsa

SON: Ana Merche Bautista

SAXO: Emilio J. Vázquez

PIANO: Sindo Álvarez

ESCENOGRAFÍA: **Sarabela**

VOCES: **Sarabela**

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMAS: Xabier Blanco Sierra

PRODUCCIÓN: Ramón A. Fernández Sobrino

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Xoán Carlos

AGRADECIMENTOS: Jesús Álvarez Cudeiro de ONDA CERO e ao I.E.P.S.

SOBRE A OBRA:

Maricastaña elixiu, para o seu terceiro ano de existencia, a posta en escena da obra *Caleidoscopio e Faros de hoxe*. O autor Sergi Belbel (1963), profesor no Instituto do Teatro de Barcelona, que recibiu o premio Marqués de Bradomín por esta peza, converteuse no emblema dunha nova irrupción da escrita teatral vencellada á súa práctica como director.

A obra parécenos moi axeitada para o público universitario, xa que nos amosa dende unha perspectiva orixinal a vida de dous grandes autores: André Gide (1869-1951) e Virginia Woolf (1882-1941).

O premio Nobel francés que traballou todos os xéneros literarios e estivo obsesionado na súa vida polo desexo de liberación das convencións sociais, morais e espirituais, viviu unha infancia e adolescencia marcadas por experiencias moi agobiantes. A escritora inglesa, núcleo do grupo de escritores e artistas coñecidos co sobrenome de 'Bloomsbury', foi anovadora e experimental.

Luces, cores, voces... envolven a vida que estes escritores aspiran a recrear coa linguaxe. En *Caleidoscopio e faros de hoxe* desvélanos con crueza o efecto devastador do tempo. A recuperación do pasado no presente permítenos a confrontación despiadada do que é co que foi e o asomo melancólico do que puido ser e non foi.

1ª parte: *O caleidoscopio de André Gide*

2ª parte: *O faro de Virginia Woolf*

3ª parte: *Hoxe*

CURSO: 1994/95

ESPECTÁCULO: *Ubú rei*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da obra de Alfred Jarry

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Eva Fernández, Sergio Zearreta, Cristina Carro, Lidia Gómez, Ana Montero, Andrea Chapela, Chus Lence, Marta Dasilva, Maite Gómez, Ruth Murias, Ruth Díaz, Toño Iglesias, Mónica González

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

MÚSICA: Fernando Dacosta

VESTIARIO, ESCENOGRAFÍA E MAQUILLAXE: Mónica González

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Anita e **Maricastaña**

RELIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: Taboleiros Mezquita e Maricastaña

FORMACIÓN ACTORAL: **Sarabela Teatro**

AGRADECIMENTOS: Servizo de limpeza do Concello de Ourense

SOBRE A OBRA:

Se todo é 'merdra' que mellor que crear os espazos polos que transita a obra con contedores do lixo. Aí comen vitela os personaxes, aí matan, aí eríxense reis, viaxan, montan a cabalo, destrozan e usurpan o poder do pobo.

Jarry xogou co Macbeth de Shakespeare para o seu Ubú. Nos queremos agora xogar co Ubú de Jarry nesta diversión trágica ou este drama grotesco sobre a ambición e o poder.

Ubú é capitán de dragóns do rei Wenceslao. Nai Ubú, a súa dona, convénceo para que mate ao rei e ocupe o seu lugar. A traición consúmase, pero o príncipe herdeiro segue vivo e comezan unhas loitas intestinas que van asolar o país.

Jarry creou, con tan só 15 anos de idade, un personaxe grotesco que ninguén perdoaba pola súa simbólica verdade. A estrea do espectáculo en París (no 1996 cumpríranse 100 anos) orixinou un gran escándalo e significou unha revolución no mundo da escena.

Ao ler *Ubú rei* temos a sensación de contemplar aos protagonistas shakesperianos deformados e case animalizados: Macbeth, Hamlet... emerxen ridiculamente en distintas pasaxes do Pai Ubú.

A montaxe está realizada en clave de comedia grotesca e satírica. Os fondos e o vestiario presentan unha estética moi chamativa e unha intencionada indefinición temporal, pois os elementos poden atribuírse a distintas épocas da historia. A dramaturxia actualiza un texto -suxire un futuro próximo

en España- ao que dan vida 13 actores que representan 35 personaxes nun espectáculo en 5 actos, de ritmo trepidante.

CURSO: 1995/96

ESPECTÁCULO: *Terror e miseria da nación poderosa*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta de *Terror e miseria do III Reich* de Bertolt Brecht

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Cristina Ponce, Paz Grande, Ruth Díaz, Eva Aguilera, Mónica González, Laura González, Anxos Cabada, Ana Montero, María López, Elisa Anta, Maite Gómez, Eva Fernández, Lidia Gómez, Chus Lence, Miguel Freire, Pablo García, Juanjo García, Óscar Ortega, Sergio Zearreta, Iñaki Lema, José María Gómez, Pablo Silva, Toño Iglesias, Venancio Rodríguez (Tito Asorey)

CANCIÓNS COMPOSTAS POR: Toño Iglesias

DESEÑO DE LUCES: Suso Díaz

DESEÑO DE MÚSICA: Arturo González

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Anxo Blanco

MONTAXE E LUCES: Suso Díaz

ESCENOGRAFÍA E VESTIARIO: Mónica González

AGRADECIMENTOS: Arturo González

SOBRE A OBRA:

Estou sentado á beira da estrada,
o condutor cambia a roda.

Non me gusta o lugar de onde veño.

Non me gusta o lugar onde vou.

Por que miro para o cambio de roda con impaciencia? (Bertolt Brecht, 1953)

Brecht fixo teatro político e de resistencia. Nós cambiámolo por teatro de advertencia. O III Reich transfórmase nun espazo indefinido nun futuro non lonxano onde os camisas azuis campan ás súas anchas. Estamos no ano 96. Aveciñanse cambios políticos neste país.

As partes da obra son: *O grande desfile, A comunidade nacional, A delación, Ao servizo do pobo, A enfermidade profesional, As literatas, A muller xitana, O chivato, Servizo de traballo, A hora dos obreiros, O caixón, Socorro de inverno, Dúas panadeiras, O campesiño dá, O vello combate, A consigna*

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: *Hamlet*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de *Hamlet* de William Shakespeare

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Pablo Silva, Anxo Blanco, Iñaki Lema, Óscar Ortega, Toño Iglesias, Juanjo G. Rodicio, Elisa Anta, Laura González, Venancio Rodríguez (Tito Asorey), Ana Mon-

tero, Sergio Zearreta, Mónica González, Ruth Díaz, Eva Aguilera, Eva Fernández, Sonia Ferro, Lidia Gómez, Paz Grande, Txus Lence, Maite Gómez, Txus Lence, Anxo Blanco, Anxos Cabada

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Pablo Otero

DESEÑO DE VESTIARIO: Mónica González

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Modesta Espinosa, Ruth Díaz, Mónica González

SON: Fernando Dacosta

MAQUILLAXE: Ruth Díaz

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

FOTOGRAFÍA: Javier Álvarez

ENTRADAS CÓMICAS: Elena Seijo

PRODUCCIÓN: Ruth Díaz, Pablo Otero, Mónica González

AGRADECIMENTOS: Ataúdes Mosquera. Tódolos que colaboraron neste proxecto

SOBRE A OBRA:

Moi pronto chegaremos ao cuarto século despois da escrita de *Hamlet*. Se Shakespeare é autor entre autores, Hamlet é peza entre pezas. É posible que haxa outras moitas máis fermosas, máis perfectas, pero é moi difícil que haxa pezas que enxendren desde a literatura tanta literatura, tanta crítica, tanta filosofía, tanto teatro.

Houbo un crime. Ese é o motor da máquina Hamlet.

Nun mundo desencaixado, nunha Dinamarca na que algo cheira a podre, un mozo recibe un mandato do alén.

O heroe ten que enfrontarse coa corrupción, coa desorde, coa súa conciencia de home moderno nun mundo bárbaro. Para iso contará con amigos e con instrumentos poderosos pero terá enfronte inimigos e instrumentos que farán da vinganza unha empresa ardua.

Para que moverse e facer ruído se, pasado o tempo, podemos obter o trono?. Quen se move demasiado nun mundo inmovilista pode ser destruído, quen se adapta ao medio decadente pode medrar. Pero Hamlet é dos que pensa que ‘mentres a herba medra, o cabalo morre de fame’.

Quizais Hamlet sexa un ‘antiburgués’, un deses elementos molestos que ten toda sociedade e que ten a teima de achegar o espello ás conciencias para que vexamos o pozo mouro que hai en cada un.

Cunqueiro deixounos escrito no seu *Don Hamlet* que, cando as pantasma se atopan, fanse a seguinte pregunta: “Como podemos ao mesmo tempo existir e non existir?” Quizais a resposta dea claves para o fenómeno Hamlet: Teatro.

ANO DE ESTREA: 1997/98

ESPECTÁCULO: *No tempo do crepúsculo*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de *Crimes exemplares* de Max Aub

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Ana Montero, Ruth Díaz, Toño Iglesias, Mónica González, Sergio Zearreta, Lidia Gómez, Txus Lence, Maite Gómez, Venancio Rodríguez (Tito Asorey), Elisa Anta, Iñaki Lema, Juanjo G. Rodicio, Pablo Silva, Laura González, Paz Grande, Anxos Cabada, Anxo Blanco

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Pablo Otero

VESTIARIO: Ruth Díaz, Pablo Otero e Sara Barreiros

SON: Fernando Dacosta

MAQUILLAXE: Ruth Díaz

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

FOTOGRAFÍA: Javier Álvarez

COORDINACIÓN MOSTRA-INTERCAMBIOS: Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Na trama, un grupo de ‘creadores’ consegue, despois de varios intentos, a sociedade ideal. Vense diversos aspectos desa comunidade humana ata que un grupo de homes e mulleres cre preciso o exercicio do poder. O abuso dese poder, as prohibicións innecesarias, a opresión, a hipocresía entre as xentes, o egoísmo, e un longo etcétera, levará á autodestrución desa sociedade.

O proceso de traballo comezou partindo do texto non teatral de Max Aub, *Crimes exemplares*. O humor negro, o surrealismo xunto á máis crúa das realidades e o envoltorio grotesco foron suficientes para atraernos cara unha maneira novidosa no grupo de enfocar o xogo teatral.

Os ensaios comezaron, tralos cursos de formación actoral, en xaneiro de 1998.

O director, partindo do texto Aub, elaborou un guión con 21 puntos para iniciar e pechar a historia que se desexaba contar e o sentido da mesma. A partir de claves sobre a estrutura, o tema e os personaxes, os actores e actrices comezaron un traballo-xogo de interpretación tendo como base as improvisacións e, ao tempo que actuaban, creaban o texto que posteriormente sería seleccionado e limpad.

Dezasete actores e actrices dan vida a 170 personaxes que percorren trinta espazos diferentes, así a escenografía e o vestuario debían ser moi suxestivos e sinxelos para poder facer cambios e variacións no menor tempo posible. No VESTIARIO, optouse por ir pasando do fondo branco ao gris e posteriormente ao negro cando a obra se achega ao trágico final. Os complementos de vestuario van marcando a diferenza dos personaxes xunto, claro está, á representación dos actores.

Respecto á ESCENOGRAFÍA, oito módulos de diferentes tamaños e dun material que permite aos actores estar enriba, sen que pese para os cambios, dan conta dos espazos necesarios gracias á incorporación do atrezzo que diferencia os diversos lugares da acción.

Max Aub (1903-1972), é un autor cunha significación e un valor importantísimo para as letras españolas que pasa por ser un dos ilustres descoñecidos do gran público.

A obra recrea diversos asasinatos que din máis do carácter da odiosa vítima (estamos diante do humor negro de Aub) que do asasino que fai o relato dos feitos. Ese punto de partida exprime a comicidade ao ir agrandando o subxectivismo do narrador en contra da realidade obxectivable.

A nosa dramaturxia é aberta. Permite achegarse a diversos xéneros como son o musical, a danza, o xénero negro, a lírica, etc, baixo unha mirada finalmente dramática que trata de provocar a reflexión sobre a morte do home polo home e un chamamento ao final deses crimes que torturan ás sociedades.

Un fondo social tratado cunha forma que agranda e reduce o punto de vista e que pasa polo simbólico, o manierista, o esperpéntico e o trágico. O humano, en definitiva.

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: *Viaxe na noite esquecida* (acción teatral da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** con participación de alumnos/as dos tres niveis de ensino teatral)

AUTOR: idea orixinal de Fernando Dacosta a partir de textos de Balic, Brecht e Whitman

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO:

Maricastaña: Ana Montero, Ruth Díaz, Toño Iglesias, Mónica González, Sergio Zearreta, Lidia Gómez, Txus Lence, Maite Gómez, Venancio Rodríguez (Tito Asorey), Elisa Anta, Iñaki Lema, Juanjo G. Rodicio, Pablo Silva, Laura González, Paz Grande, Anxos Cabada, Anxo Blanco

Cordelia: Mónica Varela, Xoán Carlos Lorenzo, Carmen Suárez, Teresa Estévez, Beatriz Rodríguez, Tegra Vázquez, Elena González, Dorinda Udías, Susana Nóvoa, Lucía Gómez, Lois Magariño

Rosaura: Magola Encinas, Elisabeth Caride, Luz Moscosa, Noa Nicolás, Begoña Díaz, Iria de Pazos, Anabel Castro, Ruth Sabucedo, María José Feijoo, Tania, David Rubín, Begoña González, Alejandra Díaz, Salomé Rodríguez

SOBRE A OBRA:

A historia é a seguinte:

Nun lugar perdido, rodeado de colinas seculares, onde se presente a cercanía do mar e o final da terra, uns seres chegados do tempo de sempre xamais chaman aos nativos para levalos a unha viaxe polos tempos. Están alí para falarlles dun renacer, dunha volta a vida que, como cada ano, chega coa primavera. É un rito mítico que ten lugar nun espazo sagrado. Eles chámano Teatro. Mulleres e homes doutras partes dunha gran península achéganse para ofrecer aos nativos dese lugar perdido o seu pensamento, a súa materia e o seu traballo feito cos corpos, coas voces e cos sentimentos.

Esa viaxe comeza baixo o Grande Reloxo do Tairaf. Os nativos serán conducidos polos Mestres de Cerimonias ao camiño do Bosque da Noite. Seres deformes, famentos, saídos das fonduras do benestar observan e son observados na cerimonia.

No Lago de Serebe están as forzas que moven os elementos: auga, aire, terra e lume. Trala súa marcha chega o ser primixenio, aquel que mira, que toca, que come, que ama, que mata...

Detrás, no Bosque da Noite, as damas e os cabaleiros traballan, falan, xogan e loitan...

Pasos adiante está o novo milenio. Os grupos son cada vez máis claros, máis antagónicos, máis irreconciliables. O verdugo fronte á vítima. A morte como revolución...

Pero os elementos continúan, están fortes como na orixe. Os Mestres de Cerimonias mostran aos nativos a causa desa forza: O Anfiteatro. Alí xúntanse os personaxes, as cores, a poesía... É o renacer. Mulleres e homes falan, escoitan, soñan...

Acción teatral que levan a cabo os 50 alumnos da **Aula de Teatro Universitaria** dun xeito conxunto. (os 3 niveis).

Unha viaxe na que se leva aos espectadores a través do tempo pola noite, a auga, o bosque, o camiño e o anfiteatro. Nese anfiteatro a palabra colle corpo por primeira vez para deixar constancia da terrible historia de destrución que persegue e que fomenta o home, pero tamén para cantar e loitar por un mañá cheo de forza e esperanza.

CURSO: 1998/99

ESPECTÁCULO: *O país das últimas cousas*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da novela de Paul Auster

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Ana Montero, Toño Iglesias, Sergio Zearreta, Venancio Rodríguez (Tito Aso-rey), Pablo Silva, Laura González, Paz Grande, Anxo Blanco, Óscar Ortega, Dorinda Udías, Xoan C. Lorenzo, Beatriz Rodríguez, Tegra Vázquez

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Pablo Otero

VESTIARIO: Ruth Díaz

SON: Fernando Dacosta

MAQUILLAXE: Ruth Díaz

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

FOTOGRAFÍA: Javier Álvarez

COORDENACIÓN MOSTRA-INTERCAMBIOS: Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Unha moza chega a un país estranxeiro en busca do seu irmán desaparecido. A situación alí é caótica: a pobreza, a desesperación, a violencia, rodéao todo. Ana acaba atrapada nese lugar (do que xa non pode partir ninguén) e debe trocar radicalmente os conceptos propios do modo de vida occidental para sobrevivir.

A amizade e o amor serán as axudas indispensables das que se vale para poder saír adiante nese mundo hostil.

Nun ano que remata co cambio de século e de milenio pareceunos interesante a indagación de posibles signos apocalípticos rexistrados na nosa flamante sociedade. A pouco que un observe, que se deteña, que se afaste do tempo marcado pola vida frenética, aparecen síntomas, cando menos, preocupantes. É certo que xogamos coa tradición de fin de milenio, é certo que se trata dunha ficción teatral. Pero tamén é certo que cada vez costa máis saborear os golpes de vida que nos rodean e que a miseria e o horror non son só unha cuestión temporal: no noso mundo é espacial. Está a moi poucos kilómetros.

Ana abandona aos seus pais e ao seu noivo para facer unha viaxe a un país estranxeiro na procura do seu irmán que fora a ese país coma xornalista e que desapareceu.

Ao chegar, Ana comprende que aquelas son as últimas cousas: a miseria é total, a violencia é unha forma de vida, proliferan os clubs do asasinato, as clínicas de eutanasia... As palabras pérdense, hai sectas de diversos tipos que van dos rastreiros (cans e serpes) aos risoños, as rúas desaparecen constantemente e os homes das murallas atacan a quen pase a seu carón.

Debe sobrevivir e pon todo o seu empeño niso. O oficio ao que pode aspirar é o de trapeira recollidora de obxectos. Nas rúas atópanse auténticos luxos con aparencia de obxectos inservibles. É a maneira de conseguir unhas poucas glots que permitan seguir vivindo.

Nunha das súas saídas salva a vida a Isabel quen está a piques de morrer aplastada baixo os corredores, grupos que corren ata caer literalmente mortos. Isabel lévaa á súa casa onde está Ferdinand, o seu home. Ana recupera as gañas de vivir gracias á amizade, xa que sabe que non se pode saír de ningún modo da cidade. Pero a morte misteriosa de Ferdinand e a longa enfermidade acaban con Isabel. Ana volve a estar soa e cunha única posibilidade: atopar a Sam, o xornalista que saíu tralos pasos do seu irmán.

Co tempo Ana atopa a Sam na biblioteca, espazo reservado polo goberno para grupos relixiosos, intelectuais e periodistas estranxeiros. Xorde o amor como esperanza, como saída a ese mundo apocalíptico, orixe ou final do noso mundo.

Pero a biblioteca incéndiase e Ana sofre un terrible accidente polo que é levada á residencia Woburn, última esperanza dos miserables e enfermos. Alí coñecerá a Victoria, a Boris e volverá atopar a Sam retornando así a esperanza dunha vida distinta lonxe da cidade.

É a primeira parte da tetraloxía do futuro adverso ou distopía que levará a cabo a **Aula de Teatro Universitaria de Ourense Maricastaña**.

O PROCESO

O país das últimas cousas recolle a ficción narrativa e proxéctaa nun lugar fóra do mundo e, ao tempo, moi próximo a el. As suxerencias, os ‘non ditos’, os silencios, as miradas furtivas... cobran unha importancia enorme nese mundo de subterfuxios, de agresividade, de desconfianza.

Os personaxes viven situacións ao límite. A falta de ben-estar provocou a perda do ben-ser. Hai un proceso de animalización polo que o actor traballa desde a besta.

Partindo da falla de capacidade para andar, falar, comer ou gozar e chegando a un estado de cosificación, o corpo vai retomando o seu ton muscular, a súa posibilidade de movemento. Despois volve a fala. Voltaremos á humanización para perdela novamente.

Nesa franxa entre o home e a besta móvense os personaxes desta obra: corredores, portadores do derradeiro salto, corvos, trapeiros, traballadores dos camións da morte, timadores, recién chegados, etc.

Os actores, durante o proceso, manexaban textos sen saber as intervencións dos seus compañeiros para potenciar ao máximo a concentración, o estado de alerta, a espectación nese mundo no que as rúas cambian dun día para outro e os edificios destrúense conformándose barricadas cos desperdicios.

As emocións filtranse polo corpo e o xogo-traballo faise moi físico, moi ‘animal’.

Contrastando con todo iso está a exploración da amizade e o amor como salvación para as persoas que viven entre o horror. Escenas espidas, abertas de cabeza e de corazón desenvólvense neste espazo que moi ben podería levarnos a cidades destruídas pola guerra.

OUTRAS ACTIVIDADES que implican ensaios e produción teatral DO CURSO 1998/99

CABALGATA DE REIS

Os alumnos da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** participaron de xeito voluntario no espectáculo que, con motivo da tradicional Cabalgata de Reis, organizou **Sarabela Teatro**. Feita a convocatoria presentáronse 33 alumnos e alumnas dos tres niveis. Formaron parte do séquito de Baltasar e, despois de 3 días de ensaios, encheron as rúas de baile e cánticos co elemento da terra e o lume dentro dunha cabalgata organizada por **Sarabela Teatro**.

ACCIÓN *COMEDIA BÁRBARA*

Con motivo da presentación en Ourense do **CDG** coa obra de Valle-Inclán en castelán, o que constituía un grave precedente de perda de *estatus* da lingua galega nun dos poucos eidos sociais no que a situación é favorable ao galego, e por amosarnos contrarios á representación dunha obra que ten prohibición expresa de representarse en galego, entendendo este feito como censura sen paliativos, a **Aula de Teatro** fixo unha convocatoria para que os alumnos interesados se apuntasen a participar nunha acción teatral xunto a figuras de primeira orde da nosa cultura. Participaron alumnos dos tres niveis con música e accións teatrais de intervención directa sobre o espectador.

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: *Un conto de inverno*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da obra de William Shakespeare

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Xoán C. Lorenzo, Óscar Ortega, Pablo Silva, Tegra Vázquez, Begoña Díaz, Toño Iglesias, Beatriz Rodríguez, Iria De Pazos, Tito R. Asorey, Toño Iglesias, Laura González

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO E PRODUCCIÓN: Pablo Otero 'Peixe'

VESTIARIO, MAQUILLAXE E PRODUCCIÓN: Mónica González

SON: Fernando Dacosta

FOTOGRAFÍA: Mario G. Herradón

SOBRE A OBRA:

UNHA VERSIÓN - UN PROCESO

The Winter's Tale é unha das últimas obras de Shakespeare (está considerada como a penúltima) e a variedade de xéneros, de estilos e de atmosferas que se respiran na peza fan dela unha obra complexa en canto ao punto de partida da montaxe.

Desde a nosa visión queremos que o espectador que se achegue á nosa proposta se sinta coma un neno ao que lle contan perto da orella un conto nocturo. Deste xeito, coa estética de conto e con estilos musicais pop, tecno e flamenco-fusion, aparecen diante do neno-espectador momentos de sorpresa (coreografías, cancións, acrobacia, xogo), momentos de terror (o terror doméstico que azouta á nosa sociedade, o maltrato da muller, o suicidio do adolescente), momentos tenros (a nai coa súa criatura, o namoramento, a amizade) ou momentos cómicos (o pícaro, a simple, a festa xitana, o ton de diversas escenas, os xogos actorais).

OS ACTORES - OS PERSONAXES

Toño Iglesias: É Antígono. Servinte de Leontes e encargado de abandonar a Perdita en terras salvaxes. Morre atacado por un oso. Tamén será o pícaro Autólico, que desde o seu xogo de enganar procura un final feliz inesperado. Canta, ri e fai rir.

Laura González: Tamén ten o seu doblete. É Perdita, a nena abandonada que é recollida por unha vella pastora e que, xa moza, namorará de Florisel. Con anterioridade interpretou a Mamilio, o adolescente fillo de Leontes. É dicir, representa a parella de irmáns.

Tito Rodríguez (Tito Asorey): Florisel, o fillo de Políxenes, o namorado de Perdita, o noso cabaleiro e xoven galán.

Pablo Silva: Fai a Leontes, o peor dos ciumentos de Shakespeare. Otelo a seu carón é un bendito. Desconfía de todos, ataca aos seus amigos e á súa muller. Perde un fillo. Ao final gañará unha filla, un xenro e recuperará parte do que perdeu.

Óscar Ortega: El é Políxenes, de quen desconfía Leontes. Á súa vez tratará de impedir o amor do seu fillo Florisel con Perdita. Afortunadamente non o consegue.

Tegra Vázquez: Hermíone. Muller boa e castigada fortemente. Non entende a tolemia do seu home. Desaparece en brazos da morte. A súa reaparición pode ser produto dalgún raro produto (valga o xogo de palabras). Beatriz Rodríguez: Ela representa a Paulina, a muller forte, a sabia que non teme, que se enfronta ao poder coa vontade de 'dez machos'. Probablemente Shakespeare adiantouse cos plantexamentos deste personaxe nuns 400 anos.

Xoán C. Lorenzo: Camilo. Fronte a servidores intrigantes do autor inglés, Camilo é a bondade xusta, o respecto con principios, o criado que defende a ética diante do seu señor, sexa como sexa.

Begoña Díaz: A Pastora que ao recoller a Perdita abre un mundo novo de esperanza e troca a traxedia en comedia.

Iria de Pazos: A Simple, filla da Pastora. Exercerá de irmanastra de Perdita. Con Autólico soportan gran parte da comicidade da obra.

Entre todos son coros, o Tempo, Carcereiro, Damas, Oráculo, Mariñeiros...

Esta montaxe trátase dunha aposta pola organicidade á hora de sentir e emocionarse co texto de Shakespeare, máis ca dunha actualización.

É certo que na versión, que respecta o texto do autor inglés, cortáronse aqueles elementos máis afastados da cultura e a sociedade de hoxe e acentuáronse aqueles temas que máis poden mover ao espectador ao que nos diriximos. O feito de suprimir parte do texto é porque, ademais, no caso contrario, estaríamos a falar dunha obra de tres horas, algo ao que non está habituado o público de hoxe en día.

O xogo coas tendencias musicais quere imprimir ritmo aos intérpretes, naturalizar as palabras de Shakespeare para un xoven actor de hoxe, e que soen frescas e novas. Por outra banda, os cambios musicais acompañan os estilos diversos que se atopan nesta peza e que van da comedia ao drama e á traxedia.

O vestuario é recargado, como o podería ser o das cortes onde se desenvolve a obra, e vai na liña de xogo que plantexa o conxunto da montaxe. Cada reino ten un estilo que prevalece, unha moda; varía o mundo do campo e o máxico do tempo. Trata de recoller elementos que resulten afíns a unha estética chamativa de hoxe e, ao mesmo tempo, elementos clásicos.

A escenografía está presente de principio a fin e é polivalente: o tobogán é trono, espazo de xogos, escondite; as estruturas laterais son árbores, columpios, recunchos, prisión, etc. Trata de aparecer limpa e sobria diante de todo o xogo plantexado.

As luces enmarcan, crean ambientes, acompañan o estado de ánimo dos personaxes. Hai un xogo constante e moi chamativo que procura realzar os momentos álxidos da historia.

ANO DE ESTREA: 2000/01

ESPECTÁCULO: *Vodas de sangue*

AUTOR: versión de Fernando Dacosta da obra de Federico García Lorca

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Toño Iglesias, Mónica G. Sueiro, Begoña Maira, Óscar Ortega, Begoña Díaz, Marta G. Novoa, Pili Romero, Sonia De Sendón, Carlos Rafael, Iria De Pazos, Xaime Mateo, Daniele Tommasini

MÚSICOS: Toño Iglesias, Xaime Mateo, **Maricastaña**

ILUMINACIÓN, ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Suso Díaz

VESTIARIO E MAQUILLAXE: Mónica G. Sueiro

SON E MELODÍA CANCIÓNS: Fernando Dacosta

CANCIÓN: Me va la vida en ello de L. E. Aute

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero 'Peixe'

FOTOGRAFÍA: Mario G. Herradón

SOBRE A OBRA:

O TEXTO

O autor da lúa, do regato, da noite e dos xuncos saca á luz o sangue antes de que o beba a terra.

En *Vodas...* hai paixón, hai fíos de auga que calman as feridas producidas pola terra e por ese recendo que sae dos peitos e das trenzas.

Vodas... é a conxunción de elementos dramáticos que xogan coa raíz, cos centros das cousas, coa emoción espida a carón da poética surrealista, de personaxes que concretan as sensacións, de atmosferas imposibles que anegan as realidades.

O 22 de xullo de 1928 un xornal almeriense publica: “Crime misterioso. Cando vai casar desaparece a noiva e é atopada xunto ao cadáver do home con quen marchara”.

Os medios seguiron con atención os sucesos de Níjar: “Crime desenvolvido en circunstancias misteriosas”; “Epílogo dun romance andaluz”; “Un drama de cobiza e amor”; ... Estando Federico na Residencia de Estudiantes comentou: “A prensa, qué marabilla!, lede esta nova!, é un drama difícil de inventar”.

Estamos na xénese de *Vodas de Sangue* que con enorme riqueza poética e concisión nos aspectos dramáticos preséntase coma un conflito de amor que remata coa morte.

A VERSIÓN

Seguindo o texto de Lorca introdúcense leves variacións textuais que teñen como finalidade crear unha atmosfera sobrecolledora na que a Morte-Mendigo ten unha presenza constante do mesmo xeito que a Lúa, personaxes que na obra do xenio granadino aparecen unicamente no terceiro acto. Mantense na versión galega o verso nas partes en que o presenta Lorca e hai breves fragmentos de tres poemas ao comezo que están na liña dramática de *Vodas...* entre os que destacamos a canción de *Madrigal á cidade de Santiago* dos *Seis poemas galegos* de Lorca.

A CONCEPCIÓN

A tensión dramática nesta peza é continua. A súa lectura é un cúmulo de presaxios e por iso na posta en escena, mantendo a forza teatral que iso posúe, contrástase con momentos de ilusión, de xogo, de festa. Rescátanse eses momentos para que o espectador manteña a tensión e non saiba antes de tempo o que acabará sabendo sorprendido polos acontecementos.

O ritmo ten o seu clímax na voda. O cadro 2 do II acto é frenético polo que se ve e, sobre todo, polo que se intúe. Os actores deben coñecer moi ben a trama porque nesta peza é tan importante o que se di como o que non se di e o que se ve coma o que non.

É o ritmo un indicador do estado de exhaltación e suspense no que debe ficar o espectador en cada instante.

Paus, cancións, percusión... presenza dun coro que representa a traxedia previa á que imos presenciar... A iluminación é unha parte fundamental con claros escuros e marcas puntuais nos interiores con alternativas que dan paso ao onírico coa a parición dos personaxes fantásticos.

Hai contraste entre os personaxes rescatando a parte humana de todos. Trátase de non decantarse por ningún deles. Deste xeito o espectador entra na complexidade da traxedia que non debe reducirse en absoluto a un triángulo amoroso pola súa dimensión ancestral.

A música, tanto en directo coma en soporte gravado, crea ambientes resaltando o son fino dos violíns nos momentos previos á morte. A percusión forte acompaña e marca moitos momentos da obra. Os actores cantan e danzan.

A sensualidade faise presente nos brazos ao aire, nas miradas, nos roces. O sexo, a morte e o sangue xorden da historia desta traxedia enigmática por espida.

Os espazos están marcados por tarimas (interiores), teas que alternan para interior e exterior. Hai chan que suxire campo e hai presenza de árbores grazas á luz que se converte en escenográfica.

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Fahrenheit 451*

AUTOR: de Ray Bradbury, en versión de Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Carlos Rafael, María Díaz, Marta G. Novoa, Pili Romero, Iago López, Alfonso Míguez, Beatriz Rañó, Iolanda Rivero, Montse Blanco, Xaime Mateo, Daniele Tommasini, María Gallego, Trini Domínguez, Begoña Mayra, Begoña Díaz, Sonia De Sendón, Beti Yáñez

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Suso Díaz

VESTIARIO E MAQUILLAXE: Mónica G. Sueiro

MÁSCARAS: Jesús Costa

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON: Fernando Dacosta

FOTOS: Mario G. Herradón

SOBRE A OBRA:

No ano 2099 están prohibidos os libros. Os bombeiros, corpo de élite, responden ás alarmas que denuncian a presenza de libros en casas que serán queimadas inmediatamente.

Montag, bombeira eficiente, entra nun camiño de progresivo coñecemento e irá tomando conciencia da gravidade do mundo que a rodea. Un mundo a piques de entrar nunha guerra sen retorno. Nese camiño estará acompañada por personaxes que lle fan apreciar o cheiro das cousas, a musicalidade, a outra mirada.

Xunto a ela, ábrese todo un poboado rebelde que trata de non esquecer a historia do ser humano

A MONTAXE:

Cunha luz que demarca espazos, con elementos básicos dentro dunha liña minimalista, van reflectíndose os distintos lugares polos que transita a historia, espazos cálidos e fríos, redondos e cadrados coma os personaxes que os habitan. Escenas corais a carón de escenas de íntima soidade

“Todo está na palabra...”

Unha idea enteira troca porque unha palabra cambiou de sitio, ou porque outra sentou coma unha raiña dentro dunha frase que non a esperaba e que a obedeceu...

Teñen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, teñen de todo o que se lles foi agregando de tanto rodar polo río, de tanto transmigrar de patria, de tanto ser raíces... Son antiquísimas e recentísimas...”

Segunda parte da tetraloxía da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense Maricastaña** sobre o futuro adverso ou distopía.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *O despertar*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta baseada en *Despertar de Primavera* de Frank Wedekind

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: María Gallego, María Díaz, Jorge Martínez, Pili Romero, Leticia Álvarez ‘Lele’, Alfonso Míguez, Uxía Pérez, Daniele Tommasini, Carlos Rafael, Marta G. Novoa, Cristina Iglesias, Manel Precedo, Lourdes Souto, Bea Medeiros, Miriam Rodríguez, Iago López, Begoña Maira

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO, LUZ: Suso Díaz
VESTIARIO, COMPLEMENTOS: Mónica G. Sueiro
SON: Fernando Dacosta
CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero 'Peixe'

SOBRE A OBRA:

Subir polas paredes por raiba, por xogo, por impotencia, por amor. Trasladar esas paredes a un teatro. Presentalas diante dunha espectadora, dun espectador, diante de cada un de vós.

Un teatro para a época na que aprendimos a dicir *Nunca máis e Iso non*. Un manifesto ao comezo que xa empeza a ser vello cando aínda non chegou á metade. E no medio de tanta premura: golpes de vida, amor, morte, loita, esperanza... Para vós o noso despertar.

O Despertar é unha obra de mozos nun universo ficcional con referencias á máis clara actualidade.

O Despertar é o abrir de ollos dun grupo de amigos, estudantes universitarios, diante do mundo: o poder, a poesía, a amizade, o sexo, a morte, a loucura, a droga, a represión, a rebeldía... asoman nesta obra. É un teatro novo feito por xóvenes. A peza comeza cun manifesto que vai ser *leit-motiv*:

Queremos un tempo novo. Un tempo distinto.

Queremos un mundo dado a volta. Recomezado. Desenchufado, apagado por nós, se é preciso, para conectalo novamente con outros pensamentos, con outros discursos.

Cremos que outro mundo é posible, aínda, aínda...

Soñamos espertos coa primavera dos sentidos, co xogo, coa ilusión. Por iso hai cousas que deben morrer. E se hai persoas aferradas a esas cousas hai que afastalas. E se teñen importantes cargos, hai que derrocalas. Somos moitos.

Costounos atopar o estigma que nos une pero agora sabemos cal é. O noso estigma é a xuventude. E o noso tempo é o da xuventude inqueda, o das persoas que saben que un xesto seu, no mercado, na rúa, nas protestas, nos hospitais, na universidade, na tarima de oradores, na última fila ou onde sexa, pode alterar o rumbo das cousas.

A nosa terra é esta, a que coñecemos. Queremos chegar a máis sitios. Viaxar coas almas. Porque somos máis fortes ca os paus cos que nos paralizan. Porque podemos ter fillos, e eles terán máis fillas, e estas terán fillos e fillas e seguiremos aí. As pegadas non desaparecerán aínda que se tapen. Non desaparecerán.

Somos a xuventude, o xogo, a primavera. Somos o despertar dun mundo novo. Ese despertar e ese mundo que comezan cada mañá.

Sabemos chorar e apertar os dentes. Sabemos traballar. Sabemos poesía. Sabemos cando nos enganan. As alamedas terán árbores, moitas árbores, e o monte chegará ao asfalto. O mar será o mar e non un vertedoiro de petróleo. A guerra non ten cabida pero si a loita, que non terá máis vítimas que os relegados á mediocridade.

Este é o noso canto. Este o noso estigma.

Estamos xuntos contra as verdades a medias, contra as decisións non tomadas, contra a pequena corrección. Estamos contra os que se escandalizan pola arte. Contra o poder. Pero sempre serán benvidos cando esperten.

Este é o noso despertar.

OUTRAS COLABORACIÓNS DO CURSO 2002/03

A **Aula de Teatro** colaborou cos *Special Olympics* durante a realización dos mesmos no mes de novembro no polideportivo 'Paco Paz' de Ourense.

De xeito voluntario, utilizando material da **Aula de Teatro**, alumnos da mesma participaron en accións teatrais levadas a cabo a raíz do caso ‘Prestige’.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Perfusión. Happening.*

AUTOR: Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO:

Maricastaña: María Gallego, María Díaz, Jorge Martínez, Pili Romero, Leticia Álvarez, Alfonso Míguez, Uxía Pérez, Daniele Tommasini, Carlos Rafael, Marta G. Nóvoa, Cristina Iglesias, Manel Precedo, Lourdes Souto, Bea Medeiros, Miriam Rodríguez, Iago López, Begoña Maira

Cordelia: Galicia Gutiérrez, Belén Iglesias, Ariadna Losada, Cristina Campos, Iván Xusto, Alberto Gesteira, Francisco Trelles, David Varela, Patricia Portela, Lorena Sotelo, Leo Caddaya, Froila López, Rafael Meixus, Carmen Gil, Yu Estévez, Paloma Lugilde, Reyes Leiro

Rosaura: María Feliz, Manuel Fernández, Celso Ferro, Teté García, Natalia Gómez, Abraham Herrero, Ana Belén Iglesias, Iria Loisa Justo, Miguel Anxo Martínez, Marta Pérez, Iria Piñeiro, Eva Prieto, Aitor Rey, Francisco Rodríguez, María José Sousa, Elena Tourón

Técnicos do Concello, técnicos do Teatro Principal, Técnicos de **Sarabela** (Suso Díaz, Jose Manuel Bayón, Rubén Dobaño).

SOBRE A OBRA:

A **Aula de Ourense**, colaborou na acción teatral levada a cabo a finais de curso polas rúas de Ourense en colaboración cun grupo de artistas da cidade (coordinados por Xosé Lois Vázquez ‘Che’ e Pepe Paz) e unindo aos alumnos dos tres niveis da **Aula**.

A acción foi espectacular e abre novas portas dentro da actividade xerada na **Aula** e de cara á participación desde a Universidade en actos que teñan repercusión na cidade.

A trama: O Centro Cultural pasa a ser o cuartel do Cumial. Chega unha nova remesa de novatos para o corpo de élite: son os espectadores que serán tratados coma soldados. O poder imperante, o militar, aseméllase a ese poder unívoco e sen fisuras do Deus do Antigo Testamento que acolle a todo aquel que non cuestiona, ao que non indaga, ao que non procura. Unha prohibición: tocar as sete máscaras, non achegarse, como paralelismo coa árbore do ben e do mal. Desde as persoas que se manteñen en silencio xorde o *leit-motiv* da acción:

“Quen renuncia a soñar está matándose. Quen dá a vida por un soño, vive sempre”

O ser humano desobedece e busca. Colócanse as sete máscaras. O militar, o Todopoderoso, expulsa do cuartel a cantos desobedeceron, saen do paraíso do controlado, entran no caos, na desorde, na vida. A partir dese prólogo vén a secuencia das máscaras.

O nacemento como golpe de vida que o envolve todo, a presenza, a apertura de ollos e oídos, novas mentes, novos sentimentos. Unha canción que provén do comezo dos tempos acolle aos seres incipientes. As novas criaturas saen á rúa. Nos Xardíns de Padre Feijoo tocan, ulen, exploran, ven, escoitan, latexan, investigan: roda, lume, ritmos, xogo, liturxias, roupa, velocidade, bombas, medicinas, luz... ábrese a caixa de Pandora. A aprendizaxe.

Sabedores de seren seres superiores conquistan, avanza, progresan, arrasas. Entran no Liceo. A pedra da forza está no interior da fonte: comida, sexo, cartos, fermosura, obxectos, O poder. Loitan por entrar. Os machos establecen alianzas para posuír o bastón de mando. Represión brutal dos poderosos sobre as que quedan fóra da fonte.

“Quen renuncia a soñar está matándose. Quen dá a vida por un soño, vive sempre”.

As femias non aceptan a orde imposta. A femia é símbolo da revolución aínda pendente, da necesidade de subverter, de dar a volta, de virar as ópticas. Da necesidade de unión dos oprimidos contra o opresor. Declaración de guerra. A saída pletórica con berros de guerra contrasta coa canción sinxela e triste do home que lle fai ver ao seu amor que outra vez se escoita falar de tempos de grandeza, de vitoria, de guerras que ensalcen os valores patrios. A el, non o van ter esas bandeiras.

Preparación do campo de batalla na Praza Maior: A guerra.

As distintas guerras cotiás, a loita por un posto no mundo, as miserias do día a día que tanto nos ocupan, a loita por estar enriba, guerras, guerras. As xentes organízanse. Formación dos exércitos. Ostentación das bandeiras que se converten en paus de batalla, todos loitan ata quedar de xeonllos nun cadro que nos leva a Goya cos homes enterrados que se darán golpes estériles ata a morte.

A supervivencia dos que quedan fai avanzar. Polas ruelas descóbrense un espazo novo: o Teatro. Os feridos, os resultantes, os existentes, os que viven... aman: O amor: nas plateas, no anfiteatro, nos palcos, no escenario, o amor adolescente, o amor da ruptura, o amor vello, o amor non declarado, o amor consumado, o amor na enfermidade, a amizade, o amor de todas as sexualidades, a unión.

Dese acto de amor caótico xorde a orde do creador humano, o impulso, a necesidade de contar no mundo e para o mundo: A creación. Música, danza, xogo, pintura, teatro. O escenario vive e impulsa. A catarse do ser humano. Todo acto creativo é un acto de amor.

Trala grande creación vén a hora que remata. Os militares irrompen no teatro expulsando novamente, berrando, envolvendo a todos nun pesadelo cando máis descoidados estamos, porque, como di Brecht, “aínda é fecundo o ventre de onde sae o inmundo”.

Saída á noite regalada, á noite existente, á noite que xa non se pode apreciar porque están a punto de matarnos a todos, porque cada morto da historia, cada fusilado, cada gaseado, cada tiroteado, cada torturado, somos todos e cada un de nós.

Chegada á Praza do Ferro. Lume, pedra, percusión: A morte. O fusilamento que acala conciencias. O final. Os uniformes cuspen, berran, rematan co fermoso, rematan coa vida...

No silencio da morte, un grupo de persoas, incontroladamente e en silencio, reparte pequenas follas de cores, envoltas en bágoas de tristura e raiba, nas que se pode ler.

“Quen renuncia a soñar está matándose. Quen dá a vida por un soño, vive sempre”.

Acción desenvolta en prazas, rúas, Centro Cultural da Deputación, Liceo e Teatro Principal.

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Totem*

AUTOR: versión de Fernando Dacosta de *O Señor das moscas* de William Golding

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Carlos Rafael, Leticia Álvarez ‘Lele’, Francisco Trelles ‘Capi’, María Gallego, Rafael Meixus, María Díaz, Yu Estévez, Trini Domínguez, David Varela, Manel P. Barbeito, Iván Xusto, Galicia Gutiérrez, Bea Medeiros, Froila López, Uxía Pérez, Reyes Leiro, Cristina Campos, Carmen Gil

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO, LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO, COMPLEMENTOS: Mónica G. Sueiro

SON: Fernando Dacosta

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero 'Peixe'

MÁSCARAS: Xesús Costa

SOBRE A OBRA:

A PREGUNTA

¿Qué pasaría, neste noso mundo de guerras, violencia, aprendizaxe recitativa, afastamento das emocións... se un grupo de nenos caese nunha illa deserta?

A HISTORIA

Un grupo de nenos, de entre 7 e 12 anos, son evacuados do seu país por mor da ameaza dun holocausto nuclear.

Na viaxe cara o seu destino o avión é atacado e cae nunha illa deserta. Unha vintena de nenos sobreviven e deben afrontar a súa nova situación: sen adultos, nunha illa na que ninguén sabe que están, coa necesidade de organizarse para facerse ver, comer, construír refuxios, cazar... e todo isto sendo persoíñas que aínda están asimilando as normas da civilización occidental, acostumados ás disciplinas férreas e a obedecer, pero cunha baixa educación emocional.

O carisma, a razón, o místico, a forza, a crueldade veranse nunha encrucillada que, como todas, acaba destapando o demo que o ser humano leva dentro, ese *Señor das moscas* que induce ao odio e á morte.

A MONTAXE

17 actores que son, ademais do seu personaxe, soño, pesadelo, seres máxicos, xabaríns, Señor das moscas...

Un espazo con niveis que nos leva á praia, ao mar coralino, á selva e á montaña.

Un xogo de regreso á idade das emocións exacerbadas, do pranto que dexenera en riso, do riso estrondoso, da enerxía irrefrenable.

Un ritmo trepidante onde conviven exploración, xogo, asembleas, fogueiras, caza, tenrura, pelexas, odio, soños e pesadelos.

Un proceso de volta ao salvaxismo, ao primitivismo, ao espazo onde os fortes apartan aos válidos

Unha orixe do rito, da ofrenda, do místico. O mito do fundacional.

Un labirinto de situacións que van do *allegro* ao *adagio*, da aria ao recitativo, do golpe á caricia, do máxico ás entrañas.

E o medo...

Primeira parte da triloxía do monstro da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense Maricastaña**.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Frankenstein*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta da novela de Mary W. Shelley

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: María Díaz, Carlos Rafael, Galicia Gutiérrez 'Gali', Leticia Álvarez 'Lele', Eva Reyes L. Araujo, Carmen Gil, Manuel Fernández, Celso Ferro, David Varela, Yu Estévez, Cristina Campos, Aitor Rey, Manel P. Barbeito, Francisco Trelles 'Capi', Teté García

Tamén elas e eles en: Coro, Circo, Capitán, Mariñeiros, Libros, Sombras De, Iluminados, Xuíces, Pobo, Doutores

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO, LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO, COMPLEMENTOS: Mónica G. Sueiro

AXUDANTE DE VESTIARIO: Galicia Gutiérrez ‘Gali’

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero ‘Peixe’

SON: Fernando Dacosta

Grazas:

A Daniele Tommasini, por introducirmos no ADN, a segunda creación e os laboratorios.

A Tito R. Asorey, por documentarnos literaria e audiovisualmente sobre o mito de Frankenstein.

Aos laboratorios de química analítica e microbioloxía do Campus de Ourense por ensinarnos pipetas, balanzas, autoclaves e deixarnos sentir o cheiro dos laboratorios.

A Mónica G. Sueiro e ao **Grupo de Teatro da ONCE Ourense**, por ensinarnos o movemento na escuridade.

Aos que observan e senten ás persoas tralos *pearcings* e cravatas.

SOBRE A OBRA:

A Criatura nace soa. Rexeitada por Deus, polo seu pai e creador, penetra nas tebras da humanidade para participar no triunfo da morte.

Como icebergs titánicos nos mares de xeo, o monstro que levamos dentro xorde destructor.

Pero unha raiola de vida empurra ás mans asasinadas de creador e creado e irrumpe no enfrontamento entre Deus e Lucifer, entre o Pai e Adán e é así que, na pira funeraria, o vento cálido da mañá, o murmurio das follas, as estrelas e a luz do día, os sentimentos e as emocións, fan que amemos profundamente a vida mentres prendemos o lume que nos fará desaparecer para sempre.

FRANKENSTEIN: “Hai anos cría que eu estaba destinado á maior das empresas. Posuía unha serenidade de xuízo e unha intelixencia que facían de min un gañador. Cando lembro que conseguín a creación dun ser racional e sensible...

Ollada de terror.

Non me podo considerar como un simple científico máis. Pero este pensamento que me animaba ao comezo, agora só serve para afundirme máis e máis. Todas as miñas esperanzas e proxectos non son nada e, igual que Lucifer que aspiraba ao poder supremo, estou encadeado a un inferno perpetuo... Si eu levei a cabo a creación dun ser humano”.

Este é o punto de partida de *Frankenstein*.

Un mozo, atraído polas ideas de Agrippa, Paracelso, Alberto Magno, cos avances científicos ao seu alcance, co estudo de Galvani e cun egoísmo creador imparabile, logra a creación dunha criatura sen pensar nas súas consecuencias. A Criatura pasa a ser considerada un monstro polo seu creador. É abandonada á súa sorte nun mundo que a rexeita e a maltrata. A Criatura de Frankenstein irá coñecendo o que é o odio e a maldade máis exacerbada.

A relación entre creador e creado, o mundo circundante, o amor, o desprezo, a xustiza, as aparencias, a educación... a vida en si mesma, enorme e ínfima, cuestiónase desde diversos puntos de vista sobre o altar das paixóns. O paraíso tórnase inferno insufrible, o que puido ser, o triunfo da morte, e, con todo, a ansia de supervivencia.

A MONTAXE

A estrutura, que trata de recoller a esencia do enfrontamento creador-creación que nos fai ir dos xeados mares do norte a casa, pasando polo circo, o monte, o campo de batalla, a universidade, o laboratorio.

O escenario aberto, sen telas nin fondos, con ferro e madeira, continuado polo patio de butacas para que chegue desde distintos ángulos a suposta realidade.

15 actores que coa súa emoción fan transitar ao espectador polo riso e o pranto, a sorpresa e o medo. Rito e mito na posta en escena. Tensión interpretativa e poética. Ritmo que acompañe constantemente a acción.

Preguntas que conscientemente non se responden, porque os límites do coñecemento e da capacidade humana amósanse desde puntos de vista contrapostos e nivelados.

Un novo xogo escénico que nos encantará compartir con vós.

2ª parte da triloxía do monstro da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense Maricastaña**.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Rampante*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de *O Barón rampante* de Italo Calvino

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Leticia Álvarez ‘Lele’, Galicia Gutiérrez ‘Gali’, Yu Estévez, Celso Ferro, David Varela, Cristina Campos, Eva Tato, María Gallego, Eva Reyes L. Araujo, Héctor Casas, Trini Domínguez

TAMÉN ELAS E ELES EN: Criadas e Criados, Pobo, Campesiños, Trapeiros, Carboeiros, Piratas, Españois, Recadadores, Cidadáns

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO E LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO, COMPLEMENTOS E ÓPTIMO: Tegra

CARTEL E PROGRAMA: 1 MEDIA

SON: Fernando Dacosta

Unha produción da Vicerreitoría de Planificación e Desenvolvemento do Campus de Ourense. Universidade de Vigo

Organizada por **Sarabela Teatro**

Equipo docente: Elena Seijo, Sabela Gago, Fina Calleja, Suso Díaz, Flor Figueroa, Tito R. Asorey e Ánxeles Cuña

COORDINADOR DA AULA: Fernando Dacosta

TÉCNICO DE CULTURA: Filemón Rivas

VICERREITOR DO CAMPUS DE OURENSE: Andrés Mazaira

GRAZAS: a Ánxeles Cuña Bóveda, polo seu exemplo, pola súa seiva sempre nova.

SOBRE A OBRA:

Quen quere ollar ben a terra ten que manterse á distancia precisa.

Cósimo Piovasco di Rondó sentou por derradeira vez coa súa familia o 15 de xuño. Dixo que non baixaría endexamais das árbores e mantivo a súa palabra.

Coa súa decisión, lonxe de fuxir do mundo, fixo que o mundo pasase baixo as árbores que el habitaba co seu lixeiro paso de pardal, co seu bordado feito sobre a nada.

Un xeito diferente de vivir é posible, un xeito diferente de enteder a vida, cunha forza de ánimo tremenda, sen desembarcar nunca, sendo quen de adorar cada paso sobre as árbores aínda que sintamos saudade de pisar a praia baleira...

Daquela, a que esperamos para facer a revolución destes tempos sen luz?!

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Unicornio*

AUTOR: Fernando Dacosta (con textos de Walt Whitman)

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Galicia Gutiérrez ‘Gali’, Suso Mira, Paula Dopazo, Juan Méndez, Miguel Anxo Martínez /Alfonso Míguez, Héctor Casas, Eva Tato, Raquel Penín, Silvia Domínguez, Loli Fernández

ESCENOGRAFÍA, LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Fernando Dacosta

TÉCNICOS DE MONTAXE: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

GRAZAS: aos amigos e aos que soñan, sempre. A Ruth D. Pereira

SOBRE A OBRA:

Laura, dende un lugar ben distante, fai unha chamada aos que foron os seus amigos durante moitos anos, aqueles que representaban os seus soños cun Unicornio.

Cada quen ten agora o seu mundo, afastado do dos demais e, ás veces, de si mesmos. Pero a chamada obtén resposta: os amigos acoden ao encontro.

Nos seus xogos, na cea, na festa, no parque, no cine, van decatándose de que a vida transcorreu nestes 8 anos de separación, que cada unicornio está en recunchos diversos, algún perdeuse, outros son procurados, algún pode tocarse.

Os amores e as frustracións vanse desenvolvendo ao longo da fin de semana que dura o encontro, as escenas cruzadas van aumentando a tensión ata chegar ao que non debeu ser visto, a un soño roto...

Unha historia sobre a amizade e a procura incesante dos soños.

“Isto non é só unha carta, é unha chamada. Cando a toquedes estaredes tocándome.

Quero vervos! quero que sigamos descifrando o enigma do novo mundo que habitamos.

É unha chamada en forma de canto, de lembranza daquilo co que soñamos tantas veces...

Sei que, aínda que pasaron anos, moitos, non me pecharedes as portas, porque ‘moitos’ anos non teñen porqué ser ‘demasiados’.

Quería escribivos cando rematase a guerra na que estiven de cooperante, esa que parece estar tan lonxe da nosa terra, pero que está tan preto que, se vos detedes no silencio da noite, sentiredes a onda expansiva da loucura, o cheiro a carne queimada, a incompreensión desas persoas que son coma nós, que somos nós mesmas... Pero escribo agora porque a guerra non remata, e o tempo pasa, e eu marchei a outro lugar onde a guerra de cada día é conseguir comida.

Agora preciso voltar, e non sei de vós máis que o que sinto na distancia...

As palabras desta carta non son nada, porque o seu significado sae de cada cousa e cada cousa ten a súa alma, a que nós lle poñemos. En cada palabra vos chamo, cada unha das letras que escribo quere estremecer as cousas non ditas...

Con todo o que vivín estou nun punto no que celebro e canto. Todo me serviu para aprender. Ando vagabunda e invito á miña alma a que tamén o faga. Bótome a mirar, por exemplo, un talo de herba de verán. Penso que a miña lingua, cada átomo do meu sangue, formáronse do chan, do aire...

Teño vinteito anos e boa saúde. Creo que empecei a vivir e espero non deixar de facelo deica a miña morte. Agora quero que calen as escolas e os credos. Servíronme, si, psi, pse...

Acollo o ben e o mal, deixo que todo fale sen importarme o risco...

... Oio aos faladores, aos que teñen cargos, barallar sobre o principio e a fin das cousas, que, claro está, pasa por eles. Eu non quero oír falar de principios nin de finais. Xamais houbo outro principio que o de agora, nin máis xuventude ou vellez que as de agora. E nunca haberá outra perfección que a de agora. Instinto, instinto, instinto, procreando o mundo. Por iso vos escribo, a todas, a todos... Creo en nós. Vexámonos, todas e todos, vinde tumbarvos comigo na herba. Non contestedes, simplemente vinde. Non preciso palabras, nin músicas, nin versos, nin costumes, nin frases, aínda que sexan as mellores. Só quero o voso arrollo, o voso susurro, a vosa voz confidente... Canto tempo hai que non ollamos para unha mañá de verán, procurando nubes en forma de unicornio? Do Unicornio...

... Agonizo cos que morren e nazo cos nenos aos que recollen os pañais. Non somos só o que hai entre as botas e o sombreiro... Non hai nada igual, e todo pode ser bo: boa a terra, bos os astros e o que conteñen. E nós non somos só terra e o que hai na terra.

Quero ser coma os adolescentes que acabarán amando ás mulleres e aos homes. Quero o orgullo dos que non poden consentir que os desprezen, quero ás noivas e ás nais, aos beizos que saben de sorrisos e aos ollos que coñecen bágoas. Quero aos nenos, e aos que os enxendran...

... Realmente, se os meus pensamentos non son tan vosos coma meus, pois... non son nada ou case nada. Se non son o enigma e a resposta ao enigma, non son nada, se non son cercanos e remotos, non son nada...

Somos a herba que medra onde hai auga e hai terra, somos o aire de todos que envolve o planeta...

E, con todo isto que vos escribín... Ides vir?"

Laura

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: 84

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta baseada en *1984* de George Orwell

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Miguel Martínez, Suso Mira, Héctor Casas, Raquel Penín, Maica Corbal, Eva Tato, Marta Pérez (Marta Doviro), Paula Dopazo, Miguel Estévez, Fani Arjiz, Silvia Domínguez, Brais Cidrás, Toni Bañobre, María Díaz, Carlos Lesmes

TOD@S: O Partido, Proles

ESCENOGRAFÍA, LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO, COMPLEMENTOS: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Fernando Dacosta

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Galicia Gutiérrez 'Gali'

IN MEMORIAM: A Miguel Dacosta Pérez. Por ensinarnos a loitar sempre, mesmo nas circunstancias máis adversas

SINOPSE:

PAI: Hai que loitar contra o océano do mal

FILLO: Pero o océano é moi grande

PAI: Somos moitos, alguén arribará ás costas da liberdade

A fin do mundo xa existiu, en Hiroshima, en Vietnam, en Iraq, nos grandes atentados a medios de transporte, atentados que buscan o medo ao desprazamento, ao coñecemento do outro.

Forman parte desta tetraloxía *O país das últimas cousas* (1999), *Fahrenheit 451* (2002), a presente *84* (2008) e a futura *Un mundo feliz* (*sine die*. Cando nos digan de novo que todo vai ben e que a crise do 10 xa pasou).

Estas obras teñen en común que a sociedade na que están inmersas está rota, corrupta moral e economicamente, sen saída aparente (a guerra e miseria de *O País*, os bombeiros de *Fahrenheit*, o partido en *84*). E todas elas tamén teñen en común que as persoas procuran a luz a través dos pequenos buratos de vida, do amor, da amizade, da confianza. En todas hai personaxes que toman conciencia e que loitan ata as últimas consecuencias (Ana e Sam, Montag e Otto, Fenton e Laia) por eles e polos demais.

A guerra pasada, presente ou futura cambia a eses personaxes que están destinados a ser infelices mentres aqueles que dominan as súas vidas, os depredadores, amósanse insaciables. Unhas vidas chamadas tan só a sobrevivir, afastadas da tenrura, do arrecendo dos bosques, da música, da literatura, onde o pracer é un luxo prohibido.

Pero o pesimismo é paralizador e, finalmente, conservador. É o optimismo, a procura da felicidade utópica o que move ás persoas e ás sociedades. Por iso, por ver aos proles vivindo felices a pesar das bombas e as carencias, Fenton lembra o que lle dixo o seu pai antes de desaparecer: Somos moitos, alguén arribará ás costas da liberdade.

84 é a 3ª parte da tetraloxía do futuro adverso da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense Maricastaña** (*O país das últimas cousas* e *Fahrenheit 451*).

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *El equipaje*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da obra de Benito Pérez Galdós *El equipaje del Rey José*

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Alfonso Míguez, Miguel Martínez, Miguel Estévez, Paloma Lugilde, Marta Pérez (Marta Doviro), Trini Domínguez, Paula Dopazo, Maica Corbal, Julia Estévez 'Yu', Alba Fernández, Raquel Penín, Eva Tato, Galicia Gutiérrez 'Gali', Silvia Domínguez, María Díaz

ESCENOGRAFÍA, LUZ, ATREZZO: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño, David Varela
VESTIARIO: Galicia Gutiérrez 'Gali'

SON: Fernando Dacosta

CARTEL E PROGRAMA: Tegra

TÉCNICOS EN XIRA: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

PRODUTORA EN XIRA: Elena Seijo

SINOPSE:

Monsalud é un xurado por necesidade. O seu tío conseguiu que entrase ao servizo das tropas francesas que invadiron España.

No momento en que o Rei José se retira pola presión das tropas inglesas e da guerrilla española, Monsalud, mal visto polo pobo de Madrid ao igual que os seus compañeiros, decide ser leal a Napoleón e ao rei ao que xurou esa lealdade e marchar con eles a Francia.

Na retirada pasa polo seu pobo natal e a súa nai, o cura, os veciños, renegan del. Tamén o seu gran amor que se debate entre ese mozo e Carlos, patriota contrario ás tropas napoleónicas e aos ideais que traen consigo.

O pobo sofre pola guerrilla, polos ataques dos ingleses e dos franceses, pero se impoñen as ideas tradicionalistas e as gañas de expulsar ao invasor que pretende marchar cun gran botín.

A guerra é a gran protagonista. A guerra e o sufrimento do pobo. Móstrase o comezo da loita entre absolutistas e liberais que prepara a gran Guerra Civil española.

Por iso a acción escénica se traslada a un grupo de presas que deciden representar esta obra, de supostos valores patrióticos, a petición do director da prisión e por encargo, nun cárcere de mulleres en novembro do ano 75. Cando Franco agoniza.

Maricastaña, presentou esta montaxe dentro do programa ‘Las huellas de la Barraca’ organizado pola SECC (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales).

Ademais da xira da SECC dentro do programa ‘Las huellas de la Barraca’, a xira continuou en 2009 por Centros Penitenciarios nunha colaboración entre a SECC (Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales) e o Ministerio do Interior dentro do programa ‘La Barraca en la sombra’.

TEXTO PARA A SECC (SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CUTURALES)

A IDEA

A equipaxe é unha dramaturxia en *El equipaje del rey José* de Pérez Galdós.

O pobo débete entre o patriotismo ancorado en valores morais e relixiosos, culturais e tradicionais e as ideas de progreso que arrincan da Revolución Francesa e que chegan a España diluídas polos continuos saqueos que sofren o patrimonio e o pobo español.

Afrancesados contra patriotas, liberais contra conservadores. A muller que é España débete entre Monsalud e Carlos, personaxes simbólicos que emerxen das tropas que acabarán facendo deste país un gran campo de batalla, e da diferenza de ideas, uns sentimentos exacerbados de difícil conciliación.

15 actores, 3 técnicos, a infraestrutura da **Aula de Teatro Universitaria de Ourense** e o apoio de **Sarabela Teatro** para poñer en pé unha obra onde o protagonismo recaerá no pobo atacado por un e outro bando, que queda sen forzas nin sequera para erguer a súa voz contra os abusos.

O feito de trasladar a acción a un cárcere de mulleres permite contextualizala nos anos de totalitarismo sufrido por España e reflexionar sobre ata onde levaron ao país esas ideas absolutistas dos personaxes da obra. Ao termo da representación das presas, Franco morre e óense os berros de ‘amnistía-liberdade’.

O dobre plano permite aderezar con humor determinadas escenas, que serían de difícil comicidade en caso de manterse o orixinal: veranse as vicisitudes para levar a cabo a representación e entrárase tamén en momentos de emoción respetando as pasaxes da obra de Galdós.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Hide (Oculto)*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de *O estraño caso do Dr. Jekyll e Mr. Hide* de Robert Louis Stevenson

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: María Díaz, Silvia Domínguez, Maica Corbal, Marta Pérez (Marta Doviro, Juan Méndez, Ana Álvarez, Raquel Álvarez, Elena Balboa, Carol Casares, Andrea Cid, Paco Daza, Natalia Forjan, Rober Montesinos, Patricia Ortigueira, Leticia Piñeiro
Coas colaboracións de Cristina Ponce, Sonia Ferro, Suso Mira, Galicia Gutiérrez 'Gali' e Eva Tato na función de Xénova.

ESCENOGRAFÍA, LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO, COMPLEMENTOS: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Fernando Dacosta

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

EFFECTOS PUL: Natalia Forjan

GRAZAS:

Ao Complexo Hospitalario de Ourense (Chou) por colaborar con nós

A Miriam Sierra pola súa amable e rápida xestión

A Tito R. Asorey pola documentación sobre a historia

SOBRE A OBRA:

Hide é un 'thriller' teatral, que como tal quere asustar, estremecer e emocionar...

Nunha gran cidade, un médico chamado Jekil está investigando a posibilidade de crear outro eu que non cargue co peso dos remorsos. Procura o ideal doutra vida entregada a aquilo que a súa posición social e a moral imperante non lle permite facer.

Unha Irmandade de persoas poderosas achéganse a Jekil cun pacto.

O seu colega, Lanion, non quere saber nunca máis del por algo que non conta.

Unha xuíza, Uter, investiga estraños casos de mulleres asasinadas de xeito brutal mentres recibe un estraño encargo do seu amigo Jekil.

Unha tola conta a historia da desaparición da súa filla Amiel e dun Príncipe, pai da criatura.

Un policía e un médico collen o caso das mulleres asasinadas.

Un Príncipe ten que casar e lavar a cara da monarquía máis poderosa do mundo...

Un lugar onde todo está oculto, todos os personaxes gardan algo, mentres un ser descoñecido asasina por causas que ignoramos. A loita polo poder, a necesidade de poder vivir e amar abertamente... *HIDE (oculto)*.

Hide (Oculto) é a terceira parte da triloxía do Monstro (*Totem* (2004), *Frankenstein* (2005))

Se na primeira parte da triloxía (*Totem*) o Monstro é unha invención e na segunda (*Frankenstein*) o Monstro é creado, nesta parte o Monstro sae de dentro.

Somos un ou varios? Hai un universo ou hai multiversos? E de haber varios, de poder seguir camiños e dimensións diversas, como serán? como seremos?

Os fortes e duros acaban cos intelixentes e válidos invertindo as normas sociais establecidas a prol da convivencia. Rachan cos códigos, coa buguina que reúne a todos. Danzan salvaxemente e matan. E para que ninguén se afaste inventan un monstro co que aterrorizar, co que manterse no poder (*Totem*).

O ser humano vese como creador todopoderoso, e non pensa nos sentimentos da súa creación. Só repara en deixar a súa impronta para a historia, aínda que esa impronta poida acarrear vítimas. Por iso crea un ser, que ao sentirse abandonado nun mundo hostil, ao sentirse rexeitado polo seu Deus, faise demo, faise monstro (*Frankenstein*).

Como poder sacar o peor de nós, aquilo co que a nosa intimidade escura soña e co que podemos gozar, sen padecer moralmente por iso: sendo outro. Facendo cargar coas 'culpas' ao noso *alter ego* que non

somos nós de cara aos demais. Alimentamos o monstro, acariciámolo, porque os demais non saben que o levamos dentro. Pero chega un momento en que é máis forte ca nós e o que nos sae de dentro acaba por devorarnos (*Hide*).

E o monstro é a imposición aos nenos reprimidos.

E o monstro é a falta de afecto polo outro.

E o monstro e o destripador oculto ao que non nos enfrentamos.

E xa sabemos que o monstro acabará campando polas rúas das nosas cidades cando as persoas boas non fagan nada por impedilo.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Odisea espacial*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de 2001, *unha odisea espacial e 2010, Odisea 2*

de Arthur C. Clarke

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: María Díaz, Natalia Forjan, Héctor Martínez, Daniel Alves, Esteban Puebla

ESCENOGRAFÍA E LUZ: Suso Díaz

PROXECCIONS: Diego Blanco

VESTIARIO E COMPLEMENTOS: Tegra

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

DESEÑO MUSICAL: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

Odisea espacial é a primeira incursión de **Maricastaña** na ciencia-ficción.

Clarke constrúe unha magnífica odisea nos seus libros (a primeira parte levada ao cine por Kubrick) na que nos remonta aos nosos antepasados homínidos para explicar a orixe da intelixencia e a evolución do ser humano.

O monolito é a porta das estrelas e simboliza a forza dunha intelixencia máis aló do noso sistema solar.

A vida é diferente noutros confíns, é o dominio sobre a materia, e a intelixencia é a enerxía que domina o tempo e o espazo.

Una reflexión sobre a nosa existencia na inmensidade do cosmos...

Somos fillos das estrelas.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *Leve, a nada entre as mans*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de *Seda* de Alessandro Baricco

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Esteban Puebla, José Manuel Mao, Ana García, Dani Alves, Marielvy Martínez, Carlos Fariñas, Uxía González, Hernan Rapetti, Antea Rodríguez, Héctor Martínez, Patricia Figueiras, Miguel García

Coas colaboracións de: Mohamed Azibou (Casablanca); Elena Balboa, Paco Daza e Lele Álvarez (Xénova)

ESCENOGRAFÍA E LUZ: David Varela, José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

VESTIARIO E COMPLEMENTOS: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Fernando Dacosta

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

FOTOS E VÍDEO: Alba Vázquez Carpentier

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: María Díaz

SOBRE A OBRA:

Cando Baldabiou chega á tranquila vila de Lavilledieu, no sur de Francia, cambia a vida dos seus habitantes. Especialmente a de Hervé Joncour.

Lavilledieu é unha vila tranquila do sur de Francia. Os seus habitantes teñen oficios necesarios, tradicionais e suaves, oficios que lles permiten soñar.

Baldabiou, canso da mediocridade parisina, decide instalarse na vila e cambia o seu ritmo falándolles da seda. Todos pasan a ser persoas ricas pola influencia do novo habitante, pero sen deixar de exercer os seus oficios, sen deixar de soñar. Seguen co pan, coa froita, as flores, segue o seu alcalde pretendendo mandar e Jean Verdun deixa de falar para sempre.

Pero cando máis implicados están na elaboración da seda aparecen as epidemias que asolan Europa, a pebrina.

Baldabiou cambia a vida de Hervé Joncour. Envíao a Exipto e despois a Xapón, á fin do mundo a mediados do século XIX.

Hervé vai ser o viaxeiro, quen descubra o que é a marabilla a Lavilledieu, tamén vai ser o xaponés... Con Hervé viviremos o amor da súa vida xunto a Hélène, as longas viaxes, o paso polo lago Baikal chamado o mar, ou o demo, ou o último, a chegada a Xapón.

Viviremos o seu coñecemento e amizade con Hara Kei, a persoa máis inexpugnable de Xapón.

E viviremos o seu namoro, ata a extenuación, dunha muller, nova, que non ten sesgos orientais, a compañeira de Kei, desde que as súas miradas se cruzan por primeira vez.

Pero entre tantas viaxes longas e profundas, nas que sentirá o valor da amizade, nas que aprenderá, nas que se volverá un tolo por amor, nas que coñecerá a guerra... chegará a sentir como se pode morrer de nostalxia por algo que non se vivirá nunca. Chegará a sentir como a vida é algo leve, como a seda, como ter a nada entre as mans...

“De cando en vez, nos días de vento, baixa ao lago, e pasa horas ollándoo, porque, debuxado na auga, parécelle ver o inexplicable espectáculo, leve, que foi a súa vida”.

A MONTAXE

O espacio total, sen aforos, con estruturas polivalentes, cos actores en escena de principio a fin e que presentan multitude de personaxes.

O ritmo áxil nas transicións, a viaxe desde a butaca, a ruptura do caixón escénico e o xogo coa sensorialidade do espectador apelando á vista, o oído, o tacto, o olfacto e o gusto.

A montaña rusa de emocións á que nos leva o descubrimento, a viaxe e o amor.

Unha vila quimérica, unhas viaxes a cabalo, por tren, por mar, un Xapón sen tempo.

Unha poética necesaria para enfrontarse á negritude que parece rodearnos, unha obra que da gañas de vivir.

DEDICATORIA

É a nosa primeira viaxe sen ti, Suso. Como en todo o que facemos e o que faremos estarás presente. Tamén ti, Bego.

CURSO: 2010/11ESPECTÁCULO: *Shengen. Acción teatral*

AUTOR: Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO:

Grupo Maricastaña / Pro-estatus: Esteban Puebla, José Manuel Mao, Ana García, Dani Alves, Marielvy Martínez, Carlos Fariñas, Uxía González, Hernan Rapetti, Antea Rodríguez, Héctor Martínez, Patricia Figueiras, Miguel García, Borja Bobillo

Ex-alumnos / Sempas: Yu Estévez, Eva Tato, Galicia Gutiérrez “Gali”, Raquel Penín, Uxía Pérez, Leticia Álvarez “Lele”, Tegra, Alfonso Míguez, María Díaz, Trini Domínguez, Elena Balboa, Carlos Rafael, Paco Daza

Grupo Cordelia / NIF: Eva Rodríguez, Lorena Rodríguez, Beatriz Miranda, Daniela Vidal, Dani Vázquez, Sandra Álvarez, Noelia Rodríguez, Isabel Rodríguez, Alicia Fraga, Marta Gago, Luisa Romero, Rebeca Feijoo, Silvia Domínguez, Carmen María Lago, Lara Valcuende, Alba Fernández, Antía Fernández

Grupo Rosaura / NIF: Nerea Álvarez, Laura Fernández, Noemí Pardo, Alba Núñez, Antonio Bardelás, Carmen Goyanes, Chiara Lazzaretto, Adriana Seara, Alba Baños, Elba Fernández, Iván Davila, Jorge M. de la Calle, Marcos López, M^a Teresa Fernández, Samuel Loureiro, Carla Macieira, Marcos Vázquez, Antonio José Moreiras, María Garrido, Pablo Pinés, Nuria Rodríguez

EQUIPO TÉCNICO: Arteficción, Concello de Ourense, Técnicos Auditorio

Música: Perqtors

SOBRE A OBRA:

Cando cae a noite
 Os Sempas soben aos fráxiles navíos da ilusión
 Os NIF déitanse cos problemas que lles rouban a poesía
 Os Pro-Status pensan como pechar as fronteiras
 Porque as armas non se fan para defendernos,
 senón para matarnos
 Porque quizais haxa que ser radical e anti-sistema se o
 sistema asasina coa fame
 Porque non queremos calar nin deixar de pensar:
Schengen, unha historia en movemento...

Dun lugar onde non hai nada que permita seguir vivindo, alguén quere partir ao que considera un lugar de opulencia...

Nun lugar considerado rico as cousas non van ben, hai revoltas, hai protestas pola situación de perda de dereitos...

Os cidadáns que protestan poden moverse e coñecer, poden ir a outros lugares e ver como están outras persoas, poden saber e a partir de aí criticar e loitar

Os cidadáns do lugar onde non hai nada poden querer entrar. A confluencia de forzas sería fatal para o sistema.

Hai que embebedalos, que gocen, hai que metelos en estadios, que desfoguen, hai que darlles bandeis-

ras, que se pelexen, hai que perdelos en anécdotas... pero non deben saber, non deben moverse nin recibir ao estranxeiro. A poesía, o xogo, o coñecemento pode desestabilizar.
É preciso acabar con Schengen.

Acción desenvolta en prazas, rúas, Centro Cultural da Deputación, Auditorio Municipal

23'00: Centro Cultural da Deputación

23'15: Xardíns de Padre Feijoo

23'30: Praza de San Martiño

23'40: Praza Maior

23'55: Praza da Estrela (Entrada por Praza do Correxidor)

00'15: Auditorio (Sala Principal)

00'30: Explanada do Auditorio

Aula de Teatro Universitaria de Ourense

Coa colaboración de Trécola Teatro, A Run Run, Arteficción, Perqttores de Seixalbo e Sarabela Teatro

Centro Cultural-Auditorio

Patrocinado pola Concellalía de Cultura do Concello de Ourense

Un espectáculo creado para as Festas de Ourense

Aula de Teatro Universitaria de Ourense

Máis de 50 actrices e actores

Máis de 20 músicos e músicas

Espazos públicos

Concello de Ourense-Cultura

Bombeiros

Policía local

ANO DE ESTREA: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Un novo mundo feliz*

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir da novela de Aldous Huxley *Un mundo feliz*

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: José Manuel Mao, Héctor Casas, Ana García, Iris G. Requejo, Leticia Piñeiro, Marielvy Martínez, Reyes Mangue, Hernan Rapetti, Daniela Vidal, Daniel Vázquez, Borja Bobillo, Uxía González, Yu Estévez, Miguel García, Alicia Fraga, Eva Rodríguez
Todos e Todas: Gamma, Beta, Alfa, Salvaxes, ...

LUZ, ATREZZO, TÉCNICOS EN XIRA: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

IMAXES: Diego Blanco

VESTIARIO E COMPLEMENTOS: Tegra

ESCENOGRAFÍA: Fernando Dacosta

DESEÑO MUSICAL: Renata Codda Fons

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: María Díaz

GRAZAS: Aos amigos e compañeiros portugueses que nos estimulan sempre: ao FATAL de Lisboa por cuestionarnos sobre a volta a un teatro de compromiso social, ao Teatr'Ubi por ser un grupo irmán que nos alenta.

Aos que loitan incansables pola liberdade

Aos que cren nun mundo mellor e loitan pola xustiza.

SOBRE A OBRA:

Corremos, porque hai que fuxir da policía e porque as revoltas precisan de xente en primeira liña. As mentiras reiteradas, a falta de expectativas, a pobreza extrema, levan a un mundo invivible. O caos apoderase de todo o planeta.

Unha promesa de orde ábrese paso desde a escuridade. A solución preséntase diante dos cidadáns da terra. Menos mobilidade, menos coñecemento do outro, colocar a todas as persoas no seu lugar para que ninguén sobre nin falte, logo ir anulando a conciencia de persoas en favor do ben común que nos permite ser felices sempre. O noso traballo está asegurado desde que nacemos porque desde que nacemos sabemos para que estamos capacitados: clase alta, Alfas. Logo veñen os Beta e están os case hominidos dos Gamma. Todos satisfeitos pola súa condición porque saben que a súa condición é a mellor, porque non poden, nin queren, nin saben ser outra cousa que o que son nin facer outra cousa que o que fan.

A cruz rómpeuse sistematicamente pola parte de arriba e todo se ve dominado polo T de Traballo. E hai que traballar polo ben común. Para descansar, para disfrutar, para soñar hai sofisticadas pastillas de Soma perfectamente distribuídas polas farmacéuticas mundiais.

Nada escapa da orde salvo os lugares que non interesan por climatoloxía ou por falta de recursos: as reservas.

Pero sempre hai quen, por erro do sistema, se afasta do que se espera del. E ese “quen” vai ir a unha reserva e coñece a un salvaxe que pode revolucionar a sociedade perfecta. Un salvaxe que ten nai (algo pornográfico) e que non naceu das probetas “infallibles”. A confrontación da orde e o caos volve ao lugar de onde se desterrara e algo atávico comeza a facer presa nos seres perfectos. A superstición e a relixión contra a racionalidade, Shakespeare contra as repeticións hipnopédicas, a emoción contra a droga, a posesión dos outros contra o sexo libre sen significado... Demasiadas contradicións inesperadas ás que ten que facer fronte este Novo Mundo.

O espazo total, sen aforos, con estruturas de madeira que evocan os diversos lugares polos que transcorre a acción, cos actores en escena de principio a fin e que representan multitude de personaxes.

Transicións rápidas levadas polas imaxes do fondo e a claridade do espazo aberto, cambios de vestiario vertixinosos, énfases precisas. Luz e música escenográficas e que levan á consecución das emocións.

Unha obra contudente, de advertencia, de distopía, que, sendo totalmente independente, completa a tetraloxía do futuro adverso:

1999 - *O País das últimas cousas*

2002 - *Fahrenheit 451*

2008 - *84*

2012 - *Un novo mundo feliz*

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Suicidio colectivo con encanto*

AUTOR: dramaturxia libre de Fernando Dacosta a partir de *Delicioso suicidio en grupo* de Arto Paasilinna

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Marcos Vázquez, Yu Estévez, Patricia Figueiras, Pablo Mejjide, Nuria Paz, Samuel Cardoso, Alberto Medeiros, Alba Núñez, Alicia Fraga, Victoria Álvarez, Noelia Rodríguez, Alba da Estevadinha, Reyes Mangue, Iván Davila, Sandra Al Ca, Daniel Vázquez, Paco Daza

LUZ, ATREZZO, TÉCNICOS EN XIRA: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

VESTIARIO E COMPLEMENTOS: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Renata Codda Fons

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: María Díaz

ESPAZO ESCÉNICO: Fernando Dacosta

GRAZAS: ao Colexio Mestre Vide, ao seu director Juan, aos profes de ximnasia Celso e Paco e a Manolo. A Neumáticos Gale de Ourense. A Alicia Fraga por suxerir o texto para unha montaxe posible. Ás persoas que loitan cada día por vivir nun mundo mellor, na procura da esperanza.

SOBRE A OBRA:

O paradoxo do título remítenos aos extremos desta obra: a morte - a vida.

Personaxes que ven na morte a única solución xúntanse nun seminario de “suicidioloxía” proposto por un deles.

Vidas danadas, problemas sen solución aparente, a vida sen sentido tal e como discorre...

De alí sairá unha conclusión, como adoita acontecer nos congresos: participarán nun suicidio en grupo, un suicidio colectivo con encanto. E aí comeza o divertido. Cando se vive cada día coma se fose o último, cando o *carpe diem* golpea ás persoas e aflora a humanidade, o gozo, a explosión vital.

Iremos descubrindo o que agocha cada personaxe nunha viaxe desde Galicia á punta máis septentrional de Europa. Unha policía *tratará de entender que trae* entre mans ese excéntrico grupo dirixido por un coronel, unha directiva de empresa e unha xefa de estudos... E todo iso sazonado dun humor latente durante toda a peza que en ocasións chega a ser humor negro.

O espazo: neumáticos, un ciclorama, o atrezzo indispensable.

Neumáticos que fan de autobús, casa, lago, restaurante, granxa... que son todo e nada nunha viaxe iniciática desde as cavernas da desesperación á vida resistente.

O vestuario: en cores branca, negra, gris, crema... cara o minimal, funcional e propio das personaxes

As transicións: *rápidas, apoiadas nunha luz escenográfica que enmarca a acción e ubica*, cambios que permiten un ritmo *in crescendo* levado polos personaxes ao límite.

Música que crea atmosfera, cunha peza en directo, ilusionismo, equívoco, evolucións e involucións.

As emocións en xogo, todo espido, o pranto, a desesperación, a loucura, o riso, o cariño, o humor, a tenrura...

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Non teño nada, mais teño a miña vida*. Acción teatral

AUTOR: Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Marcos Vázquez, Yu Estévez, Patricia Figueiras, Pablo Maijide, Nuria Paz, Samuel Cardoso, Alberto Medeiros, Alba Núñez, Alicia Fraga, Victoria Álvarez, Noelia Rodríguez, Alba da Estevadinha, Reyes Mangué, Iván Davila, Sandra Al Ca, Dani Vázquez, Paco Daza

ESPAZO ESCÉNICO E MÚSICA: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

Esta *performance* resulta da aproximación entre o FATAL de Lisboa e a MITEU de Ourense. Este ano, o TUT, Grupo de Teatro da Universidade Técnica, preparou unha *performance* sobre o tema da “crise económica” para presentala na MITEU, en Ourense. Agora, é a Aula de Teatro Universitaria Maricastaña a que amosa o que preparou especificamente para o espazo do Teatro da Politécnica de Lisboa. Nesta ocasión e para a súa posta en escena, o director inspirouse na canción de Nina Simone: *Aint got no / I got life* (Non teño / Teño vida) para levar a escena unha peza que amosa unha visión en 14 puntos “sobre o que lle chaman a crise”. A reflexión do dramaturgo con esta proposta é que non estamos ante unha crise, senón ante un espolio no que hai xente que se dedica a roubar sonhos, o que aboca á xente a unha miseria inxusta.

1. A Opulencia (préstamos, festa)
2. Conspiración na nebulosa
3. Restricións (traballo, traballo, traballo, falta de traballo, negacións)
4. Miseria
5. Revolta (líderes)
6. Apresamento das forzas escuras (As faccións. Liberdade guiando ao pobo)
7. Liberdade e amor
8. A tentación e a traición
9. Apresamento (cámara lenta)
10. Escarmento aos violentos (fusilamentos)
11. Crucifixión
12. Ruína
13. Nacemento
14. Teño a miña vida

“Ás armas, cidadáns! Formade os batallóns! Marchemos, marchemos, que un sangue impuro empape os nosos sucos!”. Do himno francés.

“Non teño casa, nin zapatos, nin diñeiro, nin estilo, nin saias, nin xersei. Non teño perfume nin cervexa. Non teño home, non teño nai, nin cultura. Non teño amigos nin escola. Non teño amor. Non teño Ticket nin teño pase. Non teño Deus.

Que é o que teño, daquela? Por que estou vivindo, daquela? Si, que é o que teño? Ninguén pode quitarme nada.

Teño o meu pelo, a miña cabeza, o meu cerebro e as miñas orellas. Os meus ollos e o meu nariz. A miña boca e o meu sorriso. Teño a miña lingua, e o meu queixo. O meu pescozo e as miñas tetos.

O meu corazón e a miña alma. As miñas costas e o meu sexo. Os meus brazos e as miñas mans. Os meus dedos e as miñas pernas. Os meus pés e o meu dedo gordo. O meu fígado e o meu sangue.

Teño a miña vida, teño a miña liberdade. Teño a miña vida.

E vouna manter. Teño a miña vida e ninguén vai quitarma. Teño a miña vida”. Da canción de Nina Simone.

CURSO: 2013/2014

ESPECTÁCULO: *Café Liberdade*

AUTOR: Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Yu Estévez, Daniel Vázquez, Marcos Vázquez, Reyes Mangué, Noelia Rope, Sandra Al Ca, Vicky Docabo, Alicia Fraga, Nuria Paz, Carmen Goyanes, Tania G. Vázquez

LUZ, ATREZZO, TÉCNICOS EN XIRA: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

VESTIARIO E COMPLEMENTOS: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Renata Codda Fons

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

ESCENOGRAFÍA: Fernando Dacosta

GRACIAS: Á RESA. Residencia Universitaria de Ourense. A quen non cre nas utopías porque entende que os sonhos son realizables.

SOBRE A OBRA:

Esta é a historia dalguén que buscaba traballo e as portas estaban pechadas. Vía como a súa cidade se tornaba gris, envellecía. Pechaba por defunción. Non podía facer o que arelaba. Marchou de alí á procura de coñecemento, con curiosidade e inquietude, a vivir.

De volta á súa cidade sente como os homes e mulleres grises devoran a alegría, como deixan a outros seres humanos sen recursos para poder vivir, sente como devoran sen ningunha consideración o que poderían ser outros xeitos de entender a existencia.

O Café Liberdade é a súa resposta a ese mundo do que non gosta. Un espazo único onde o importante son as persoas que o habitan. Persoas que foron entrando no café e foron coñecéndose ao son do piano, da batería, dos libros que a Viaxeira puña a disposición de todo o mundo. Xogan ao xadrez baixo unha lámpada, bailan e dróganse. Ese espazo foise construindo desde a acollida, desde a comprensión do xénero humano, desde a liberdade máis absoluta, desde as artes.

Non falta quen trata de destruír ese espazo, a traizón dunha sociedade cainita fronte á denuncia e a loita. O Café Liberdade tratará de persistir nun mundo hostil con personaxes especiais, como somos cada un de nós, como unha oferta a outro mundo posible no medio da guerra voraz na que estamos inmersos.

Unha república libertaria nunha monarquía hereditaria.

Noite, música, amizade, loita, traizón, policía, marihuana, literatura, amor e desamor, tamén humor, construción nun mundo en destrución, son algunhas das temáticas desta montaxe, a cabalo entre o *ha-ppening* e a posta en escena teatral.

Unha resposta para erguerse da cama cada mañá, unha chamada á acción.

O ESPAZO: mesas, cadeiras, puffs, coxíns, telas...

Instrumentos de música, libros, xadrez, cervexas, cadernos de debuxo e libretas de poemas

Todo preparado para o seu uso, todo para tocar, para usar, para sentir.

Todo disposto para re-presentar o que xorde das súas inquedanzas: o novo escravismo, os apresamentos de onte e de hoxe, a fame que á súa vez devora criaturas constantemente, a comisaría, as revoltas, os trens de deportados, ...

O VESTIARIO: personaxes diversos nun espazo que acolle a diferenza: *góticos*, poetas, músicos, estudantes... cores e contrastes.

AS TRANSICIÓNS: apoiadas nun espazo que se transforma coa luz, cos efectos puntuais, co fume. Rápidas para ir dunha emoción a outra, para percorrer anos e kilómetros en segundos, para subir e baixar coas historias dos personaxes.

A MÚSICA: presente en todo momento, transporta a outros lugares, a outros tempos e que nos sitúa coa emoción que transmite nas vivenzas dun grupo de persoas de hoxe que sofren, gozan, aman e parten os seus corazóns, que axuda á borracheira e á serenidade de pensamento.

CURSO: 2014/2015

ESPECTÁCULO: III

AUTOR: dramaturxia de Fernando Dacosta a partir de *RICARDO III* de William Shakespeare

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Raquel Lois, Inés Tornos, Marcos Vázquez, Samuel Cardoso, Abraham Pérez, Álex Hermida, Gonzalo Otero, Alicia Fraga, Rebeca Moralejo, Vicky Docabo, Vicente C. Bóveda, Sandra A. C., Noelia Rope

LUZ, ATREZZO, TÉCNICOS EN XIRA: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

VESTIARIO E COMPLEMENTOS: Tegra

DESEÑO MUSICAL: Renata Codda Fons

CARTEL E PROGRAMA: Pablo Otero

MAQUILLAXE: Silvia Velasco

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: María Díaz

DESEÑO ESCENOGRAFÍA: Fernando Dacosta

REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

SOBRE A OBRA:

Un grupo de refuxiados desprázase fuxindo dun territorio en guerra. Unha nena preguntalle á súa nai o porqué desa situación. A nai, tratando de facerlla entender, fállalle de como non hai moito tempo vivían razoablemente ben, con comida todos os días e con casa onde poder durmir. Conta como nese país, ao que decide chamarlle “reino”, xurdiron dous bandos polo poder, aos que decide chamarlles os “azuis” e os “vermellos”; que ningún deses bandos se preocupaba realmente pola xente que pasaba fame e que se exterminaban porque eran insaciabes nas súas ansias de poder. Céntalle como ao gañar o bando azul empezaron as loitas intestinas, irmáns matando irmáns, intrigas para facerse co trono, accións despiadadas que matan a amigos, a irmáns, a nenos, a calquera que poida facer perigar o poder total, o poder sen ningunha dúbida.

A historia que conta a nai fálanos da resistible ascensión ao poder de Ricardo III, ascensión que puido evitarse pero por medo, por ambición, por relaxación, por despreocupación, non se fixo. Fálanos de como se instaurou un estado de terror no que todos sospeitan de todos e ninguén pode estar seguro de nada. Fálanos, en fin, de como xurdíu unha alternativa entre as sombras e como os cidadáns decidiron entregarse a ela sen reservas, e do necesarias que son as reservas.

O texto de William Shakespeare, *Ricardo III* desde unha perspectiva contemporánea, con preguntas de onte, de hoxe e de sempre e cunha resposta a iso que damos en chamar “poder”.

CURSO: 2014/2015

ESPECTÁCULO: *Arca*. Acción teatral

AUTOR: Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO: Sandra Alca, Nerea Álvarez, Vicente C. Bóveda, Paula Cadavid, Samu Cardoso, Vicky Docabo, Raquel Fernández, Alicia Fraga, Miguel García, Tatiana González, Carmen Goyanes, Raquel Lois, Jose Mao, Héctor Martínez, Rebeca Moralejo, Maróa Novoa, Gonzalo Otero, Abraham Pérez, Noelia Ro-Pe, Antea Rodríguez, Inés Tornos, Wladimir Vaz, Dani Vázquez, Marcos Vázquez, Daniela Vidal.

TÉCNICOS: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño, Arteficción

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Leticia Álvarez “Lele”

Unha produción da Aula de Teatro Universitaria de Ourense para as festas da cidade

Universidade de Vigo-Campus de Ourense e Sarabela Teatro

Grazas: Trécola Teatro, Alexandre Hermida, María Díaz

SOBRE A OBRA:

A verdadeira historia da Arca de Noé

Esta é a historia dun mundo onde se chegou a vivir razoablemente ben ata que alguén decidiu que só uns poucos debían vivir ben... Esta é a historia da ARCA dos tempos pasados e presentes... esa arca onde todos queren subir á procura dun mundo... feliz

No comezo, a vida transcorre feliz, todo é amor

A felicidade estaba presente no ámbito laboral

As persoas desexaban compracer aos demais

Todo chamaba á felicidade

E fala Deus.

Isto non pode seguir así. Non hai para todos. Só ti te salvarás

Noé posible Señor, Noé ta ben

Se non obedes morrerás

No é xusto, non quero morrer

Chamaraste Noé. Buscarás unha parella de cada especie e só eses se salvarán do diluvio. Só unha parella por especie

Obedezo señor

Comezou a chover e Noé abandonou á súa sorte á humanidade que só quería seguir vivindo

Demasiada xente con pouco espazo e sen comida

O tempo pasaba

E soñaron que espertaban, como tantas veces ocorre

E no soño podían ter o que desexaban

E ter máis

E ter máis do que precisaban

Pero decatáronse de que algo non estaba ben. Que iso non era real. Que naquela balsa afogara o que lles quedaba de humanos. E recoñeceron os seus cadáveres

E decidiron ir cara á morte, que é onde os enviara aquel señor divino

E así remata esta historia

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE. MARICASTAÑA

A Aula de Teatro de Ourense (Maricastaña) actuou nas seguintes localidades:

EN GALICIA: Ourense, Pontevedra, Vigo, O Carballiño, Lugo, Santiago, A Coruña, Vilanova de Arousa, Muros, Carballo, Pereiro de Aguiar (C.P. Pereiro), Coruña (C.P. Teixeira), Monterroso (C.P.), Pontevedra (C.P. A Lama), Bonxe (C.P.), Ferrol, Vilamarín

EN ESPAÑA: Badajoz, Cáceres, Cádiz, Alicante, Murcia, Zaragoza, Puerto Real, Almería, Madrid, Jerez, Plasencia, Jaén, Burgos, Eibar, Mérida, Huelva, Granada, Teruel, Torre Pacheco, Móstoles, Albacete, Cocentaina, Colmenar Viejo, Ponferrada, Uclés, Tarancón, Almonacid, Talavera de la Reina, Ocaña, Valdepeñas, La Albuera, Medellín, Bailén, Chiclana, San Fernando, Baeza, Valencia, Llanera (C.P. Villabona), León (C.P. Mansilla), Palencia (C.P. Dueñas), Valladolid (C.P.), Salamanca (C.P. Topas), Pamplona, Oviedo, Tres Cantos (Madrid), Barcelona, Logroño, León...

INTERNACIONAIS: Chaves, Covilhã, Coimbra, Lisboa, Aveiro, Vila Nova da Foz Côa (Portugal), Casablanca (Marrocos), Xénova (Italia)

3.4.4.B. MONTAXES DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE. GRUPO CORDELIA (Nivel 2)

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: *A máquina social (happening)*

AUTORES: Elena Seijo / Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Dorinda Udías, Xoan C. Lorenzo, Beatriz Rodríguez, Tegra Vázquez, Mónica Varela, Carmen Suárez, Susana Nóvoa, Lucía Gómez, Teresa Estévez, Lois Magariño, Elena González, Xaime, Ana, Montero, Toño Iglesias, Sergio Zearreta, Venancio Rodríguez 'Tito' (Tito Asrey), Pablo Silva, Laura González, Paz Grande, Anxo Blanco, Óscar Ortega, Ruth Díaz, Mónica González, Lidia Gómez, Txus Lence, Maite Gómez, Elisa Anta, Iñaki Lema, Juanjo G. Rodicio, Paz Grande, Anxos Cabada, Eva Aguilera, Eva Fernández, Sonia Ferro.

Este ano, por primeira vez, a Aula de Teatro Universitaria de Ourense contou con dous niveis de aprendizaxe teatral.

O primeiro nivel formárono 22 alumnos da chamada "Aula de Iniciación ao teatro". Eles foron o núcleo deste happening que tivo lugar unha semana antes da MITEU e que daba

paso, como creación, a todo o que sería a Mostra. Outros 22 alumnos-actores, que forman parte da Aula de Teatro de perfeccionamento, tamén estiveron nesta acción nas diferentes facultades do Campus Ourenán.

SOBRE A OBRA:

A idea que deu pé a esta acción, que foi seguida por unha grande cantidade de espectadores, universitarios na súa maioría, foi a da presentación da Gran Máquina Social por parte de científicos en colaboración coas forzas armadas.

Unha corda que acotaba un espacio amplo á entrada do Edificio de Maxisterio e do Edificio da Politécnica tiña ao seu redor paneis co lema: «Máquina social»

En tódalas facultades do Campus Ourenán entregáronse panfletos polas clases. Estes anunciaban a acción teatral diante do Edificio de Maxisterio e diante do Edificio da Politécnica.

Formada a máquina, púñase en movemento. Despois os individuos facían accións idénticas dentro do seu mundo cotián.

A violencia tamén forma parte do día a día. Os individuos destrózanse durante o experimento.

Pouco a pouco vai chegando a reacción. Rómpanse os uniformes e aparecen as distintas cores que representan as diversas maneiras de pensar e de ser. Os individuos reivindican a súa liberdade creadora e saíran das cordas para relacionarse co público que está observando.

Finalmente aparecen as forzas armadas que non permiten que ninguén saia das normas. Tras unha irrupción violenta ordean ao público que marche.

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: Escena de *Yerma*, Monólogo, Escena de *Caricias*, *Veña cóntame o dese tío*, Monólogo de *Notas de Cociña*, *Linette ás tres da Mañá*.

AUTORES: García Lorca, Sergio Zearreta, Sergi Belbel, Dolores Whiskeyman, Rodrigo García, Jane Anderson

DIRECCIÓN: Elena Seijo, Fina Calleja, Suso Díaz

ELENCO: Dorinda Udías, Mónica Varela, Xoán Carlos Lorenzo, Carmen Suárez, Susana Nóvoa, Lucía Gómez, Teresa Estévez, Beatriz Rodríguez, Tegra Vázquez, Lois Magariño, Elena González

MÚSICA: Arturo González

LUZ: Suso Díaz

Por primeira vez a Aula de Teatro de Ourense ten 3 niveis. Este é o primeiro ano de ‘Cordelia’. Nome que se lle dá ao segundo nivel.

SOBRE A OBRA:

Monólogo de Sergio Zearreta: Que me controle? Que me controle?! Se estiveses na fábrica traballando doce horas diarias cun cabrón berrándote na orella que non vales unha merda, non me falarías de control. Un millón de veces pasouseme pola cabeza coller a chave inglesa e partirlle a cara a ese fillo de puta ata que trague tódolos dentes. E ti fálame de control? Ti!, que non tes nin puta idea de como educar a esa panda de animais que chamas “meu sol”, “meu amorciño”, “meu tesouro”... E eu que? É que non podo tomar unhas fódidas cañas un venres pola noite porque á “señora” non lle gusta o alento

á cervexa? ¿Pero ti pensas que eu desfruto co fedor a merda que teñen eses rapaces? Que me controle! E a ti, que? eh?! Quen te controla a ti que estás todo o santo día rosmando coas veciñas para saber se a do cuarto está ou non está preñada? E logo pensas que eu me divirto na fábrica? eh?! eh?!... *Pausa* Mira, non me fodas máis a cabeza e dáme un bico, vale?... Estoucho pedindo polas boas, e será mellor que veñas porque despois me enfado e vai ser peor...

De *Yerma*.

YERMA: Bah! Eu vin á miña irmá dar de mamar ao seu neno co peito cheo de gretas e producíalle unha dor moi grande, pero era unha dor fresca, boa, necesaria para a saúde

MARÍA: Din que cos fillos se sofre moito

YERMA: Mentira. Iso dino as nais débiles. Para que os teñen? Ter un fillo non é ter un ramo de rosas. Temos que sufrir para velos medrar. Eu penso que se nos vai a metade do noso sangue. Pero isto é bo, san, fermoso. Cada muller ten sangue para catro ou cinco fillos, e cando non os ten vólveselles veneno, como me vai pasar a min

CURSO: 1998/99

ESPECTÁCULO: Escenas: *Radio Liberty, Carrapuchiña e o outro, Aceiro puro, Dous, Os anxos tamén poñen ovos, Cen mulleres*

AUTORES: L. Goytisoló, Francisco Nieva, Alejandro Jorner, David rubín, Jaime Pujol, Kristina Halvorson

DIRECCIÓN: Suso Díaz, Elena Seijo, Fina Calleja

ELENCO: Iria de Pazos, Begoña González, David Rubín, Nate Borrajo, Anabel Castro, María Feijoo, Ruth Sabucedo, Begoña Díaz

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SOBRE A OBRA:

Escenas de diversos autores e diversos xéneros.

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: *Os ecos da Celestina*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo, sobre *A Celestina* de Fernando de Rojas

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Eva Vilar, Marta G. Nóvoa, María Gallego, César José López, Xaime Mateo, Carlos Rafael, Begoña Maira, Gema Pérez, Daniele Tommasini, Sonia López, Pilar Romero, María Feijoo, Ruth sabucedo, Nate Borrajo

LUZ: Suso Díaz

MÚSICA: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

Decidíuse traballar con escenas da *Celestina* en versión de Ángel Facio por varios motivos.

Un deles achegarnos a un texto clásico, como poucos digno de tal nome.

En segundo lugar, o máis importante, como instrumento para traballar cos actores nunha manipulación insolente, explorando formas e estilos, descubriendo novos sentidos neste magnífico texto.

Presentamos así un traballo en proceso, non un produto final.

Convidamos aos espectadores que miren polo ollo desta pechadura imaxinaria e compartan connosco este momento creativo e enriquecedor.

CURSO: 2000/01

ESPECTÁCULO: *Fuenteovejuna en proceso*

AUTOR: Dramaturxia de Fina Calleja, Sabela Gago e Elena Seijo a partir do texto de Lope de Vega

DIRECCIÓN: Elena Seijo, Sabela Gago, Fina Calleja

ELENCO: Montse Blanco, Yolanda Rivero, Mercedes de Santaló Ossorio, Alejandro Blanco, Marisol González, Javier Vila, Beatriz Ferro, Paula Ameijeiras, Ruth Sabucedo, María José Feijoo, Lina Pérez, Trinidad Domínguez, María Díaz, Iago López, Alfonso Míguez, Beatriz Rañó, Bety Yáñez, Natalia Taboada, Pilar González

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

A sumisión e a perda da dignidade, a imposición da lei do máis forte, o dereito a rebelarse ante a tiranía, a barbarie da guerra e a voz das vítimas son algúns dos temas subxacentes en *Fuenteovejuna*.

En realidade, forman parte da espiral de tolemia que enxendra a violencia en todas as súas formas.

Desde un tratamento coral, tentamos achegarnos a este texto universal neste traballo «en proceso» con mestura de rexistros e claves, buscamos unha respiración común para medrar xuntos.

OUTRAS ACTIVIDADES:

Como colaboración con Amnistía Internacional, no día mundial contra a tortura, **Cordelia** participou con parte desta montaxe na Praza Maior de Ourense.

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Ao redor de Shakespeare*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo Sobre textos de *Romeo e Xulieta*

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Patricia Álvarez, Leticia Álvarez, Uxía Pérez, Cristina Alsira Iglesias, Marisol González, Lourdes Souto, Miriam Rodríguez, Carmen Méndez, Manel Precedo, Patricia Gómez, Irene Fernández, Óscar Lorenzo, Jorge Martínez, Carmen Aranda, Tito Escudero, Mercedes de Santoló Ossorio, Beatriz Medeiros, Bea Ferro, Paula Aznar

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

Escenas de *Romeo e Xulieta* unidas mediante unha dramaturxia propia.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Itaca 16/03*

AUTOR: Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir do mito de Ulises e Penélope: *A Odisea*

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Galicia Gutiérrez, Belén Iglesias, Ariadna Losada, Cristina Campos, Iván Xusto, Alberto Gesteira, Francisco Trelles, David Varela, Patricia Portela, Lorena Sotelo, Leo Caddaya, Froila López, Rafael Meixus, Carmen Gil, Yu Estévez, Paloma Lugilde, Reyes Leiro

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

Un mito atravesada a literatura universal e chega potente e lúcida ata nós. Ulises foxe das súas propias pantasma; os mortos que fabricou real ou virtualmente. Penélope, activa na súa espera, é clarividente na vivencia da súa traxedia.

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Rei Lear*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de escenas do *Rei Lear* de William Shakespeare

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Marie Feltz, Manuel Fernández, Celso Ferro, Teté García, María Teresa García, Aitor Rey, Paloma Lugilde, Rafa Álvarez, Miguel Anxo Martínez, Alberto Gesteira, Pilar, Graciela

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON: Fernando Dacosta

SOBRE A OBRA:

Traxedia na que a subversión de todos os valores fai percibir con crúa nitidez a presenza do absurdo na mesma cerna da vida.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Máis alá da estación*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Carmen Méndez, Conchi Pérez, Lucía Méndez, María Gallego, Héctor Casas, Eva Tato, Rafael Álvarez, Paula Dopazo, Alberto Gesteira, Lara María Pereira, María del Molino

LUZ: Suso Díaz

MÚSICA: Fina Calleja e Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Neste tren que marcha entre a noite e o día, as personaxes non teñen nome nin apelido, pero por suposto teñen historias. A viaxe que comeza esta noite parece a de todos os días. Pero esta noite será distinta. Emprendamos a viaxe neste tren da vida, e que ninguén impida a súa marcha por máis tempo.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Sons de nostalxia*

AUTOR: Fina Calleja e Elena Seijo a partir de textos de Mauricio Kartun, Harold Pinter, Claudia Giraldo

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Paula Dopazo, Raquel Penín, Sito Fernández, Rosa Diéguez, Pablo Montenegro, Ana Seijo, Chicho Carballido, Nuria Sotelo, Jesús Mira, Manoli Casal, Juan Méndez, Loli Fernández, Adán Rey, Iria Justo, Uxía G. Morán, Brais Moreno, Jonathan González, Silvia Domínguez, Javier Nóvoa, Clara Vázquez

VESTIARIO: Sarabela Teatro

DESEÑO DE BANDA SONORA: Fernando Dacosta

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SOBRE A OBRA:

Suspendidos no tempo, doentes, magoados pola vida; vinte personaxes bailan ao ritmo que lle marcan as súas feridas. Sons de nostalxia, riso e tenrura dánse cita nun salón de baile para conxurar ausencias.

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *O casamento*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Maica Corbal, Brais Cidrán, Elena Balboa, Toni Bañobre, Marta Pérez Torre, Estefanía Arjiz Cao, Froila L. Piñeiro, Miguel Ángel, Miguel Estévez, Carlos Javier Lesmes

ESCENOGRAFÍA: Fina Calleja, Elena Seijo, Suso Díaz

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

SON: Fina Calleja, Elena Seijo, Carlos Domínguez

SOBRE A OBRA:

Un enlace feliz?

A celebración dunha voda convértese nun desfile de personaxes magoados que turren das súas existencia danadas pero que aínda non perderon a esperanza.

Unha festa de casamento será unha boa ocasión para tirar coas súas máscaras.

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *Á deriva*

AUTOR: Fina Calleja e Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Natalia Forján, Andrés Pombo, Ana Álvarez, Patricia Alonso, Carol Casares, Patricia Ortigueira, Manuela Casal, Paco J. Daza, Rober Montesinos, Raquel Álvarez, Leticia Piñeiro, Dori Feijoo, Raquel Lois Gómez

TECNICOS DE MONTAXE, LUZ E SON: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón, David Varela

ESPAZO ESCÉNICO, DESEÑOS: Elena Seijo e Fina Calleja

SOBRE A OBRA:

Personaxes que van á deriva, que senten o baleiro das súas vidas. Personaxes que xa non queren escoitar máis palabras negras, que só queren escoitar palabras que de verdade aloumiñen. Personaxes que aínda teñen coraxe para erguerse todos os días. Personaxes que xa non agardan.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Malos tragos*

AUTORA: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Eva Tato, Beatriz Rey, Paula Dopazo Fernández, Elisa I. Gil, Miguel García, Héctor Martínez, Toni Bañobre, Argentina Vázquez, Dani Alves, Carlos Lesmes Romero

SON: Elena Seijo

ILUMINACIÓN: Suso Díaz

VESTIARIO: Sarabela

TÉCNICOS DE MONTAXE, LUZ E SON: Suso Díaz, Rubén Dobaño, José Manuel Bayón, David Varela

SOBRE A OBRA:

Personaxes que non aceptan a súa realidade.

Personaxes que loitan contra o mundo.

Todos eles levados ata o límite, para facernos ver os lados máis sarcásticos e hilarantes das súas atribuladas vidas.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Nesta cidade mántante por todo*

AUTOR: Fina Calleja e Elena Seijo (a partir de varios autores)

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Anita Álvarez Estévez, Carlos Miguel Fariñas, Ana García Early, Iris G. Requejo, Cristina López López, Patricia Figueiras Feijoo, José Manuel Mao Piñeiro, Sandra A. Carrera, Hernán Rapetti, Borja Bobillo, Marielvy Alejandra Martínez García, Esteban Puebla e Paco J. Daza

ESPACIO E ILUMINACIÓN: Suso Díaz

TÉCNICOS: David Varela, Rubén Dobaño e José Manuel Bayón

SON: Elena Seijo e Fina Calleja

SOBRE A OBRA:

Nesta cidade mántante por todo.
Dispara, imbécil! Dispara!
Odio aos taxistas, odio os parques.
Escóitame. Está todo asolagado
A nosa cidade afoga baixo as augas.
Esta cidade xa non existe
Bocexo todo o día e non sei, non sei...

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *Bernarda: represión ou liberdade*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Eva Rodriguez, Lorena Rodriguez, Beatriz Miranda, Daniela Vidal, Daniel Vázquez, Sandra Alvarez, Noelia Rodriguez, Isabel Rodriguez, Alicia Fraga, Marta Gago, Luisa Romero, Rebeca Feijoo, Silvia Domínguez, Carmen María Lago, Lara Valcuende, Alba Fernández, Antía Fernández

VESTIARIO: Sarabela Teatro

TÉCNICOS E ILUMINACIÓN: David Varela, Rubén Dobaño e José Manuel Bayón

ESPACIO ESCÉNICO, SON: Elena Seijo e Fina Calleja

SOBRE A OBRA:

Despois da morte do seu segundo marido Bernarda impón ás súas fillas oito anos de loito. Nesta situación extrema, as forzas, os conflitos, as paixóns agrandaranse ata a desesperación... O catalizador destas forzas encerradas na casa será Pepe o Romano, pretendente de Angustias, filla maior de Bernarda, pero namorado de Adela, a pequena da casa

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Otelo 2012*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de *Otelo* de William Shakespeare

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Pablo Pinés, Carmen Lago, Adriana Seara, Iván Davila, Carmen Goyanes, Antonio Bardelás, Julio Alberto Ferreira, Patricia Figueiras, María Teresa Fernández, Marcos Vázquez, Pablo Meijide, Nuria Rodríguez, Patricia Ferreiro, Samuel Loureiro, Alba Núñez

VESTIARIO: Sarabela Teatro

TÉCNICOS, ILUMINACIÓN E SON: Rubén Dobaño e José Manuel Bayón

ESPAZO ESCÉNICO E SON: Fina Calleja e Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Mouro idiota, estúpido asasino, que facía un parvo coma el cunha esposa tan boa? Non quixen frear a lingua, xa me lembro, e falei máis libre ca o vento. O pano roubado con enganos, a inocencia de Casio... Que presaxiaba a túa canción, miña señora? Escoitades? Farei coma o cisne que morre cantando: chora, salgueiro, comigo. Falade agora de quen amou en demasia e sen prudencia, de quen coma un salvaxe tirou a perla máis prezada.

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Vidal Bolaño 2013*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de pezas de Roberto Vidal Bolaño

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Pilar Rodríguez, Carmen Goyanes, Galicia Gutiérrez “Gali”, Rubén Fernández, Eva Tato, Marielvi Martínez, Laura Lozano, Sonia Fernández, David Bobillo, Teresa Fernández, Sabrina Horrisberger

VESTIARIO: Sarabela Teatro

TÉCNICOS, ILUMINACIÓN E SON: Rubén Dobaño e José Manuel Bayón

LUZ: José Manuel Bayón

MÚSICA: Rubén Dobaño e Fernando Dacosta

ESPAZO ESCÉNICO E SON: Elena Seijo e Fina Calleja

Colaboración co CDG para as representacións: Ourense, Coruña e Santiago

SOBRE A OBRA:

Para os alumnos-actores de *Cordelia RVB 2013* é a súa primeira experiencia sobre as táboas, e os textos de Roberto Vidal Bolaño constitúen unha ocasión única para a indagación sobre o traballo de actor e a complexidade da construción do personaxe. Ousamos, non sen certa insolencia, rescatar pasaxes

marabillosas de *Saxo Tenor* e *Rastros*, sazonados con *Animaliños* e *Anxeliños*, para compoñer un mosaico emocional excitante, e constituír unha homenaxe coral e sentida á xenialidade de Roberto e ao seu pensamento.

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *Galería Berkvam 2.14*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja a partir de varios autores

DIRECCIÓN: Fina Calleja

ELENCO: Rebeca Moralejo , Manuel D'angiulli Díaz, Alexandre Hermida, Abraham Pérez, Inés Tornos, Vicente C. Bóveda, Rosa M^a Fdez. Vieira, Gonzalo Otero, Lara Rives, Pablo Hentschel, Pablo Ovalle, Rubén Fdez Carnero, Irene F. Docampo

VESTIARIO: Sarabela Teatro

TÉCNICOS, ILUMINACIÓN E SON: Rubén Dobaño e José Manuel Bayón

LUZ: José Manuel Bayón

MÚSICA: Fina Calleja

ESPAZO ESCÉNICO: Fina Calleja

SOBRE A OBRA:

Karl Valentí, Eugène Ionesco, Sánchez Pedrosa ou Roland Dubillard debuxan personaxes que non se deixan clasificar, que defenden alegremente a súa diferenza, nunha sociedade afeccionada a etiquetas e uniformes. Un algo patético, arrastra as súas teimas fóra do común, colocados nun recanto como un acuario no que se mergullan para o noso deleite.

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *Caleidoscopio XX*

AUTOR: Dramaturxia de Fina Calleja e Elena Seijo a partir de varios autores

DIRECCIÓN: Elena Seijo e Fina Calleja

ELENCO: Iria Fernández, Silvia Pazo, Chelo Cortiñas, Manuel D'Anguilli Díaz, Irene Pérez, Raquel Troitiño, Elisa Maneiro, Carolina Brea, Estefanía González, Raquel Fernández, Sara Veiga, Cristhian Fernández e Héctor Martínez.

LUZ E SON: José Manuel Bayón, Rubén Dobaño

SOBRE A OBRA:

Como falar de un coma se se tratase doutro? A memoria como territorio onde habita a infancia, non sempre feliz, que nos conforma e que nos explica. Os afectos conquistados e perdidos, a familia como metáfora da sociedade. Todos os libros do mundo son historias de amor pero, de que xeito ser fiel á verdade se esta non é máis ca unha utopía? Supoñamos que podemos!

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE. CORDELIA

A Aula de Teatro de Ourense (Cordelia) actuou nas seguintes localidades:

Ourense, Santiago, Coruña, Vigo, Lugo

3.4.4.C. MONTAXES DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE. GRUPO ROSAURA (Nivel 1)

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: *Escena*

AUTORA: Paz Grande

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: David Rubín, Magola Encinas, Elisabet Caride, Luz Moscosa, Begoña González, Noa Nicolás, Alejandra Díaz, Begoña Díaz, Salomé Rodríguez, Iria de Pazos, Anabel Castro, Ruth Sabucedo, María José Feijó

Iluminación: Suso Díaz

Primeiro ano no que hai tres niveis na Aula de Teatro Universitaria de Ourense. O primeiro nivel recibe o nome de **Rosaura**

SOBRE A OBRA:

GABRIEL: Cortante Achégate Ela faino. Ponse ós seus pés e acariño. El cóllea polo pelo, érguea, bícaa e despois cun forte movemento tíraa ó chan Arrástrate cadela. Es un ser repugnante, produces náuseas a calquera que se aproxime a ti. Así que adórame só polo feito de permitir que a túa boca podre se achegue a min, que desfrute de min

Tódolos personaxes: ananos, xente mutilada, matarifes,... vanse achegando

Pero vós tamén sodes fermosos, monstruosamente fermosos, tanto que me producides un irrefrenable desexo de posesión, de sexo.

Realmente non sei se podería aturar a todos eses que pasean pola rúa tan dignos, tan humanos... Non, non podería. Vós sodes realmente a verdadeira vida e eu son o voso Deus, o voso espello, porque vós non vos podedes mirar a vós mesmos pero si podedes ver en min o que desexades ser, o que arelades posuír.

Todos forman un círculo arredor de Gabriel. Duc tamén se achega.

DUC: Non me trabucaba. A que era isto o que querías? Horror e desexo, que refinada combinación para causar pracer. Agora valo ter: horror e desexo.

Cada vez o círculo vaise pechando máis e máis, Duc saca unha navalla de afeitar e dálla a un matarife. Este, coa mestría dunha persoa acostumada a descuartizar a carne, atravésalle o pescozo a Gabriel que cae ó chan entre un abundante charco de sangue. Os demais beben do sangue. O círculo vaise abrindo e vese a espantosa imaxe.

DUC: Desexo e horror, iso é o que querías. Non, Gabriel?

CURSO: 1998/99

ESPECTÁCULO: *Macht de improvisación*

AUTOR: alumnas e alumnos de Rosaura a partir de claves que aportan os espectadores.

DIRECCIÓN: Sabela Gago e Flor Figueroa

ELENCO: Sonia López, Begoña Maira, Pilar Romero, Marta G. Nóvoa, María Gallego, Esther Movilla, Miriam Blanco, Xaime Mateo, Dani Rocha, Carlos Rafael, Lucía

LUZ: Suso Díaz

SOBRE A OBRA:

Improvisacións preparadas en pouco tempo por grupos de actores e actrices a partir dos estímulos escritos do público.

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: Acción na rúa. *Sealand*

AUTOR: Fernando Dacosta

DIRECCIÓN: Fernando Dacosta

ELENCO:

Participación de alumnas e alumnos do 1º e 3º nivel da Aula

Rosaura: Beatriz Rañó, Iolanda Rivero, Montse Blanco, Trini Domínguez, Begoña Díaz, Beti Yáñez, Mercedes de Santaló Ossorio, Alejandro Blanco, Marisol González, Javier Vila, Beatriz Ferro, Paula Ameijeiras, Ruth Sabucedo, María José Feijoo, Lina Pérez, Natalia Taboada, Pilar González, Dani Rocha, Jordi

Maricastaña: Xoán C. Lorenzo, Óscar Ortega, Pablo Silva, Tegra Vázquez, Laura González, Begoña Díaz, Toño Iglesias, Beatriz Rodríguez, Iria De Pazos, Tito R. Asorey

SOBRE A OBRA:

Acción teatral para o comezo da MITEU, consistente na chegada e discurso do presidente de Sealand, famoso país do que podemos dicir que si existe, xa que o seu presidente estivo aquí co gallo do evento cultural que se aveciñaba na nosa cidade: a Mostra de Teatro. O problema vén cando o Sr. Presidente confunde o evento teatral cun evento... deportivo. A partir de aí a rúa do paseo é o escenario da resolución dos artistas-deportistas.

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: *Happening*

AUTORA: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: **Rosaura-Cordelia-Maricastaña**

Rosaura: Beatriz Rañó, Iolanda Rivero, Montse Blanco, Trini Domínguez, Begoña Díaz, Beti Yáñez, Mercedes de Santaló Ossorio, Alejandro Blanco, Marisol González, Javier Vila, Beatriz Ferro, Paula Ameijeiras, Ruth Sabucedo, María José Feijoo, Lina Pérez,

Natalia Taboada, Pilar González, Dani Rocha, Jordi

Cordelia: Eva Vilar, Marta G. Nóvoa, María Gallego, César José López, Xaime Mateo, Carlos Rafael, Begoña Maira, Gema Pérez, Daniele Tommasini, Sonia López, Pilar Romero, María Feijoo, Ruth sabucedo, Nate Borrajo

Maricastaña: Xoán C. Lorenzo, Óscar Ortega, Pablo Silva, Tegra Vázquez, Laura González, Begoña Díaz, Toño Iglesias, Beatriz Rodríguez, Iria De Pazos, Tito R. Asorey

SOBRE A OBRA:

Como colofón de tódolos cursos, no mes de xuño o grupo **Rosaura** escenificou un *happening* de corte simbólico na Praza de Paz Nóvoa, en Ourense. Seguido por numeroso público, involucrou a tódolos alumnos do primeiro nivel con axuda de alumnos dos outros niveis e acabou de agrupalos para os vindeiros cursos da Aula de Teatro.

CURSO: 2000/01

ESPECTÁCULO: *Animación de escaparates*

AUTOR: dramaturxia de Sabela Gago a partir de traballos elaborados por alumnas/os da Aula de Teatro no obradoiro de Dramaturxia impartido por Ánxeles Cuña.

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Patricia Álvarez, Leticia Álvarez, Uxía Pérez, Cristina Alsira Iglesias, Marisol González, Lourdes Souto, Miriam Rodríguez, Carmen Méndez, Manel Precedo, Patricia Gómez, Irene Fernández, Óscar Lorenzo, Jorge Martínez, Carmen Aranda, Tito Escudero, Mercedes de Santoló Ossorio, Beatriz Medeiros, Bea Ferro, Paula Aznar

SOBRE A OBRA:

Os espectadores da MITEU, media hora antes do comezo dos espectáculos, poden ver pequenas escenas no escaparate situado fronte ao Teatro Principal (Bar San Xes). As escenas parten de traballos elaborados por alumnos da Aula de Teatro no obradoiro de Dramaturxia impartido por Ánxeles Cuña. Presentouse esta iniciativa durante 6 días.

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Rexurdimento*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Galicia Gutiérrez, Belén Iglesias, Ariadna Losada, Cristina Campos, Mariló Arias, Iván Xusto, Alberto Gesteira, Pilar C. Aparicio, Francisco Trelles, David Varela, Patricia Portela, Lorena Sotelo, Valvamuz Coterillo, Graciela Rojo, Leo Cadaya, Froila López, Rafael Meixus, Miriam Rodríguez, Carmen Gil, Yu Estévez

SOBRE A OBRA:

Desfile polas rúas de Ourense e acción teatral.

Seguida por centos de persoas, na praza do Ferro presentábase unha feira máxica onde a creatividade rachaba co mundo gris que rondaba aos personaxes.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Os sete pecados capitais*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: María Feliz, Manuel Fernández, Celso Ferro, Teté García, Natalia Gómez, Abraham Herrero, Ana Belén Iglesias, Iria Loisa Justo, Miguel Anxo Martínez, Marta Pérez, Iria Piñeiro, Eva Prieto, Aitor Rey, Francisco Rodríguez, María José Sousa, Elena Tourón

SOBRE A OBRA:

Seguida por centos de persoas ao longo do percorrido que remataba ás portas do teatro coa culminación da ira, envexa, luxuria, pereza, avaricia, gula, egoísmo. Alumnos dos outros niveis colaboraron na acción.

Teatro de rúa. Paseo, Praza Maior, Rúa da Paz

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: Desfile - Acción teatral

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Conchi Pérez, Lucía Méndez, Héctor Casas, Nuria Rodríguez, Laura Mosca, Doa Ocampo, Ventura Bretal, Paula Cardaveira, Leticia Cerdeira, Belén Andrade, Tania González, Olaia Salgado, Óscar Docampo, César Carballo, Alfonso Míguez, Paula Dopazo, Tamara Rojas

SOBRE A OBRA:

Desfile-acción na inauguración da MITEU xunto ao grupo de rúa **Os Quinquilláns**.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: Pasacalles. *Continentes*.

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Silvia Domínguez, Sara Rey, Ana María Seijo, Raquel Penín, Adán Rey, Uxía González, Rosa Diéguez, Pablo Montenegro, Jonathan González, Suso Mira, Céline Fournet, Juan Méndez, Iria Justo, Miriam Castro, Saleta Fontaíñas, Celsa González, Rubén Salgado, Alberto Gutiérrez

SOBRE A OBRA:

Teatro de rúa e pasacalles con grupos que traen os costumes e ritos dos cinco continentes.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Os saberes de Merlín*

AUTORA: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Ángela Coello Pulido, María González Nespereira, Jorge Rodríguez Rivas, Estefanía Arjiz Cao, Miguel Estévez Solanas, Arturo Rúa Rodríguez, M^a Aurora Fernández Roibás, Carlos Javier Lesmes Romero, Toni Bañobre González, Maica Corbal López, Ana Belén Pérez Pérez, Emilia Pena Rossler, Alba Fernández Rubal, M^a Mercedes Prada Vázquez, Elena M^a Balboa Alfaya

SOBRE A OBRA:

Convertirémonos naquela troupada profana que a Merlín acodía e aos seus sete saberes: En Merlín amenciáanse, tal as liñas dun xastre invisible, todos os camiños do trasmundo...

Teatro de rúa.

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Atmosfera*

AUTORES: Nate Borrajo, Tito R. Asorey e Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago e Tito R. Asorey

ELENCO: Andrés Pombo, Paco Daza, Leticia Piñeiro, Patricia Ortigueira, Patricia Alonso, Patricia Núñez, Beatriz Rey Marcos, Dori Feijóo, Raquel Lois, Ana Álvarez, Carolina Casares, Patricia ACOMPAÑADOS POR: Bombastique Bande. Poiares de Regua-Vila Real. Portugal. Percusión

SOBRE A OBRA:

Científicos chegados de todas as partes do mundo debaten na rúas ourensás solucións disparatadas para minimizar os efectos do quecemento do planeta... Seremos quen de adaptarnos ao novo estilo de vida? Pode o teatro sobrevivir ao cambio climático? Como lle afectará? Será posible representar os grandes textos clásicos nunha atmosfera tan hostil?

Teatro de rúa. Parque de San Lázaro - Paseo - Padre Feixoo

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *Ollar o mundo*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Miguel García Nogales, Argentina Vázquez Fariña, Alfonso García Fuentes, Antón López-Valeiras, María Bagaría Frá, Rocío Venancio Martínez, Alex Contreras Cid, Sandra Muiños, Ángela González Fernández, Laura González Borrajo, Marta González Lorenzo, Silvia Piña González, Beatriz Seoane Juíz

MÚSICA: O Sonoro Maxín

SOBRE A OBRA:

Transformar o cotián para implicar ao viandante nunha acción urbana que mira arredor con outros ollos.

Escaparates da rúa do Paseo.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Cara a xalundes*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Beatriz Miranda, Ana García, María Rodríguez, Verónica Paz, Borja Bobillo, José Manuel Mao, Patricia Figueiras, Hernán Rodrigo Rapetti, Cristina López, Sandra Álvarez, Diego Franqueira, Carlos Fariñas-Ferro, Raquel Álvarez, Manuel Movilla, Loli López, Iris González

MÚSICA: O Sonoro Maxín

SOBRE A OBRA:

Cando marchei abrí o bolso das viaxes curtas e comecei a meter nel lembranzas ao chou, obxectos insignificantes pero entrañables, imaxes sintéticas do feliz, letras que, xuntándose, narraban sufrimentos, sorrisos que foran acenos e viceversa, esvaecementos e coraxes.

Teatro de rúa.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *As pezas do xadrez (entre a vida e a morte)*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Ana Álvarez González, Alba Fernández Sande, Noelia Rodríguez Pereira, Rebeca Feijoo Romero, Luisa Romero Cid, Virginia Nespereira Picouto, Eva Rodríguez Alonso, Danie-la Vidal Cuiñas, Josete Novoa Fernández, Tania Fernández Afonso, Beatriz Meijomil Fernández, Marta Gago Otero, Carmen Lago Yañez, Nerea Álvarez Araujo, Laura Fernández Afonso, Lorena Rodríguez Garrido, Alicia Fraga Liste, Isabel Rodríguez Ramos, Lorena Dasilva Campo

MÚSICA - APOIO DESFILE: Tarumba, Aula de Teatro Universitaria de Ourense grupos **Cordelia e Maricastaña**

FOTOGRAFÍAS: Suso Díaz

SOBRE A OBRA:

Branca e negra, as pezas do xadrez conquistarán distintos espazos da cidade, nun xogo trepidante entre a vida e a morte.

Teatro de rúa.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *O teatro... onde?*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Nerea Álvarez, Laura Fernández, Noemí Pardo, Alba Núñez, Antonio Bardelás, Carmen Goyanes, Chiara Lazzaretto, Adriana Seara, Alba Baños, Elba Fernández, Iván Davila, Jorge Menero, Marcos López, M^a Teresa Fernández, Samuel Loureiro, Carla Macieira, Marcos Vázquez, Antonio José Moreiras, María Garrido, Pablo Pinés, Nuria Rodríguez

SOBRE A OBRA:

Atrapados no seu propio pensamento e no espazo urbano, personaxes con distintas identidades evolucionarán na procura de elementos teatrais para dar vida ás súas emocións.

A súa procura levaralles a atopar unha imaxe acorde coa súa personalidade, textos para dar coas palabras precisas e accións provocadoras de sentimentos, nun espazo transformado e baixo as diferentes olladas dos directores de escena.

Teatro de rúa. Parque de San Lázaro - Rúa do Paseo - Xardíns Padre Feixoo

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Enredados*

AUTORA: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: José Luis Suárez, Clara Estévez, Pilar Ramírez, Xiana González, Adrián Rego, Sonia Fernández, David Bobillo, Antonella Volpi, Marcos Vázquez, África Suárez, Diego Estévez, Carlos Álvarez, Mar Rodríguez, Rubén Fernández, Felisa Nema

MÚSICA: Perqtors

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Galicia Gutiérrez "Gali"

SOBRE A OBRA:

Producimos para poder consumir e o consumo xera produción. E neste círculo vicioso aparecen os créditos, a prima de risco, o euribor ou as hipotecas, sobreviviremos?

Teatro de rúa.

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Entre lusco e fusco*

AUTOR: Creación colectiva – Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Vicente Conde, Yolanda Hervés, Gabriel Álvarez, Alexandre Hermida, Pablo Ovalle, Gonzalo Otero, Juan Mariño, Manuel D'angiulli Díaz, Xavier Fernández, Manuel

Jesús Reboiro, Rosa M^a Fernández, Leticia Álvarez, Ines Tornos, Irene Pérez, Iria Celtia, Abrahan Pérez, María Iglesias, Andrea

COLABORA: **Maricastaña, Cordelia**, ex-alumnas e alumnos da Aula de Teatro Univer-
sitaria de Ourense

SOBRE A OBRA:

Venres á tardiña na rúa do paseo: Cando os transeúntes camiñen transportando nos seus pensamentos os problemas do cotián, atoparán un divertimento parateatral para mudar o gris por calquera outra cor. O espectáculo de **Rosaura** é unha invitación aos cidadáns para espertar os sentidos e compartir emocións. Unha oportunidade para o xogo entre as rúas da cidade.

Teatro de rúa itinerante. Lugar: Parque de San Lázaro – Rúa do Paseo

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *Chispeando*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Mila Lorenzo, Iria Fenández, Elisa Maneiro, Raquel Troitiño, Elena Manso, Paula González, María Novoa, Belén Patiño, Verónica Tonó, Yisel González, Irene Pérez, Giovanna Castolini, Sara Veiga, Chelo Contiñas, Carolina Castro, Melania Sánchez, Diego Rodríguez, Silvia Pazo.

COLABORA: **Maricastaña, Cordelia**, ex-alumnas e alumnos da Aula de Teatro Univer-
sitaria de Ourense

SOBRE A OBRA:

Na terra da chispa, unha «troupe» de pallasas invade o espazo urbano para anunciar a chegada da 19^a edición da Miteu entre gargalladas, labazadas, mascotas e ledicia.

Teatro de rúa itinerante. Lugar: Parque de San Lázaro – Rúa do Paseo

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *Donos do tempo*

AUTOR: Sabela Gago

DIRECCIÓN: Sabela Gago

ELENCO: Alejandro Trillo, Silvia Domingo, Érika Fernandez, Sara Fontoira, Paula Cadavid, Tatiana González, David Hermida, Tania Vázquez, Sara Novegil, Estela Suárez, Fer Rodríguez, Gael Gallego, Hector Martínez, Theresa Waldmeller, Maruxa Mosquera, Paulo dos Santos, Carla Lohayne, Wladimir Vaz, María del Carmen Montero

COLABORAN: Ex-alumnas e alumnos da Aula de Teatro Univer-
sitaria de Ourense

EQUIPO TÉCNICO: MÚSICA: Perqttores de Seixalbo

SOBRE A OBRA:

Camiñan póla rúa os banqueiros do tempo, na busca das horas, escudriñando cada segundo e devorando os minutos. Pero nós queremos ser donos do noso tempo: tempo de ir e vir, tempo para permanecer, para perder, para SER

Teatro de rúa itinerante. Lugar: Parque de San Lázaro – Rúa do Paseo

**REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE.
ROSAURA**

A Aula de Teatro de Ourense (Rosaura) actuou nas seguintes localidades:
Ourense, Vigo.

**3.4.4.D. MONTAXES DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE OURENSE.
GRUPO GEPPETTO (AULA DE TEATRO INFANTIL)**

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *O Merlo Branco*

AUTOR: Cándido Pazó

DIRECCIÓN: Fina Calleja e Sabela Gago

ELENCO: Mónica Sueiro, Vanessa Merelles, David Varela, Héctor casas, Brais Moreno, Cristina Campos, Diana González, Paula Dopazo

DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA E LUZ: Suso Díaz

DESEÑO DE VESTIARIO: Gallicia Gutiérrez «Gali»

SON: Sabela Gago

EQUIPO DOCENTE: Fina Calleja, Sabela Gago, Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Nunha árbore da bouza hai un niño e nel a Mamá Merla está a chocar un ovo. Chama por Papá Merlo, que está entusiasmado escoitando un partido de balompaxaro na radio, para que a releve. Logo nace o merliño, que non é negro como todos: é gris. Aínda pode cambiar ao mudar a pluma. Cambia, efectivamente, pero é peor: é branco!. Ao pai parécelle unha deshonra e discute coa merla. Visto o panorama, o Merliño Branco marcha para lonxe, buscando un sitio onde ser branco non sexa un delicto.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Laboro laboro!*

AUTOR: Fina Calleja

DIRECCIÓN: Fina Calleja

ELENCO: Rafael Meixús, Eva Tato, Héctor Casas, Paula Dopazo, Eva Prieto, Ana Seijo, María Gallego, Raquel Penín, Juan Méndez, Silvia Domínguez, Manoli Casal, Uxía G. Morán, Adán Rey, Iria Justo, Rubén Salgado e a colaboración especial de «Mágico» Brais

ESCENOGRAFÍA E LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO: Sarabela Teatro

SON: Fernando Dacosta e Carlos Domínguez.

PERCUSIÓNS: José Lameiras

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Tito R. Asorey

SOBRE A OBRA:

Nesta obra nada parece ir ben. Na tentativa de construír un edificio, o traballo destes operarios vese interrompido constantemente pola súa portentosa imaxinación. No caos, nesta auténtica Torre de Babel, a solidariedade e as gañas de pasalo ben, son o bálsamo que os rescata das duras condicións de traballo impostas por un capataz convertido nun auténtico ogro.

ANO DE ESTREA: 2006/07

ESPECTÁCULO: *O Príncipe que todo o aprendeu nos libros*

AUTOR: dramaturxia de Fina Calleja a partir da obra de Jacinto Benavente

DIRECCIÓN: Fina Calleja

ELENCO: Javier Nóvoa, Manoli Casal, Conchi Fernández, Suso Mira, Chicho Carballido, Cristina Campos, Mina Carballido, Froila L. Piñeiro, Brais Cidrás

ESCENOGRAFÍA E LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO: Galicia Gutiérrez «Gali»

TRADUCIÓN: Nate Borrajo

SON E ADXUNTO DE DIRECCIÓN: Tito R. Asorey

SOBRE A OBRA:

Dramaturxia a partir desta obra que presenta un Príncipe que leu moitos contos de fadas e que no seu primeiro contacto coa realidade cre que todo é coma neses contos. Isto traerá de seu contratempus, pero a imaxinación sairá triunfante

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *A fada do abano verde*

AUTORA: dramaturxia de Elena Seijo a partir da obra de Teresa Núñez

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Froila L. Piñeiro, Ana Álvarez, Raquel Penín, Rober Montesinos, Carlos Lesmes Romero, Manoli Casal, Beatriz Viñas

REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA: Rubén Dobaño, José manuel Bayón, David Varela, Elena Seijo

VESTIARIO: Tegra

LUZ: Suso Díaz

SON: Fernando Dacosta

TÉCNICOS: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón, David Varela

SOBRE A OBRA:

A Prima Vera é requerida de urxencia pola Raíña Xélida. Todo está inmerso nun inverno que non remata, o frío invade cada prado, cada casa. O pai de Vera teme que lle poida pasar algo á súa filla, pois Xélida é terrible. Mais os poderes e a intelixencia da Prima Vera son capaces de facer que todo se torne de cor, que a alegría regrese e que os trasnos Marzo e Agosto volvan danzar por todos lados.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Rescuíta e o reino dos sentimidos*

AUTORA: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Carlos Lesmes, Ana Álvarez, Galicia Gutierrez “Gali”, Toni Bañobre, Manoli Casal, Raquel Penin, Beatriz Viñas, Eva Tato

ESCENOGRAFÍA E TÉCNICOS DE LUZ E SON: Suso Díaz e Rubén Dobaño

LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO: Tegra

SON: Renata Codda Fons

VÍDEO: Alba Vázquez

SOBRE A OBRA:

No reino dos sentimidos celébrase unha reunión do consello supremo. Algo retrasa as votacións. Vermite, o encargado de marcar os tempos, explica aos seus membros que a súa neta Rescuíta caeu á Terra, onde corre perigo de desintegrarse en fume se non é rescatada antes da noite. Encargan esta misión a Fascot e Quispét, o sabio dos sentidos e a sabia dos sentimentos, pois saben que na Terra moitas veces aos nenos non lles deixan expresar os seus sentimentos. Rescuíta está afeita a facelo e poden interpretala mal.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Os nenos do túnel*

AUTOR: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Darío Rodríguez, Eva Tato, Toni Bañobre, Galicia Gutiérrez “Gali”, Silvia Domínguez, Ana Álvarez/Elena Balboa, Raquel Penín

TÉCNICOS: Suso Díaz, Rubén Dobaño, José Manuel Bayón, David Varela

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Sarabela Teatro

ESPAZO ESCÉNICO: Elena Seijo

SELECCIÓN MUSICAL: Rubén Dobaño

DESEÑO DE LUZ: Suso Díaz

VESTIARIO: **Sarabela Teatro**

SOBRE A OBRA:

Grazas ao ancián Vences viaxaremos ao pasado da cidade, e saberemos por que todos os cativos corren un gran perigo. Os nenos do túnel, os que viven debaixo das rúas do mercado, nos sumidoiros, saben o que pode acontecer e terán que resolver eles mesmos o grave problema porque ninguén máis lles axudará

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *Cecilia e a súa boneca*

AUTOR: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Galicia Gutierrez “Gali”, Eva Tato, Raquel Penín, Alba Núñez, Daniel Vázquez, Nuria Rodríguez, Maica Corbal, Daniel Alves, David Bobillo, Marielvy Martínez, Antea Rodríguez, Pablo Rivas

DESEÑO DE LUZ: David Varela

DESEÑO DE SON: Ruben Dobaño

TÉCNICO DE LUZ E MONTAXE: José Manuel Bayón

TÉCNICO DE SON: Rubén Dobaño

TÉCNICO DE MONTAXE: David Varela

ESCENOGRAFÍA: Suso Díaz e Sarabela Teatro

VESTIARIO: Sarabela Teatro

SOBRE A OBRA:

Cecilia cre que perdeu a súa boneca, ata que o carteiro lle entrega unha carta que lle revela a verdade. Ingrid, a súa boneca, marchou por propia vontade porque quería ser humana, pero agora está atrapada na dimensión do Mago da encrucillada e pídelle a Cecilia que vaia rescatala. Só por amor dun ser humano pode salvarse, abrindo as portas da liberdade.

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *O manuscrito*

AUTORA: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Galicia Gutiérrez “Gali”, Eva Tato, Raquel Penín, Sonia Ferro, Hernán Rapetti, Dani Vázquez, Lara Valcuende, Sandra Álvarez, Marcos Vázquez, Pablo Rivas, Nuria Rodríguez

DESEÑO DE LUZ: José Manuel Bayón
SELECCIÓN MUSICAL: Rubén Dobaño
ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Sarabela Teatro
ESPAZO ESCÉNICO: Elena Seijo
VESTIARIO: **Sarabela Teatro**
TÉCNICOS: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón

SOBRE A OBRA:

O pai de Irene é escritor. No seu país hai desaparicións, encarceramentos... A xente ten medo e decide fuxir. Sobre todo a familia de Irene, porque o seu pai ten escrito un manuscrito onde conta todas as barbaries que están pasando no seu país e sabe que o perseguirán ata dar con el.

Así comeza a peregrinaxe de Irene e da súa nai, de país en país, buscando quen publique o manuscrito do seu pai. Pero non están soas. Contarán coa axuda duns personaxes que nos sorprenderán a todos pola súa valentía e coraxe.

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Pés de cristal*

AUTOR: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Laura González, Carmen Goyanes, Sandra Álvarez, Noelia Rodríguez, Paco Daza, Ana G. Earley, Mar Rodríguez, Marisol Delgado, Félix Estévez

DESEÑO DE LUZ: José Manuel Bayón
SELECCIÓN MUSICAL: Rubén Dobaño
ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Sarabela Teatro
ESPAZO ESCÉNICO: Elena Seijo
VESTIARIO: **Sarabela Teatro**
TÉCNICOS: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón

SOBRE A OBRA:

Nunha pequena vila da costa galega todo o mundo está moi preocupado. Non atopan a razón nin a cura para o que lles está pasando aos nenos do pobo.

Serán os propios rapaces coa súa valentía e confianza os que, axudados por un personaxe moi especial, descubran despois de varias probas, o antídoto que curará a súa enfermidade.

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *Os soños de Xulia*

AUTOR: Elena Seijo

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Laura González, Carmen Goyanes, Sandra Álvarez, Noelia Rodríguez, Manoli Casal, Laura Lozano, Tere Martefe

TITIRITEIRAS (Colaboración especial): Mar Rodríguez, Marisol Delgado

DESEÑO DE LUZ: José Manuel Bayón
SELECCIÓN MUSICAL: Rubén Dobaño
ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Sarabela Teatro
ESPAZO ESCÉNICO: Elena Seijo
VESTIARIO: **Sarabela Teatro**
TÉCNICOS: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón

SOBRE A OBRA:

Xulia é unha rapaza que cada pouco tempo acode á biblioteca á procura de libros que a transportan a outros lugares e que a axudan a vivir aventuras. Pero un bo día colle un libro moi especial, e dende esa noite non deixa de soñar con que necesitan a súa axuda no mundo dos soños. Ela é a elixida e terá que axudar a rescatar o que foi roubado polo científico malvado Bucef, se non os humanos non volverán ter soños.

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *As aventuras de Polgariña*
AUTOR: dramaturxia de Elena Seijo a partir do conto dos Irmáns Grimm
DIRECCIÓN: Elena Seijo
ELENCO: Sonia Ferro, Carlos Quintas, Manuela Casal, Ana G. Earley, Héctor Martínez, Noemí Giraldez, M^a Almudena Vega, Carolina Bea Castro, Maika Rodríguez, Noemí Guerrero, Laura González, Carmen M. Aranda, Marisol Delgado, Mar Rodríguez

DESEÑO DE LUZ: José Manuel Bayón
DESEÑO DE SON: Rubén Dobaño
ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Sarabela Teatro
VESTIARIO: Sarabela Teatro
TÉCNICOS DE MONTAXE: Rubén Dobaño, José Manuel Bayón
GUIÓN E DIRECCIÓN VÍDEO: Elena Seijo
REALIZACIÓN E MONTAXE VÍDEO: Alba Vázquez Carpentier
ESPAZO ESCÉNICO: Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Son tempos difíciles. No país de Polgariña están vivindo a grande crise-escaseza. Pero Polgariña vai tentar porlle solución. Así que coñeceremos as súas intencións non sen antes coñecer a súa familia, a súa mestra, os seus amigos. Tamén as cousas que lle preocupan e, como non, imos coñecer a súa intelixencia e valentía facendo dos problemas unha revolución.

CURSO: 2015/16

Pertence ao curso 2015/16 pero foi estreada no ano 2015
ESPECTÁCULO: *Aladino e a ámpada maravillosa cruzan fronteiras*
AUTOR: dramaturxia de Elena Seijo a partir de *Aladino*

DIRECCIÓN: Elena Seijo

ELENCO: Hector Martínez, Sonia Ferro, María Novoa, Carolina Corea, Amada Saa, Carlos Quintas, Manuela Casal, Elisa Maneiro, Noemí Guerrero, Tito Escudero

COLABORACIÓN ESPECIAL MERCADERES: Carmen Aranda, Marisol Delgado

DESEÑO DE SON: Rubén Dobaño

DESEÑO DE LUIZ: José Manuel Bayón

TÉCNICOS DE MONTAXE: José Manuel Bayón e Rubén dobaño

VESTIARIO: **Gepetto** e **Sarabela Teatro**

ESPAZO ESCÉNICO: **Sarabela Teatro** e Elena Seijo

SOBRE A OBRA:

Aladino é un neno que vive coa súa nai e rodeado da xente que quere. Vive nun lugar onde a guerra é devastadora, así que un día deciden marchar a outro país. Percorren un longo camiño para cruzar a fronteira e ao chegar alí Aladino é reclutado por un mago malvado para que lle consiga unha lámpada dunha cova cercana.

A partir dese momento, tanto Aladino como a súa xente veranse inmersos nunha aventura única na que todos terán que colaborar e coidarse para conseguir o que realmente desexan.

REPRESENTACIÓNS DA AULA INFANTIL DE TEATRO UNIVERSITARIO DE OURENSE. GEPETTO

A Aula de Teatro de Ourense (Gepetto) actuou nas seguintes localidades:
Ourense, Lugo, Pereiro de Aguiar (C.P.)

3.4.5. AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE VIGO

Presentamos as montaxes da Aula de Teatro de Vigo. Nos cursos 2002/03 levou o nome de **Teatro Espido**. Preséntase o espectáculo do grupo **Xerigonza** no curso 1999/2000 porque ese ano non hai produción da Aula e ese grupo representa ao Campus de Vigo nas mostras galegas.

CURSO: 1991/92

Comeza a actividade da Aula de Teatro Universitaria de Vigo.

Kalandraka, que leva a **Aula de Teatro de Pontevedra**, faise cargo tamén da de Vigo neste curso. Un curso con moitas dificultades (Segundo informes do arquivo Couto Palmeiro). Non se reliza espectáculo.

CURSO 1992/93

Non se realiza espectáculo.

CURSO 1993/94

ESPECTÁCULO: *Celsa, o anxo e a morte*

AUTOR: Luis Seoane. Creación colectiva. Dramaturxia de Maribel González

DIRECCIÓN: Maribel González

ELENCO: Nuria Montero, Ricardo Solveira, Daniel G. Salgado, Jesús Estevan, Alejandro Guillán, Pablo Moreiras, Sonia Millos, Susana Rodríguez, Hortensia Rodríguez, Ana M^a Costas, Lidia Barreiro, Begoña Rodríguez, M^a del Mar de la Peña

LUZ, SON, ESCENOGRAFÍA: Pepe Sánchez

MÚSICA: Muxicas (Xosé Manuel Fernández, María Xosé López, Emilio Pichel, Magoia Bodega)

AXUDANTES DE DIRECCIÓN: Nuria Montero e Ricardo Solveira.

SOBRE A OBRA:

Espectáculo de rúa no que se encontra moi presente a obra de Luís Seoane. A partir dos seus poemas *Celsa R.I. e Desterrados*, artéllase o fio da obra. Dende o comezo fai aparición a historia de Celsa (pescantina, viuva, xa vella aos 45 anos) desfilando coma se fose un encantamento ou un soño. Debátese entre a vida e o finamento, entre as forzas do Anxo e a morte.

Asimesmo, abárcase o compromiso social do escritor a través dun tema clave na súa obra: o desterro, con todo o que comporta de afastamento, viaxe, ansia polo encontro con Galicia e os seres amados. A personaxe de Daniel vén simbolizar dun xeito directo ese aspecto itinerante, fuxitivo, percurador en terra allea.

O realismo trágico de Seoane é enfocado a través dunha perspectiva onírica, lendaria, arroupada pola estética expresionista que se alenta na montaxe. Por outra banda, téntase recuperar aspectos da antropoloxía galega, coma o ambiente do entroido, bailes, romarías. Todo isto recreando o carácter lúdico e participativo das nosas tradicións populares, así como a personalidade da nosa xente.

Na nosa búsqueda teatral partimos non só de autores galegos, senón de personaxes, xeitos de vivir e de ver a vida, danzas e cancións que xorden da nosa cultura, e tentámoslos encadrar dentro dunha proposta de teatro de participación; é dicir, partimos das raíces do noso pobo e através dunha elaboración por medio de técnicas de teatro contemporáneo, devólvese esa semente das súas orixes aos nosos concidadáns, baixo forma artística teatral.

Espectáculo de rúa. Contacto directo co público con xogos baseados no baile, cantos, maquillaxe...

CURSO 1993-94

ESPECTÁCULO: *Sabela e o tolo*.

Tamén aparece en informacións como *Sabela e o Meco* (en prensa, en artigos).

AUTOR: Creción colectiva sobre o Antroido

DIRECCIÓN: Maribel González Muñoz

ELENCO - ANIMADORES: Alumnos da Aula de Teatro do Campus de Vigo (no programa non figuran os nomes. Ao ser no mesmo curso entendemos que deben ser os mesmos que na montaxe *Celsa, o anxo e a morte*)

LUZ, SON, ESCENOGRAFÍA: Pepe Sánchez

COLABORACIÓN ARTÍSTICA: Elvira Sanz (catedrática de danza na RESAD de Madrid)

MÚSICA: Muxicas e Percusión Onove

AXUDANTES DE DIRECCIÓN: Nuria Montero e Ricardo Solveira.

SOBRE A OBRA:

Esta montaxe, ademais de ser tratada con técnicas puramente teatrais, integra aspectos antropolóxicos culturais galegos presentes nos elementos escenográficos, na construción das personaxes, na música... Creación ao redor do Meco do antroido. Elementos propios da cultura galega e o desenvolvemento de experiencias colectivas sobre rituais, danzas e cancións desta cultura. A viaxe que o Meco fai polo seu interior, describíndose diferentes etapas nas que atopa diversas figuras.

Dúas comitivas: a dos diaños e a das templanzas.

“Técnicas e métodos parateatrais para conseguir un clímax de enerxía común.”. *Faro de Vigo*. 17 de febreiro 94 (Arquivo Couto Palmeiro).

CURSO: 1994/95

ESPECTÁCULO: *Mostra de traballo de rúa*

AUTOR: Maribel González

DIRECCIÓN: Maribel González

Non temos máis información desta montaxe. Neste curso representouse *Sabela e o tolo* que se estreara no curso anterior.

CURSO: 1994/95

ESPECTÁCULO: *Bruxas, Solsticio e Carnaval*

AUTOR: Creción colectiva sobre o Antroido

DIRECCIÓN: Maribel González

Non temos máis información desta montaxe

CURSO: 1995/96

GRUPO: TNT (Non é grupo institucional pero ao non haber constancia de montaxe por parte da Aula de Teatro neste curso representa ao Campus de Vigo en mostras de teatro galegas).

ESPECTÁCULO: *Azzurro il pomeriggio*

AUTOR: María Raimúndez, Ana Rus, Maite Veiga

DIRECCIÓN: Conchi Costas, Ana Luna, Esther Sánchez
ELENCO: Álvaro García, María Raimúndez, Santi Lopo, Víctor Vizoso, Jorge (Xurxo) Mosquera, Emilio Pérez, Mónica Narciandi, Marta García, María Lorenzo, Ana Rus, Cruz Palacín, Maite Veiga, Liliana Valado, Lola Pérez

ESCENOGRAFÍA: Lupe Núñez
VESTIARIO E MAQUILLAXE: Teresa (Tareixa) Vidal
LUCES E SON: Carmen Máiz
VÍDEO: Leopoldo Lago
FOTOGRAFÍA: Romina Núñez
DESEÑO GRÁFICO: Susana García
RELACIONES PÚBLICAS: Belén Martín

SOBRE A OBRA:

Unha comedia na que se parodian as dificultades de comunicación producidas por unha estraña máquina -unha tradutora electrónica- que se activa nos momentos máis inesperados.

Un asasinato altera por un tempo a vida do persoal dun pequeno hotel e o lecer dos seus hóspedes. A asasina voltará ao hotel na procura da calculadora, que non atopou na noite do asasinato, e non reparará na persecución deste misterioso aparato; antes de conseguir o seu obxectivo, a máquina activarase producindo estraños efectos (...) (Arquivo Couto Palmeiro)

O resultado: sexo mentiras... e unha calculadora plurilingüe. Recomendación do chef: acompañar cun viño doce italiano, *Azurro il pomeriggio*

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: *Prohibido suicidarse en primavera*

AUTOR: Alejandro Casona

DIRECCIÓN: Leonel García Laborde

ELENCO: Martín Muñoz, Martín Román, Adolfo Campos, Sergio Álvarez, Gloria Vázquez, Elena Vázquez, Marco Álvarez, José Martínez, Beatriz Míguez, Mercedes Carballo, Luís Villaverde, Fernando, Ana.

ESCENOGRAFÍA: Leonel García Laborde

REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA: Fundación Nautilus

PRODUCCIÓN: María Goyanes

SOBRE A OBRA:

O Doutor Ariel, home de ciencias e de bondade, abrumado pola fatalidade, criado na súa familia, adica toda a súa fortuna a fundar o Sanatorio de Almas, que acollerá a cantas criaturas desexen renunciar ás súas vidas. Pero a terapeuta neste sanatorio será ben orixinal: ofreceralle aos presuntos suicidas os medios máis bonitos para saír deste mundo. Precisamente este contraste entre a anguria e a beleza circundante é a que obra curacións máxicas. E entre os hóspedes do Doutor Ariel triunfa o amor, a serenidade e a comprensión.

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: O sangue do tempo

AUTOR: Ángel García Pintado

Non temos máis información sobre esta montaxe.

CURSO: 1997/98

Colaboración entre a Aula do Campus de Vigo e Alumnos da Real Escola Superior de Arte Dramática de Madrid no “V Encontro de Aulas de Teatro das Universidades”. Vigo

ESPECTÁCULO: Reflexións sobre o *Fausto* de Goethe (Acción teatral. Mostra de traballo)

DIRECCIÓN: María Isabel González Muñoz (Maribel González) coa colaboración de Rosana Villagrasa

Non temos o elenco desta colaboración.

SOBRE A OBRA

Unha serie de escenas enfiadas a partir de *Fausto*. Realizada desde a creación cos actores, matizando as cores dramáticas e achegándose a un espectáculo teatral, non rematado, só bosquejado.

O tempo e ritmo non son realistas. Procuramos achegarnos a ese home que se debate entre o anxo e Lucifer, entre unha ciencia que non resolve a existencia e unha maxia que leva ao home a círculos esotéricos. Fausto debátese entre dous polos. O conflito é cíclico. Haberá salto? Existirá unha reunión entre os opostos?

CURSO: 1998/99

Non hai constatación de espectáculo.

CURSO: 1999/2000GRUPO: **Xerigonza** (Non é grupo institucional pero, ao non haber constancia de montaxe por parte da Aula de Teatro neste curso, representa ao Campus de Vigo en mostras de Teatro galegas).ESPECTÁCULO: *A grande noite de Fiz*

AUTOR: Miguel Anxo Murado

DIRECCIÓN: Emilio Estévez Martínez

ELENCO: David Serrano Amorelle, Daniel A. Rodríguez, Alfonso Rodríguez Molares, Raquel Sánchez Martínez, Paula Martínez Fernández, Emilio Estévez, Rosa Fernández Fernández, David Mosteiro Mosteiro, Ana Silva Malvar, Iago Vázquez Brea, Roberto Rodríguez Vila, Jesús Rodríguez Marcial, Laura Álvarez Garrido

ESCENOGRAFÍA: Trini Romay Piñeiro
VESTIARIO: Ana Silva Malvar
MONTAXES: Víctor M. Rivero Gutiérrez.
ILUMINACIÓN: Juaco Martínez Smánchez
DESEÑO DE SON: Antón Gómez Alvedro & Cia
TÉCNICO DE SON: Juan M. Torres Rodríguez
PRODUTOR: Juan M. Torres Rodríguez
AXUDANTE DE PRODUCCIÓN: Paula Martínez Fernández
AXUDANTE DE DIRECCIÓN: David Serrano Amarelle

SOBRE A OBRA:

Xuntemos unha muller fermosa, un marido desesperado, unha sogra cabreada, un pretendente 'saído', un criado borracho, un crego e o seu monago, un par de fulleiros e un capitán con un bo par de... ehem!, ben iso, e se facemos que un mangante mova eses elementos ao seu antollo temos como resultado *A Grande Noite de Fiz*, que posiblemente non sexa a mellor comedia do mundo, ou... se cadra si, tanto ten!, pero de seguro que non quedan indiferentes. Xulguen vostedes mesmos: que suba o pano!

CURSO: 2000/01

Recibe o nome de **Teatro Espido** durante 2 cursos a Aula de Teatro do Campus de Vigo que está dirixida por Teatro de Ningures desde este curso.

ESPECTÁCULO: *Ubú rei*

AUTOR: Alfred Jarry. Versión e adaptación da obra original de Xosé Manuel Pazos e Casilda García

DIRECCIÓN: Casilda García

ELENCO: Gabriel Lezcano, Andrea Herrero, Fran Fernández, Uxío ramos, Vanesa Fernández, André Ballesteros, Xavier Posada, Bianca Rodríguez, Olalla Alonso, Cristina Bianchi

SELECCIÓN MUSICAL: Xosé Manuel Pazos

ILUMINACIÓN: Salvador del Río

ESCENOGRAFÍA: Pili Alonso e Casilda García

FIGURINOS: Sonia Rúa

VESTIARIO: Teatro espido en colaboración con Gloria Míguez

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: María Mallo

SOBRE A OBRA:

A farsa da comedia ou a comedia da farsa. *Ubu Roi (Ubú Rei)*, obra de Alfred Jarry (Laval 1873-Paris 1907) reflexo da avaricia humana, da cobardía e da estupidez; xurdiu das prensas o 11 de xuño de 1888 e foi estreada aquel mesmo ano no Teatro de Marionetas de París, e posteriormente, en 1896, no Théâtre de l'Oeuvre.

Dende entón, a figura do *Ubú* converteuse nun icono da codicia e tivo unha tenaz existencia ao longo do século XX, especialmente grazas aos Surrealistas.

Jarry inventou un novo termo, *gidouille*, para designar a gula do *Ubú*, unha gula imposible de satisfacer, coma un enorme baleiro negro no espazo capaz de engulilo todo. Figura cobarde, egocéntrica e

raastreira, o *Ubú* mantén unha singular modernidade coma representación escénica da tiranía do Poder, da suplantación dun Antigo Réxime autoritario por un Novo Réxime igualmente totalitario, réxime guiado con sibilinas artes por unha nova Lady Macbeth (a *Nai Ubú*). Non rematan aí as semellanzas con Shakespeare. O *Ubú*, coma todo novo rei ascendido ao trono por medio do crime, verase rodeado do medo, da traición e do medo á traición.

Tódolos artiluxios do Poder: a opresión, a guerra, o crime, o diñeiro, o medo, o sexo, a cobardía e, rodeando a todos, a MERDRA, reloce nesta obra mordaz e ironicamente, sulíñando que esa estética do Poder permanece inmutable e fedorenta. É por isto que **Teatro Espido** elixiu unha obra do século XIX, crítica violenta da violencia e da lóxica absurda da sociedade convencional, para o século XXI.

Jarry continuou a súa carreira en 1889 cunha continuación do *Ubú Rei*, *Ubu enchainé* (*Ubú encadeado*), que vén ser unha sátira da liberdade democrática.

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Roberto Zucco*

AUTOR: Bernard Marie Koltés

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: Gabriel Lezcano, Javier Posada, Iván Fernández, Paulino Figueroa, Ismael Bóveda, Vanesa Fernández, Bianca Rodríguez, Cristina Bianchi, Olalla Alonso, Sandra Álvarez, Andrea Herrero, Lara Giménez, Nina Rodríguez

TRADUCCIÓN: Santiago Cortegoso

ILUMINACIÓN: Salvador del Río

ESCENÓGRAFÍA: Diego Seixo

DESEÑO VESTIARIO: Casilda García e **Teatro Espido**

MÚSICA: Javier Santiago “Quito”

SOBRE A OBRA:

Este texto relata un feito real ocorrido en Italia, onde un fillo dun policía, Roberto Succo, degolou homes, violou mulleres e capturou reféns antes de suicidarse asfixiado dentro dunha bolsa de plástico. A obra comeza cun diálogo entre dous gardiáns dunha prisión, ao estilo dos centinelas no *Hamlet* de Shakespeare, e no medio deste diálogo para distraer o medo presencian a fuga do asasino múltiple Roberto Zucco.

A partir de aquí, asístese nesta peza a un deambular do protagonista entre a realidade e o soño, entre os sucesos e as alucinacións, onde se vai relatando a historia deste personaxe: Zucco diríxese en primeiro lugar á casa da nai, onde no medio do ritual, vístese para a guerra e mata á súa nai. Coñece a unha moza á que viola e á que ama, a mesma que o vai entregar á policía. Súmese entón nos submundos da cidade, primeiro no metro, onde se sincera cun vello, para logo, bebido e suoroso, provocar unha pelexa cunha pandilla de macarras no barrio chino. Nunha estación de tren captura un refén ao que mata ante a pasividade dos concorrentes. É entregado á policía pola moza á que ama para logo suicidarse na cadea, dende os tellados da prisión da que se escapara na primeira escena.

Esta é unha narración dun relato criminal baseado nun feito real, sen móbiles aparentes, sen ningún tipo de moralidade, rodeado todo el por unha aureola mítica que lle vén dada fundamentalmente polos obstáculos que afronta o protagonista e polas difíciles e duras relacións que mantén cos personaxes que van aparecendo no seu camiño, mantendo unhas similitudes inequívocas con varios dos relatos míticos máis recorrentes na historia da literatura: Edipo, Hamlet, Sansón e Dalila, Ícaro, Prometeo, Antígona...

Algunhas das situacións que se dan na obra están impregnadas dun forte compoñente trágico, véndose aliviadas intermitentemente por determinados personaxes de marcado carácter cómico, ou ben por situacións que ben poden asemellarse a xéneros como o da revista ou o cabaret, rozando por momentos a farsa. Situacións estas colocadas estratéxica e habilmente polo autor para aliviar a tensión producida pola narración do relato principal, ao estilo dun dos grandes autores teatrais como é Shakespeare.

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Supertot*

AUTOR: J. M. Benet i Journet

DIRECCIÓN: Salvador del Río

ELENCO: Toño Boa, Paulino Figueroa Mijón, Coque, María Belén Meniño, Gabriel Lezcano, Xosé Daniel Costas, César Varela, Javier Posada Durán, Sabela Correa Comesaña, Ana Contreras, Ana Gregores Arjones

ESCENOGRAFÍA: Diego Seixo

VESTIARIO: Sonis Rúa

TÉCNICOS: Francisco Alfaro, Héctor Pazos

COREOGRAFÍA: O. Cameselle “Lez”

SOBRE A OBRA:

A historia dun superheroe que pode con todo e voa sobre todos...!

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Pingas*

AUTOR: Baseado nos textos de: Noëlle Renaude, Israël Horovitz, Serge Ganzl

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Paola Belo Fernández, Mónica Molanes Rial, Antonio Boa Mouco, Javier Posada Durán, Beatriz Peña Perojo, Paula Blanco Longa, Jorge Varela Barreras

ILUMINACIÓN: Santiago Cortegoso

ESCENOGRAFÍA: Pepa Barreiro

TÉCNICOS: Francisco Alfaro, Héctor Pazos

SOBRE A OBRA:

As relacións de parella son complicadas, nunca sinxelas e en moitos casos imposibles....

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Criaturas*

AUTOR: Sergi Belbel, Paco Mir, Miriam Iscla, David Plana, Joan Olle, Yolanda G. Serrano, Josep Pere Peyro, Agata Roca, Jordi Molla

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Óscar Docampo Seuscun, María Belén Meniño Romero, María Amaranta Rodríguez Davila, Silvia García Iglesias, Jessica Silva Iglesias, Jorge Varela Barreras, David Gundín Garcés, Paula Blanco Longa, Marta María Lado Insua, Monica Molanes Rial

ESCENOGRAFIA: Diego Seixo

ILUMINACIÓN: Santiago Cortegoso

SELECCIÓN MUSICAL: Pepa Barreiro

SOBRE A OBRA:

Criaturas é unha visión aceda e un pouco insolente da infancia e da idade adulta. En *Criaturas* rímonos dalgunhas cousas das que sería mellor non rir: nais e pais que odian aos seus fillos, ou que deciden utilizarlos para superar os seus propios traumas, nenos e nenas perdidos nun mundo que non entenden, topándose cos vicios da sociedade na que lles tocou vivir.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *A cantante calva*

AUTOR: Eugène Ionesco

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: María Amaranta Rodríguez Davila, David Gundín Garcés, Lopez Fernandez, Javier Fernando Octavio de Toledo Delgado, Marta María Lado Insua, Jorge Varela Barreras

VESTIARIO: Aula de Teatro da Universidade de Vigo (C.V.)

ESPAZO SONORO: Aula de Teatro da U.de V.(C.V.)

ESCENOGRAFÍA E ATREZZO: Aula de Teatro da U.de V.(C.V.)

ILUMINACIÓN: Santiago Cortegoso

TRADUCCIÓN: Henrique Harguindey Banet

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Marián Bañobre

SOBRE A OBRA:

A cantante calva (1950), comedia nun acto, caracterízase polo surrealismo, sobre todo no aspecto verbal. Parte dunha serie de diálogos que imitan as frases incoherentes dun manual de conversa de lingua estranxeira; Ionesco mestúraas e desordénaas, explotando unha fonte cómica inesgotable.

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Tellas verdes*

AUTOR: Fermín Cabal

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Jesica Silva Iglesias, María Noela Mera García, Cristina López Fernández, Alexandre Delgado Caseiro, Ana Ramos Fernández, Javier Octavio de Toledo

SELECCIÓN MUSICAL: Pepa Barreiro
ESCENOGRAFÍA: Aula de Teatro da U.V.
VESTIARIO: Aula de Teatro da U.V.
ILUMINACIÓN: Santiago Cortegoso
TRADUCCIÓN: Pepa Barreiro

SOBRE A OBRA:

“A ditadura chilena ten xerado unha grande cantidade de información a través da rede que constitúe unha interesantísima literatura que desborda o xénero documental, para deslizarse cara ao testemuño, a memoria e incluso a lírica.

O texto é, na súa maior parte, unha colaxe de materiais extraídos da rede, e armado ao redor dunha historia que é, certamente, pura ficción, pero que aspira a ser pura verdade, pois está composta de centos de verdades individuais.

Os testemuños elixidos son moi variados, e recollen visións persoais moi distintas e ás veces enfrontadas. A historia que aquí se conta non é exactamente a de Colorina, pero o que si é certo é que ela desapareceu nos primeiros meses da ditadura e que o seu corpo aínda non foi atopado. Os seus restos teranse mesturado cos de outras persoas nalgunha fosa común, tamén a súa memoria vese agora confundida coa de outras vítimas na fosa común da literatura.”

Fermín Cabal

CURSO: 2007/08

Non se realiza espectáculo

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Superheroes de barrio (musical de andar por casa)*

AUTOR: Jordi Gomar

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Aurora Vázquez Estévez, Pablo Fernández Medina, Silvia Rodríguez Abal, Kailin Chen, Ana Ramos Fernández, Carlos Estrada Matínez, Andre Fernández González, Teresa Irisarri Vázquez, Iria Agüete Agulla, Hadrián Grille Negreira, García Esteve

VOCES EN OFF: Margarita Iglesias García, Silvia Rodríguez Abal, Hadrian Grille Negreira, Pablo Fernández Medina, Hadrián Grille Negreira

ESPAZO ESCÉNICO: Aula de Teatro

VESTIARIO: Aula de Teatro

ATREZZO: Aula de Teatro

ILUMINACIÓN: Santiago Cortegoso

TRADUCCIÓN: Santiago Cortegoso

SOBRE A OBRA:

Superheroes de barrio é unha comedia musical; aínda que, ás veces, teña pouco de comedia e nada de

musical. As cancións son plaxios de temas musicais máis que coñecidos pola súa difusión en emisoras de radio, bandas sonoras de cine, coleccións de “éxitos de sempre” e todo tipo de verbenas e seráns. Este musical de andar por casa cóntanos as historias dos seus personaxes, as súas frustracións, os seus medos... os seus desexos. Todo isto pódelles parecer, nunha palabra, “cutre”. Efectivamente, éo. Malia todo sexan comprensivos cos seus alaridos e benevolentes co seu torpe xeito de bailar.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Residuos*

AUTOR: dramaturxia de Pepa Barreiro de textos de Lluisa Cunillé, María Zambrano, Suso de Toro, William Shakespeare, Xavier Lama

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Aaron Domínguez Eguia, Alex Paz Domínguez, André Fernández González, Cristelle Lory, Hadrián Grille Negreira, Pablo Fernández Medina

SELECCIÓN MUSICAL, VESTIARIO, ESCENOGRAFÍA, TRADUCCIÓN: Aula de Teatro U. V. Campus Vigo

SOBRE A OBRA:

“O Mito” foi o tema do que partimos. Durante o traballo fômonos atopando con ecos, con resóns, con rumores deses desexos e temores que son comúns ao xénero humano de todos os tempos e condicións. E estes *residuos* que colleitamos e reciclamos son, con palabras prestadas, os que conforman este espectáculo.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *Zaping*

AUTOR: dramaturxia de Pepa Barreiro a partir de textos de Euloxio R. Ruibal, Bernard Marie Koltés e Lois Pereiro

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Iria Aldomar, Juan Manuel Gonzalez, Andrés Gonzalez, Rodrigo Rodriguez, Cándido Paniagua, Pablo Barreiro

ILUMINACIÓN: Diego Camaño

VESTIARIO E ESCENOGRAFÍA: Aula de Teatro U. V. Campus Vigo

SELECCIÓN MUSICAL: Pepa Barreiro

GRAVACIÓN: Tribu Musical

SOBRE A OBRA:

Navegando dun tema a outro, dun lugar a outro, atopamos novos significados

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Dentro do labirinto*

AUTOR: dramaturxia de Pepa Barreiro a partir de *La tumba de Antígona* de María Zambrano

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Iria Aldomar, Paula Costa, Iván de Sousa, Jérica Silva, Cándido Paniagua, Rodrigo Rodríguez, Salvador García

VESTIARIO: Aula de Teatro

ESPAZO ESCÉNICO: Aula de Teatro

ESPAZO SONORO: Tribu musical

ILUMINACIÓN: Diego Camaño

SOBRE A OBRA:

A característica máis humana é a conciencia. E é a conciencia a que aluma Antígona, a aurora que reitera en cada unha das súas reaparicións

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Propietarios*

AUTOR: dramaturxia de Pepa Barreiro a partir de *Animaliños* de Roberto Vidal Bolaño

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Rodrigo Rodríguez, Iria Aldomar, Cándido Paniagua, Paula Costas, Salvador García

ESPAZO LUMÍNICO: Diego Camaño

ESCENOGRAFÍA: Aula de Teatro da U.V.

ESPAZO SONORO: Tribu musical

VESTIARIO E ATREZZO: Aula de Teatro da U.V.

GRAVACIÓN: Pablo Costas

SOBRE A OBRA:

Tan pouco te gustas que non queres que saibas como es realmente?

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *O país do vento*

AUTOR: A partir de *Nosa Señora das nubes* de Arístides Vargas

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

Non temos máis información desta montaxe

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *P.I.G.S.*

AUTOR: A partir de un texto de Ignasi García Barba

DIRECCIÓN: Pepa Barreiro

ELENCO: Miguel Rodríguez, Andrea Sío, Mercedes Castro, José Manuel Soutullo, Rosa María Molares, Carlos Tomico, Raquel Nogueira, Salvador García.

SINOPSE:

P.I.G.S comeza cunha aparente representación de *Hamlet*, pero de súpeto os actores e actrices interrompen a secuencia e diríxense ao público para comunicarlle que forman parte dunha iniciativa que levan a cabo outras asociacións dos países da Unión Europea chamados despectivamente P.I.G.S. O obxectivo desta iniciativa, prohibida e condenada polas autoridades de Bruselas, é realizar unha consulta popular co fin de saber se a cidadanía destes países quere continuar pertencendo a unha Unión Europea que propón como medidas para saír da crise rescatar bancos antes que persoas, facilitar o despido, vulnerar os dereitos dos traballadores e recortar gravemente o estado de benestar. A intención dos actores e actrices é realizar esa consulta entre o público, pero a policía descobre as súas intencións. Os espectadores e espectadoras son, deste xeito, interrogados e obrigados a tomar ou, cando menos, considerar unha decisión diante desta consulta.

Interpelacións directas ao público para que reflexione sobre as medidas económicas que dende Bruselas se impón aos países do sur: Portugal, Italia, Grecia e España (P.I.G.S, acrónimo pexorativo co que os medios financeiros anglosaxóns designan a estes países cun crecemento económico fráxil).

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE VIGO

A Aula de Teatro de Vigo actuou nas seguintes localidades:

Vigo, Pontevedra, Ourense, Santiago, Coruña, Lugo. Tamén actuou en Extremadura.

3.4.6. AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE LUGO

CURSO: 1993/94

ESPECTÁCULO: *Ad Medulium*

AUTOR: Creación colectiva

DIRECCIÓN: Tareixa Campo

ELENCO: Basilio Bermúdez, Amaro Bravo, Abel Castoya, Jesús Illán, Salva Justo, Primi Lareu, Xosé Lois Lareu, Chenel López, Marco Núñez, Ringo, Xosé Manuel Blanco, Marta Ballón, Chelo Fernández, Paula Diz, Delia Gutiérrez, Ángeles Pascual, Chus, Tareixa, Suso Seoane, Beatriz Prieto, Carolina Quiñones, Almudena Varela, Quique Rey, Dalmiro García, Mónica Fontán, Marga Portomeñe, Mónica Vieitez, Paula Vilariño, Patricia Fouce, Laura Touza, Manolo Arauxo, Olga Gómez, Ana Sabela Seoane

ATREZZO E VESTIARIO: José Blázquez, Mani Vergaz

DESEÑO CARTEL E PROGRAMA: José Blázquez

SOBRE A OBRA:

Durante a invasión romana, o Monte Medulio foi o último refuxio dos antigos poboadores do noroeste peninsular. Custáralle moito traballo á poderosa Roma penetrar na Lusitania e na Gallaecia,

a pesar do tradicional carácter agrícola-gandeiro das súas xentes. Estes procuraron o tesón e o heroísmo na defensa da súa liberdade e dos seus bens; mulleres e vellos participaron valentemente na loita contra o poderoso invasor. Ao pé do monte, combateron durante longo tempo os resistentes e as cohortes romanas e, ao límite, os guerreiros do Medulio prenderon lume ao monte por mor de non se someteren ao poder romano. A partir de aquí, o Medulio converteuse nun símbolo da loita contra o imperio.

Espectáculo de rúa a partir da lenda do Monte Medulio na que os labregos, axudados por seres míticos (meigas, trasnos, donas, xacios, ...) escarmentan ao invasor romano. Os actores repártense en dous bandos, o dos romanos e o dos galegos e realizan diversos percorridos polas rúas da cidade. Hai canto de coplas e na rampa da muralla a loita entre galegos e romanos no monte Medulio.

CURSO: 1994/95

ESPECTÁCULO: *O Xuíz dos divorcios* e *O retablo das maravillas*

AUTOR: Miguel de Cervantes. Adaptación de Tareixa Campo

DIRECCIÓN: Tareixa Campo

ELENCO:

O Xuíz dos divorcios: Manu Blanco, Chenel López, Emilio Xosé Suárez, Marta Ballón, Luís Pena, Carolina Quiñones, Dalmiro García, Quique Rey, Marga Portomeñe, Xosé Alonso, Silvia Losada, Conchi Pérez

O retablo das maravillas: Xosé Luis Martínez, Almudena Varela, Suso Seoane, Salvador Justo, Quique Rey, Amaro Bravo, Alexandre Calvo, Susana de la Cruz, Eva Villares, Xosé Alonso, Consuelo Fernández, Ana Belén Gómez, María Xesús Meijome, Lara Méndez, Conchi Pérez, Beatriz Prieto, Marta Prieto, Isabel Valiela, Emilio Xosé Suárez

ESCENOGRAFÍA E VESTIARIO: Mani Vergaz e Apolinar Vecino

PROFESORA DE BAILE: Ánxeles Pascual

MÚSICO: Suso Seoane

MÚSICA DA COPLA: Silvia Losada

CARTEL E PROGRAMA: Marta Prieto

SOBRE A OBRA:

Os conflitos matrimoniais ou a excesiva credulidade do pobo xorden nestas pezas de estilo conciso, de impresión cómica, cunha preocupación especial pola forza dramática das paixóns e dos caracteres. Segundo Cotarelo Valledor, “foi grande e orixinal o mérito de Cervantes ao inspirarse na verdade da vida e levar a escena personaxes humanos que senten e falan como os de carne e óso, cousa que non souberon ou non quixeron facer os autores de finais do século XVI...”

CURSO: 1995/96

ESPECTÁCULO: *Deire a coitada*

AUTOR: J. M. Synge. Tradución e adaptación de Manuel Bermúdez

DIRECCIÓN: Tareixa Campo

ELENCO: Beatriz Prieto, Marta Ballón, Susana de la Cruz, José Luis Martínez, Salvador Justo, Conchi Pérez, Manolo Araújo, Ventura Blanco, Quique Rey, Luis Pena, Xosé Carlos Alonso, Emilio Xosé Suárez, Rubén Feijoo, Silvia Losada, Mijail Ghanime

TRADUCCIÓN E ADAPTACIÓN: Manuel Bermúdez

REVISIÓN ESTILÍSTICA E LINGÜÍSTICA: Ángela Trillo e Rafa Villar

ESCENOGRAFÍA, ATREZZO E VESTIARIO: Taller de tecnoloxía. Coordinado por Poli Vecino coa colaboración de Mani Vergaz.

LETRAS DAS CANCIÓNS: Marica Campo

MÚSICA DAS CANCIÓNS: Xosé Manuel Freire, Baldomero Iglesias

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: José Blázquez

FOTOGRAFÍA: Xoán Laxe

PRODUCCIÓN: Área de Cultura da Universidade de Santiago. Campus de Lugo

SOBRE A OBRA:

Deire está predestinada a ser a muller do rei de Suevia, Tereo, co fin de evitar os malos presaxios. Malia a educación que recibe desde pequena, a personalidade de Deire non admite ese papel. Deste xeito, cando lle chega a hora do seu casamento decide fuxir a Recemel con Caibar.

Pero Deire é, sobre todo, un canto ao amor eterno, ao amor que traspasa a mesma morte (conta a lenda que os corpos dos dous amantes foron atravesados con estacas de teixo, árbore da morte en todos os países europeos, mais os madeiros agromaron e convertéronse en árbores, e as súas ponlas apertáronse sobre a catedral de Armagh)

É, pois, a historia do amor apaixonado, vivo, que precisa ser alimentado decote. Asemade, Deire quere ser un himno á xuventude, como estado ideal para o mantemento da efusividade no amor. De feito, o medo a perder a paixón convidará ás personaxes a coller o camiño máis difícil, mais tamén o menos doloroso. Deire a coitada preséntasenos como unha historia de personaxes indomables e ardentes, de valerosas mortes que culmina coa fin inevitable, presaxiada durante toda a obra, que rende homenaxe ao carácter da personaxe central do drama, Deire, que se enfrenta ao seu destino por conseguir a súa liberdade.

Mais sen dúbida, *Deire a coitada* é unha historia universal inserida na antiga tradición irlandesa que, sen esforzo, traspasa estas fronteiras espazo-temporais para se converter nunha xesta supracultural, nunha xesta de todos.

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: *A nosa vila (our town)*

AUTOR: Thornton Wilder. Tradución e adaptación de Tareixa Campo.

DIRECCIÓN: Tareixa Campo

ELENCO: Quique Rey, Vicky Pérez, Eva Cabo, Susana de la Cruz, Francisco X. Rey, Beatriz Prieto, Emilio X. Suárez, Marta Ballón, Marga Portomeñe, Lara Méndez, Manuel Polo, Luis Abades, Sonia Gómez, Marcos González, Rocío Bello, Almudena Varela, Erika Esmorís, Guillermo Redondo, Esmeralda Quiroga, Cristina Rubio, Raquel López, Neli Novo, Lorena Suárez, Guillermo Redondo.

PREPARACIÓN CORO: Fernando Gómez Jácome
ESCENOGRAFÍA, ILUMINACIÓN, SON, ATREZZO E VESTIARIO: Taller de tecnoloxía coordinado por Poli Vecino e Mani Vergaz
DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: José Blázquez
PRODUCCIÓN: Área de Cultura da Universidade de Santiago. Campus de Lugo

SOBRE A OBRA:

Wilder non imaxina os personaxes desta peza coma persoas, senón que convida aos espectadores a aceptalos como esterotipos sentimentais da vila, comprensibles polo público. A historia e intereses individuais aquí son como as sombras na muralla dunha caverna. É un intento de atopar un valor por riba de calquera prezo para os acontecementos máis pequenos da nosa vida cotiá, contra as dimensións do tempo e do lugar. “O tempo é unha paisaxe ampla, é o ollo do que mira”. A auténtica escena ten lugar no corazón humano, no corazón da comunidade que nos presenta.

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: *Ramo cativo*
AUTOR: Jenaro Marinhas del Valle
DIRECCIÓN: Tareixa Campo
ELENCO: Erika Esmoris, María Quiroga, Jorge Álvarez, Eva Cabo, Raquel L. Cendán, Francisco Rei, Manuel Polo, Marta Ballón, Viky Pérez, Rocío Bello, Esmeralda Quiroga, Pablo G. Canda

CANTAN: Elba C. da Cunha e Raquel L. Cendán.
DESEÑO DE ESCENOGRAFÍA, CARTEL E PROGRAMA: José Blázquez
REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: José Blázquez e Guillermo Díaz
ATREZZO E VESTIARIO: Marga Portomeñe
ILUMINACIÓN: Guillermo Díaz
SON: Sonia Gómez

SOBRE A OBRA:

... Calquera galego ha de saber a que se chama ‘ramo cativo’; pero aínda haberá quen non o saiba: dáse tal nome a unha doenza psico-neurótica atribuída pola superstición popular á posesión demoníaca do paciente. Bate con frecuencia en mulleres novas.

... Para curalas lévanas, por máis das veces a viva forza, a certos santuarios nos que mediante determinadas prácticas e exorcismos preténdese sacarlle o demo do corpo.

CURSO: 1998/99

ESPECTÁCULO: *A máquina Hamlet*
AUTOR: dramaturxia de Pablo Rodríguez da obra de Heiner Müller
DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)
ELENCO: Roi R. Do Forno, Sonia Álvarez, Sonia Gómez, Yoo-Joung Lee Choi, Antonia Magide “Iris”, Natalia Doval

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán
REALIZACIÓN VESTIARIO: Cloti Vaello
DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez, Robert Bass
REALIZACIÓN DE ESPAZO ESCÉNICO: Rodrigo Roel
DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Pablo Rodríguez, Gloria Rico
ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet S.L.
MÚSICA ORIXINAL E INTERPRETACIÓN: Roi R. Do Forno
FOTOGRAFÍA: Mario G. Herradón
VÍDEO: Foto Castro
COREOGRAFÍA VALS: Juan Carlos Zahera
COLABORACIÓN ESPECIAL: Ventura Blanco

SOBRE A OBRA:

Mal catarro tivo xusto no peor momento.
Xusto no peor momento do ano para unha revolución

CURSO: 1998/99 (A asignación deste exercicio-posta en escena a este curso é unha suposición por indicios. Non está totalmente confirmado que fose no 98/99)

ESPECTÁCULO: *O Pai* (Exercicio final do seminario de interpretación)

AUTOR: Heiner Müller. Tradución Pablo Rodríguez

DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

ELENCO: Sonia María Álvarez, José Antonio Ayán, Xosé Antón Bao, Antonia Corral, Antonio Doval, Bernadette González, Yoo-Joung Lee, M^a Jesús Meijome, Guillermo Redondo, Cristina Rubio, Miguel Ángel Talavera, Almudena Varela, Sonia Veiga.

SOBRE A OBRA:

Desexaba que o meu pai tivese sido un tiburón
Que tivese esnaquizado corenta pescadores de baleas
(E eu aprendín a nadar no seu sangue)
A miña nai unha balea azul o meu nome Lautréamont
Falecido en París en 1971 descoñecido. (H. Müller)

CURSO: 1999/2000

ESPECTÁCULO: *Final de partida*

AUTOR: Dramaturxia de Pablo Rodríguez da obra de Samuel Beckett

DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

ELENCO: Natalia Doval, Roi R. Do Forno, Ángel García, Sonia Gómez, Marta Cancio, Yoo-Joung Lee Choi.

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Cloti Vaello

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez
DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Gloria Rico e Pablo Rodríguez
ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet S.L.
DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes
VÍDEO: Foto Castro
FOTO: Robert Bass
AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Antonia Magide “Iris”
TRADUCIÓN: Pablo Rodríguez

SOBRE A OBRA:

A confusión non é invención miña. É imposible escoitar unha conversa durante cinco minutos sen percibir esa confusión. Rodéanos por todas partes e a nosa única posibilidade é aceptala. A única posibilidade é abrir os ollos e ver o caos. Non é un caos que se poida comprender. Samuel Beckett

CURSO: 2000/01

ESPECTÁCULO: *Medea: arroutadas e delirio dunha histérica en terras de Corintio*
AUTOR: dramaturxia de Pablo Rodríguez do texto de Fermín Cabal
DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)
ELENCO: Marta Cancio, Paula Dagá, Natalia García, Antonia Magide, Natalia Doval, Yoo-Joung Lee, Miguel Vigo, Roi R. Do Forno, Xosé A. Carballeira

DESEÑO DE VESTIARIO: Belén Naverán
REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Cloti Vaello
DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez
REALIZACIÓN ESCENOGRAFÍA: Rodrigo Roel
DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Gloria Rico e Pablo Rodríguez
ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet S.L.
TÉCNICO DE ILUMINACIÓN: Raúl Giraldo
DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes
VÍDEO: Foto Castro
FOTO: Alfonso López Vigo
SUPERVISIÓN LINGÜÍSTICA: SNL da USC de Lugo
COMPOSICIÓN MUSICAL E INTERPRETACIÓN: Roi R. Do Forno
TRADUCIÓN: Pablo Rodríguez

SOBRE A OBRA:

Noutrora a neta de Helios, a feiticeira da Cólquide, embriagada pola sede de vinganza e obcecada pola traizón do seu esposo, daba renda solta aos seus baixos instintos asasinos. O odio, o amor, o poder, a vinganza, a furia carniceira e a morte son as letras coas que Medea tece a súa traxedia en Corinto.

CURSO: 2001/02

ESPECTÁCULO: *Europa*

AUTOR: dramaturxia de Pablo Rodríguez da obra de David Greig

DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

ELENCO: Marta Lamas, Miguel Vigo Blanco, Paula Dagá, Yoo-Joung Lee Choi, Roi R. do Forno, (Sergio) Keko Sánchez, Marta Cancio, Natalia García

DESEÑO DE VESTIARIO: Susana Caamaño

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Cloti Vaello

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez, Rodrigo Roel

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: Rodrigo Roel

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Gloria Rico, Pablo Rodríguez

TÉCNICO: Raúl Giraldo

ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet S.L.

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Xerardo Fuentes

VÍDEO: Foto Castro

FOTO: Anxo Cendal.

SUPERVISIÓN LINGÜÍSTICA: SNL-USC

AGRADECIMENTOS: Carme Xove, Zahera, Manuel Curiel, Xan, rg.

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Xosé Antonio Ayán “Josín”

TRADUCCIÓN: Pablo Rodríguez

AGRADECIMENTOS: Carme Xove, Zahera, Manuel Curiel, Xan, RG.

SOBRE A OBRA:

“Algo excepcional está a fraguarse en Europa, no que aínda chamamos Europa, aínda que non saibamos moi ben qué é o que leva ese nome.” Derrida

CURSO: 2002/03

ESPECTÁCULO: *Pic-Nic*

AUTOR: Fernando Arrabal

DIRECCIÓN: Pablo Rodríguez (Paulo Rodríguez)

ELENCO: Keko Sánchez, Natalia García, Miguel Vigo, Paula Dagá, Marta Lamas, Raquel Fraga

DESEÑO DE VESTIARIO: Susana Caamaño

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: Cloti Vaello

DESEÑO DE ESPAZO ESCÉNICO: Pablo Rodríguez

REALIZACIÓN DE ESCENOGRAFÍA: Rodrigo Roel

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Pablo Rodríguez e Gloria Rico

ASISTENCIA TÉCNICA: Kachet S.L.

DESEÑO DE CARTEL E PROGRAMA: Gerardo Fuentes

VÍDEO: Foto Castro

FOTOGRAFÍA: Aula de fotografía do Campus de Lugo

TRADUCIÓN E DRAMATURXIA: Pablo Rodríguez

CORRECCIÓN LINGÜÍSTICA: SNL-USC

AXUDANTES DE DIRECCIÓN: Rexina Díaz Paz e Álvaro Rodríguez Aguiar

Agradecementos: RNE-Lugo, Orestes, GCMUS

SOBRE A OBRA:

En tempos de guerra os señores Tepán visitan ao seu fillo na fronte de batalla.

CURSO: 2003/04

ESPECTÁCULO: *Joan* (Baseada na vida de Víctor Jara)

AUTOR: Paloma Lugilde a partir da obra de Joan Jara *Víctor Jara. Un canto truncado*

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Laura García, Pilara Rodríguez, Iria Otero, María Bernárdez, Amparo Iglesias, Mónica Chaves, Montse López, Melania Pérez (Melania Cruz), Lucía Veiga, Martín Anllo

TRADUCIÓN E CORRECCIÓN: Ramón González

EQUIPO TÉCNICO: ITH

AXUDANTE: Susana Fraiz

IMAXES E SON: Miguel Ángel Casal

TEXTOS DITADORES: Claudio Rodríguez

MÁSCARAS: Marga Portomeñe

VESTIARIO: Chelo Trinidad

CARTEL E PROGRAMA: Carlos Rodríguez

AGRADECIMENTOS: Roberto Salgueiro, Juan Carlos Zahera, Rosa Trashorras, Carmen Xove, Xoán Laxe, Eduardo, Alicia e Sarabela Teatro.

SOBRE A OBRA:

O 11 de setembro de 1973 semellaba ser un día normal na casa dos Jara. Joan érguese cedo mentres Víctor segue a durmir para levar a Manuela á clase.

Joan e Víctor escoitan xuntos pola radio o derradeiro discurso do presidente Salvador Allende, antes da caída do Palacio Presidencial de la Moneda en mans do xeneral golpista Augusto Pinochet: “Pagaré con mi vida la lealtad del pueblo... les digo que tengo la certeza de que la semilla que entregaremos a la conciencia de miles y miles de chilenos no podrá ser sesgada definitivamente...

No se detienen los poderes sociales ni con el crimen ni con la fuerza. La historia es nuestra y la hacen los pueblos.”

Víctor decide ir ao seu lugar de traballo: ... “Chao Mamita”.

A obra está chea de lembranzas de Joan: a súa infancia, a Segunda Guerra Mundial... o primeiro ballet *A Mesa Verde*, premonitorio da súa propia vida.

O GRUPO

O Taller de Arte Dramática da USC no campus de Lugo é un espazo dirixido á práctica da interpretación actoral a partir da montaxe e posta en escena dun texto dramático. Este ano traballouse a partir da

obra autobiográfica de Joan Jara *Un canto truncado*.

Participou no Día dos Tolos co *Conto do Furrunchu* (11 de novembro).

Presentou en Nadal *Íntimo*, un exercicio baseado nas accións físicas, na muralla e na Facultade de Administración e Dirección de Empresas coa colaboración de Iván e Josito.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Nai?*

AUTOR: adaptación de Paloma Lugilde da obra *A Nai* de Máximo Gorki

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Mónica Chaves, Marta del Valle, Sonia Díaz, Laura García, Belén Gato; Iria Otero, Melania Pérez (Melania Cruz), Nadia Polo, Beatriz Rodríguez-Morales, Alberte Cadenas, Iago Hervella, Pablo García, Roberto Rivas, *Lucía Vazquez*

EQUIPO TÉCNICO: Luzson- Alfredo Sarille.

PREPARACIÓN SON: Miguel Ángel Casal.

MÁSCARAS E MARIONETA: Marga Portomeñe.

VESTIARIO: Chelo Trinidad.

DOCUMENTACIÓN: Rubén Pérez Pombo.

DESEÑO CARTEL E PROGRAMA: Carlos Rodríguez.

AXUDANTES DE PRODUCCIÓN: Rubén Perez e Rafael de la Fuente.

BAMBALINAS: Amparo Iglesias.

ASISTENTE DE DIRECCIÓN : Xoán Laxe.

AGRADECIMENTOS: Roberto Salgueiro, Rosa Trashorras, Xoan Carlos Zahera, Carmen Xove, Sarabela Teatro, Isabel Úbeda, Maribel e Iñaqui Lugilde, Palimoco Teatro e Armando Salas.

SOBRE A OBRA:

A sirena da fábrica lanzaba o seu clamor estridente, cada día, ao aire afumado do arrabalde obreiro. Daquela, un xentío tristeiro, de músculos aínda cansos, sae con rapidez das casiñas grises, correndo como cascudas cheas de susto.

Ao solpor, a fábrica vomita a «escoura humana». A xornada desaparece da vida sen deixar rastro; sen que os homes se decaten dan un paso máis cara á sepultura, pero xa poden entregarse a gozar do descanso, aos praceres da sórdida taberna.

Pero non tan lonxe os fíos da arañeira parecen quebrarse. Unha Nai ten o amor do seu marido Mikail Vlasov que non sabe amar doutra forma, talvez noutras circunstancias ...

Pavel “o seu único fillo” rebelarase perante a situación e levará á Nai a un camiño descoñecido onde por primeira vez falará, amará e sentirase viva, aínda que sexa un camiño sen retorno.

A adaptación desta novela de Máximo Gorki trasládanos a un mundo de imaxes transportables a situacións históricas que se repiten continuamente. O ser humano en continua busca da súa liberdade, do seu ser, dunha caricia, a necesidade de amor. Fala da loita por sobrevivir mesmo na máis absoluta miseria física e espiritual.

Na adaptación están presentes notas autobiográficas do controvertido autor de *A Nai*.

Dáse prioridade nesta adaptación ás imaxes que Máximo Gorki crea na nosa mente ao achegarnos á súa novela. Xógase coas metáforas que o autor utiliza. E apoiámonos tamén para este traballo na súa

obra autobiográfica, polo que chegamos a utilizar momentos e reflexións da súa propia vida para a dramaturxia.

A estética é pobre; utilízase o cartón como base da escenografía tentando buscar o acartonamento ao que moitas veces nos vemos sometidos. Polo que respecta ao vestiario, danos pistas dos diferentes seres que atopamos: Mijail, pai de Pavel (abrigo), a nai (mandil branco, ata que se transforma por dentro e por fóra), Pavel (bufanda) e camaradas (roxos)

Algo que se dixo da novela de Gorki:

«Unha obra que incita a cometer delitos, que provoca a hostilidade dos obreiros cara ás clases posuidoras e incita ao motín e á rebelión».

Canción do monstro:

Tempo de espiar

Tempo a vixiar

Tempo de matar

Sobre o ser humano

Senón dáse a vivir segundo as súas ideas.....

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Km. 526*

AUTOR: dramaturxia de Paloma Lugilde baseada en *As costureiras* de Claudio Rodríguez Fer

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Alba Boquete, Paula Buján, Sonia Castro, Carlos Díaz, Marcos Figueroa, Laura García, Iago Hervella, Amparo Iglesias, Iria Otero, Paula Martínez, Cristina Mejias, Melania Pérez (Melania Cruz), Roberto Rivas, Beatriz Rodríguez-Morales

VESTIARIO: Chelo Trinidad, María Eva Vilariño e José Blázquez

PERRUQUERÍA: Charela

DESEÑO PROGRAMA E CARTEL: Carlos Rodríguez

AXUDANTE DE PRODUCCIÓN: Rubén Perez Pombo e Alberte Cadenas

FOTO E SON: Miguel Angel Casal

TANGO: Juan Carlos Zahera

MAQUILLAXE: Mónica Chaves e Lucía Vázquez

TRADUCCIÓN: Sonia Díaz

MÚSICAS: Arturo Vaquero, Carlos Díaz, Sonia Castro e Carmencita Rodríguez.

ASISTENCIA TÉCNICA: Alfredo Sarille- Luzsón

AGRADECIMENTOS: Rosa Trashorras, Roberto Salgueiro, Francisca, Centro de Artesanía e Deseño, Nate Borrajo, Iñaqui Lugilde, Mario Tomás, Jesús, Dario Xoán Cabana, Xoán Laxe e Tonina Gai.

SOBRE A OBRA:

Outra vez, outra vez o terror!

Un día e outro día,

Sen campás, sen protesta.

Galicia metrallada nas cunetas.

Dos seus camiños
Chéganos outro berro.
Señor, que fixemos?
-Non fales en voz alta-
Ata cando durará este gran enterro?
...
Docemente chove... chove... chove.

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *O Público*

AUTOR: Dramaturxia e adaptación de Paloma Lugilde da obra de Federico García Lorca

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Paula Buján López, Carlos Díaz Fernández, Eva Fernández Eiras, Alba Fernández Sánchez, Marcos Figueroa García, Tania Freire Vizcaíno, Laura García Recio, Javier Gayoso Ponte, Paula Martínez Castro, Bruno Martínez Pérez, Melania Pérez Cruz, Rubén Pérez Pombo, Roberto Rivas Zas, Alberte Viveiro Cadenas

MÚSICOS: Alba F, Bruno M, Javier G, Carlos D e Paula M

TRADUCCIÓN DE *O PÚBLICO*: Xoan C. Laxe

VESTIARIO: Chelo Trinidad

LUCES E SON: Alfredo Sarille. Luzsonga

REPORTAXE: Miguel Angel Casal

ESCENOGRAFÍA: Suso Díaz

IMAXES: Diego Blanco e Suso Díaz

SOBRE A OBRA:

O ser humano, as diferentes máscaras que vai adquirindo, como chegar a un mesmo. Despoxámonos da máscara para chegar ao amor verdadeiro onde non importa a forma.

O director de escena acaba de estrear *Romeo e Xulieta* no teatro ao aire libre pero, que pasaría se quitamos as varandas á ponte, se baixamos un chanzo máis, se deixamos as portas do biombo abertas e aparecera o teatro baixo da area?

Viría a máscara devorarnos?

CURSO: 2007/08

ESPECTÁCULO: *A Ronda*

AUTOR: ARTUR SCHNITZLER

DIRECCIÓN: Quico Cadaval

ELENCO: Laura García Recio, Javier Loureiro del Río, Paula Buján López, Marcos Figueroa García, Iria Acevedo Pérez, Manuel Álvarez Lobo, María López Villar, Carlos Martín García, Melania Pérez Cruz

VESTIARIO: Folla de Parra, S.L.

ESPAZO ESCÉNICO: Quico Cadaval

ARTE FINAL: Suso Díaz

COREOGRAFÍA: Juan Carlos Zahera

TÉCNICA VOCAL: Rebeca Montero

MÚSICA: Matamoros, Weill, Rossini e Buarque

EQUIPO TÉCNICO: Luzson

DESEÑO GRÁFICO: Marcos Figueroa García

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Melania Pérez Cruz

DESEÑO DE PRODUCCIÓN: Paloma Lugilde Rodríguez

SOBRE A OBRA:

A Ronda de Artur Schnitzler foi, no ano de 1897, unha elaborada mostra de alta comedia e un escalpelo introducido entre o desexo sexual e a hipocrisía da sociedade vienesa. A Ronda é unha carreira de relevos na procura do pracer ou da felicidade. Dez encontros entre unha muller e un home, dez tentativas de paraíso. O soldado, a criada de servir, o burgués, o bohemio, a actriz, a prostituta, parecen levarnos de volta ás operetas resesas da moral burguesa, mais nos últimos tempos parece que regresamos á moral sexual de hai 110 anos. Coito por alimentos, estigmas sexuais, mitos sobre as doenzas de transmisión, tráfico de mulleres, etc, pon de moda de novo o melancólico humor do xudeu Schnitzler. É por iso que o grupo de actrices e actores da Aula de Teatro de Lugo obrigaron a Quico Cadaval a facer unha dramaturxia do vetusto texto vienés. A única advertencia necesaria é a seguinte, que debe aparecer en todos os teatros onde se apresente o espectáculo:

TODOS OS COITOS QUE APARECEN NA REPRESENTACIÓN SON SIMULADOS.

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *Susie*

AUTORA: dramaturxia de Xulio Lago da obra de Carol López Díaz

DIRECCIÓN: Xulio Lago

ELENCO: Manuel Álvarez Lobo, María López Villar, Alberto Iglesias Moure, Iria Acevedo Pérez, Ester Pedrouzo, Lucía Fernández Macía, Daniel Lago, Aniano Hernández, Roberto Rivas

ESCENOGRAFÍA E ATTREZZO: Rodrigo Roel

VESTIARIO: Grupo Taller Teatro USC-Lugo, 2009/2010

TRADUCCIÓN: Grupo Taller Teatro USC-Lugo, 2009/2010

DESEÑO DE ILUMINACIÓN: Xulio Lago

SOBRE A OBRA:

A calquera de nós en calquera momento, de xeito inesperado e absolutamente imprevisible, un pequeno suceso pode mudarnos a existencia, e tornarse vía crucis o que non era senón felicidade, ou cando menos, “normalidade”... (ou iso era o que aparentaba ser).

A Susie, de súpeto, mudáronlle as cores da súa vida...

Quizais conveña estar preparados.

O dramaturgo e guionista norteamericano David Mamet escribiu hai anos un magnífico drama contemporáneo: *Edmond*

A autora catalana Carol López dálle unha notable réplica coa creación de *Susie*, a esposa de Edmond, amosándonos unha outra cara da moeda.

CURSO: 2009/10

ESPECTÁCULO: *Unha dúbida razoable*

AUTOR: Reginald Rose

DIRECCIÓN: Alberte Cabarcos

ELENCO: Belén Prieto, Antón García, Xulia Varela, Rubén Perez, Lili Claro, Alba Martín, Conchi Fernández, Carlos Megías, Elena Santidrián

VESTIARIO-IMAXE: Sara Lage e Maru Calderón

CREACIÓN - AMBIENTACIÓN MUSICAL: Migel García-Granero

ESCENOGRAFÍA: Alberte Cabarcos

ILUMINACIÓN: LuzSonga S.L.

FOTOGRAFÍA: www.fotosebe.com

LOCUCIÓN: Santiago Fernández

TRADUCIÓN: Xusto C. Rodríguez

GRAFISMO: Anxo Varela

SOBRE A OBRA:

Verán de 1992. Un caso de homicidio en primeiro grao está a ser xulgado nos tribunais de Nova Iorque. Arestora un xurado popular, formado por nove cidadáns, está a decidir a culpabilidade do acusado, un rapaz de 18 anos que presuntamente matou ao seu pai cunha puñalada no corazón. O veredito deberá ser unánime, e no caso de que declaren culpable ao acusado, este será condeado á pena de morte. Os que voten culpable, que ergan a man...

Unha dúbida razoable é unha proposta textual e clásica que afonda nas condutas humanas e no infinito valor da palabra como eixo fundamental da democracia.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *O círculo de xiz*

AUTOR: Adaptación de Alberte Cabarcos de *O círculo de xiz caucasiano* de Bertolt Brecht

DIRECCIÓN: Alberte Cabarcos

ELENCO: Iria Otero, Xulia Varela, Lili Claro, Alba García, Aniano Hernández, Carlos Megías, Rubén Pérez, Leni Prieto, Alba Rodríguez, Laura Varela

VESTIARIO: Marga Portomeñe

ESCENOGRAFÍA: Pancho Lapeña e Alberte Cabarcos

GRAFISMO: Alberte Cabarcos

SOBRE A OBRA:

Na peza *O círculo de xiz caucasiano*, do autor e poeta alemán Bertolt Brecht, nárrese a historia da pugna pola posesión dun neno entre unha nai da burguesía que o abandona sen lamentacións e unha criada

do pazo que se atopa na tentación do seu coidado. A decisión será ao xeito salomónico, o xuíz deberá decidir quen é a verdadeira nai

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Na túa cara (In yer face)*

AUTORA: dramaturxia de Paloma Lugilde a partir de textos de Sarah Kane

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Elba Fernández, Raquel Velasco, Bea Miranda, Mayumys Maristany, Rafael de la Fuente, Uxía Alonso, Rubén Pérez, Lili Claro, Uxía Aguiar, Cristina García, Manuel Veiga, Candi Soto, Uxía Aguiar, Raquel Velasco, Ana Vega, Loli Rodríguez. Todos como cerebro

REALIZACIÓN DE VESTIARIO: A compañía

IMAXES: Diego Blanco

CANCIÓNS ORIXINAIS: Carlos Díaz

CORRECCIÓN DO TEXTO: Servizo de Normalización Lingüística USC

TÉCNICA: Alfredo Sarille e Julio Corredoira (Luzsonga)

FOTOGRAFÍA: Mario García Herradón

DESEÑO CARTEL E PROGRAMA: Tatata

AGRADECIMENTOS: Suso Díaz e Ánxeles Cuña por achegarnos Sarah, Palimoco Teatro polo seu apoio constante, a Nives Roca por acompañarnos nesta viaxe. Á Oficina de Cultura do Campus de Lugo polo seu bo facer e ás súas Vicerreitorías. Ao equipo da Aula de Teatro da USC.

SOBRE A OBRA:

Sarah Kane, a súa obra fascinante que foi tratada na presentación de *Blasted* como banquete repugnante de inmundicia, é o punto de partida (o movemento chamado *In yer face*). Para Sarah o teatro tiña que ser máis que puro entretemento, tiña que estar comprometido coa realidade.

A violencia que xera calquera guerra, por moi afastada que nos pareza, está nas nosas civilizacións, nos denominados tempos de paz. En nós está a semente desa árbore máis do que quixeramos.

Na obra facemos unha viaxe con Sarah a través dos seus personaxes, trátase dunha caída libre como a de Alicia de Lewis Carroll.

Todo comeza cos 10 mandamentos, a relixiosidade marcouna dunha maneira moi fonda. Alicia e o coello falan dunha posible PRÓXIMA VEZ, pero haberá unha próxima vez?

Ao meterse Alicia polo tobo co coello recollen a Sarah e fannos entrar nesta viaxe na que coñeceremos partes da súa obra, *Blasted (Rebentado)*, *Amor De Fedra*, *Degoiro*, *Ansia* e como non *Psicose*.

Pero canto máis nos achegamos ao final da súa obra máis vemos a transformación das personaxes que acompañan a Sarah por ese tobo...

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Animaliños*

AUTOR: adaptación libre de Paloma Lugilde da obra de Roberto Vidal Bolaño

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Uxía Aguiar, Diego Ares, Lili claro, Natalia Fernández, Moncho Ferreira, Mónica Folgueira, Guillermo Guada, Aline Marcimiano, Bea Miranda, Rubén Pérez, Roberto Rivas, Raquel Velasco

REALIZACIÓN VESTIARIO ZANCUDOS: Chelo Trinidad

TÉCNICO DE LUCES: Alfredo Sarille

TÉCNICO DE SON: Julio Corredoira

EQUIPO TÉCNICO: Luzsonga

DESEÑO CARTAZ: Tatata

FOTOGRAFÍA: Mario García Herradón, Bruno Martínez, Sabela Eiriz

DOCUMENTACIÓN PROCESO: Sabela Eiriz

ASISTENCIA DIRECCIÓN E PRODUCCIÓN: Rubén Perez

ESPAZO SONORO: Carlos Díaz

ESCENOGRAFÍA: Paloma Lugilde baseándonos na escenografía de Suso Díaz para esta compañía da montaxe *O Publico*, coas achegas de Manu Zenitram e as mans de Óscar Lago e Julio Corredoira

Coa colaboración do CDG

Coa colaboración imprescindible do Grupo de Intervención da USC-Lugo formado por Mauricio Repetto, Diego Ares, Majo Rodríguez, Tania Luaces, Helena López, Ángeles Pérez, Antón Rodríguez, Aline Marcimiano, Diego Lois, Pablo Iglesias e Alicia Fernández, ademais de Palimoco Teatro, Sonia Díaz, Chelo Trinidad, Edicións Positivas, familia de Roberto Vidal Bolaño e área de Cultura no campus de Lugo.

Espectáculo con aforo limitado.

SOBRE A OBRA:

Que somos?

Propietarios!

Para que estamos aquí?

Para adestrarnos!

Con que sagrada misión?

Para mellor gardar o noso xardín

O noso xardín feito con moito amor, moito gusto e que custou os traballos dunha vida, non é o de Versalles pero son 116 m, 11600 cm, 116000 mm de...

Prestamista ... capital ... prazo amortización ... cotas ... tipo de xuro ordinario variable ... liquidacións por meses naturais vencidos ... tipo básico de referencia euribor ... tipo de xuro substitutivo ... taxa anual equivalente ... tipo medio do conxunto de entidades ...

E a culpa de todo téñena os caracois, coas súas babas, tal vez con ... glufosinato de amonio...

Unha urbanización asolagada por una praga de caracois? Toda a culpa téñena os caracois? Dá igual, bótame a min a culpa, que máis dá?

116 m de hipoteca? Caracois? Tal vez un pouco de TENRURA...

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Intervención na rúa*

AUTORA: Idea de Paloma Lugilde

ELENCO: Uxia Aguiar, Diego Ares, Lili claro, Natalia Fernández, Moncho Ferreira, Mónica folgueira, Guillermo Guada, Aline Marcimiano, Bea Miranda, Rubén Pérez, Roberto Rivas, Raquel Velasco, Antón Rodríguez, Tania Luaces, Mauricio Repetto, Majo Rodríguez, Angeles Pérez, Helena López, Alicia Fernández

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *Miosotis. Non me esquezas*

AUTOR: dramaturxia baseada en *Comedia sen título* de Federico García Lorca

DIRECCIÓN: Paloma Lugilde

ELENCO: Uxía Alonso, Lili Claro, Ramón Ferreira, Natalia Fernández, Dani Lago, Roberto Rivas

DESEÑO DOS ESPAZOS: Paloma Lugilde. As gradas que utilizamos forman parte da escenografía da obra *O Público*, deseñada no 2006 por Suso Díaz para esta compañía. Para a realización dos espazos, os técnicos da compañía contaron coa axuda de Óscar Lago, e Electrocalgas e Chelo Trinidad.

CREACIÓN SONORAS: Carlos Díaz

TÉCNICOS DE SON E LUCES: Alfredo Sarille e Julio Corredoira - Luzsonga

DESEÑO DO CARTEL E MAQUETACIÓN DO PROGRAMA: Tatata

DOCUMENTACIÓN: Ramón Fernández e Paloma Lugilde.

VESTIARIO: A propia compañía

FOTOGRAFÍA: Mario García Herradón - Bruno Martínez

TRADUCCIÓN: Xoán C. Laxe

AGRADECIMENTOS A todos os integrantes da Aula de Teatro da USC, á Área de Cultura e á Vicerreitoría do Campus de Lugo polo seu constante apoio.

Aforo limitado aos espectadores que entren no escenario

SOBRE A OBRA:

A modo de reflexión ...

Hai algo peor que o maten a un?... Que o anulen, que o fagan desaparecer. Por iso, non me esquezas. Nada é inventado. Anxos, sombras, liras de neve e soños existen e voan entre nós, tan reais como a luxuria, as moedas que levades no peto, ou o cancro latente no fermoso seo da muller, ou o beizo canso do comerciante.

Por que imos ir ao teatro para ver o que pasa e non para ver o que nos pasa?

A verdade é fea e se a digo guíndanme do teatro.

Partimos do texto de Lorca da *Comedia sen título* ou o *Soño da vida*. Ata nós só chega un acto, dos outros dous sabemos por amigos do propio Lorca: do segundo contaba Margarita Xirgu que se desenvolvía nunha morgue e a protagonista sería unha muller; e do terceiro sabemos que se situaría no ceo. A través deste texto, deixándonos levar por el, creamos unha dramaturxia onde a necesidade de non esquecer, da verdade do poeta, quere saír. A madeira dos cadaleitos de todos os que estamos nesta sala

está xa cortada... Non quero actores senón homes de carne e mulleres de carne, e o que non queira escoitar que tape os ouvidos.

CURSO: 2014/15

ESPECTÁCULO: *Lear. Da nada sae a nada*

AUTOR: William Shakespeare

DIRECCIÓN: Paloma Lugalde

ELENCO: Uxía Alonso, Marta Cardín, Liliane Claro, Xulio Díaz, Ramón Daniel Ferreira, Daniel Lago, M^a Paz López, Ana Miranda, Lucas Chao, Roberto Rivas, Carlos Díaz, Sara Sánchez, Adelina Vlad

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Lucas

DOCUMENTACIÓN: Ramón Ferreira e Paloma Lugalde

DESEÑO DE ESPAZOS: Paloma Lugalde

CREACIÓNS MUSICAIS: Carlos Díaz

IMAXES: Diego Blanco

FOTOGRAFÍA: Mario García Herradón, Bruno Martínez

LUZ E SON: Luzsonga. Alfredo Sarille, Julio Corredoira

AXUDANTE ESCENOGRAFÍA: Óscar Lago

DESEÑO CARTAZ E PROGRAMA: tatata

AGRADECIMENTOS: Sarabela Teatro, Palimoco Teatro. Oficina de Cultura do Campus de Lugo

SOBRE A OBRA:

Ten como base un conto popular: Unha vez había un rei que tiña tres fillas... Un rei quixo saber canto lle querían as súas tres fillas. As dúas maiores respondéronlle con falsas loubanzas, pero a menor díxolle que o quería como a carne ao sal.

Esta reposta provocou a ira do rei, que a mandou matar. A filla salvouse e despois dalgún tempo atopouse co seu pai que recoñeceu o seu erro e comprendeu a enigmática resposta da súa filla...

Shakespeare presenta unha experiencia extrema de dor, loucura e destrución expresada con crueza e sen reservas.

Xa queda pouco tempo, é preciso chegar canto antes ao teatro e morrer.

Alzheimer: é unha enfermidade dexenerativa do cerebro, fundamentalmente do seu córtex cerebral que vai perdendo neuronas e sinapses, acumula unha proteína anormal e amosa lesións características, placas senís e nobelos neurofibrilares.

REPRESENTACIÓNS DA AULA DE TEATRO UNIVERSITARIA DE LUGO

A Aula de Teatro de Lugo actuou nas seguintes localidades:

EN GALICIA

Lugo, Coruña, Santiago, Ourense, Villalba, Ribadeo, Vigo, Pontevedra, Ferrol

EN ESPAÑA

Valencia, Plasencia, Badajoz, Zaragoza...

INTERNACIONAIS

Lisboa, Vila nova de Foz Cõa

COMPAÑÍA DE MARIONETAS DA USC. LUGO

Dámos conta de catro montaxes da Compañía de Marionetas da USC no Campus de Lugo cunha actividade que se mantivo, alomenos, 5 cursos.

É unha peculiaridade dentro do teatro universitario do Estado, onde non temos constancia doutro grupo de monicreques.

CURSO: 2004/05

ESPECTÁCULO: *Ubú rei*

AUTOR: Alfred Jarry. Adaptación de Marga Portomeñe

DIRECCIÓN: Marga Portomeñe

ELENCO: Teresa Castro, Miguel A. Fernández, Rafael López, Olga Rodríguez, María Luisa Sánchez

COLABORACIÓN ESPECIAL: Luisa Serrano

CONSTRUCCIÓN DE MONICREQUES, ESCENOGRAFÍA: A compañía

GRAVACIÓN: Isabel Rey e Kukas

EQUIPO TÉCNICO: Luzson

AGRADECIMENTOS: Isabel, Kukas e Camilo pola súa inestimable axuda

SOBRE A OBRA:

Tralo preludio dunha música de fanfarria, o telón descobre unha decoración que quere representar ningunha parte ... dado que a acción transcorre en Polonia, desmembrada dabondo para ser ningunha parte (...)

Ningunha parte está en todo e en primeiro lugar no país onde nos atopamos (...)

O señor Ubú é un ser innoble, polo que se asemella, de cintura para abaixo, a todos e cada un (...)

Ubú fala de tres cousas, sempre paralelas na súa mente: a física, de natureza comparada coa arte, o mínimo de comprensión fronte ao máximo de cerabrilidade; en paralelo a phinanza, é dicir, dos honores en comparación coa satisfacción por un mesmo; en paralelo da merdra.

Alfred Jarry. Parte do discurso dado polo autor na primeira representación de *Ubú Rei. La critique* 20 de decembro de 1896.

CURSO: 2005/06

ESPECTÁCULO: *Contos clásicos* (Teatro de sombras). Tamén aparece como *Conto infantil*

AUTOR: VVAA

DIRECCIÓN: Marga Portomeñe

ELENCO (Matriculados no taller de marionetas): Carlos José Besuña, Carola Casares, Ana Belén Castosa, Vanesa Cruz, Pedro López, José Manuel López, Ana Isabel Márquez, Silvia Rodríguez, Adriana Román, Martín Toimil, Nuria Torres, Leticia Vázquez

SOBRE A OBRA:

Contos clásicos infantís levados ás táboas cos monicreques.

CURSO: 2006/07

ESPECTÁCULO: *Pirula no vertedoiro*

AUTOR: Marcelino de Santiago “Kukas”. Adaptación de Marga Portomeñe

DIRECCIÓN: Marga Portomeñe

ELENCO: Sabrina Aldao, Paula Buján, Iago Cristóbal, Lucía Formoso, María Iglesias

CANCIÓN: Carlos Díaz

EQUIPO TÉCNICO: Luzsonga

COLABORACIÓN EN ESCENOGRAFÍA: Carlos Portomeñe

AGRADECIMENTOS: Colexio Illa verde

SOBRE A OBRA:

Pirula é unha muller que non coñece a limpeza: non se lava, non se peitea, cheira mal e todo o mundo escapa dela, ata os seus propios calcetíns.

A búsqueda dun sitio no mundo, onde a xente a acepte, será o seu principal obxectivo. Pantaleón vaina axudar neste camiño... Quen é Pantaleón?

CURSO: 2008/09

ESPECTÁCULO: *A culpa foi de Mozart*

AUTOR: Marcelino de Santiago “Kukas”

DIRECCIÓN: Isabel Rei e Marcelino de Santiago “Kukas”

ELENCO: Laura Díaz Barrero, Laura Díaz García, Emma Novo Díaz

DESEÑO DE MARIONETAS: Kukas

CONSTRUCCIÓN MARIONETAS: Laura Díaz Barrero, Laura Díaz García, Emma Novo Díaz, Marcelino de Santiago “Kukas” e Isabel Rei.

SOBRE A OBRA:

A sociedade filharmónica de Rompeovos dos Paxaros organiza o seu propio festival en honra de Mozart. No día do ensaio xeral non están todos os que son, pero si son todos os que están... os músicos, as divas, as tremoias, ata os ratos e os obxectivos viven e móvense ao son da música de Mozart.

Pero as presas, os nervios, e a inexperiencia fan que o que prometía ser un apoteósico evento se converta nun divertido disparate. Aínda que non entendemos como puido suspenderse tan magno festival...

REPRESENTACIÓNS DA COMPAÑÍA DE MARIONETAS DA USC LUGO:

Actuou en Lugo

3.4.7. TEATRO UNIVERSITARIO DE FERROL (TUF) (CLUBE DE TEATRO DO CAMPUS DE FERROL)

CURSO: 1996/97

ESPECTÁCULO: *A sensación de Camelot* (Homenaxe a Ibán Toxeiro)

AUTOR: Manuel Lourenzo

DIRECCIÓN: Xoán Carlos Mejuto

ELENCO: Edita Álvarez, Jesús Losada, Ibán Novo, Patricia González, Ángel Tenreiro, María Teresa Casares

PRODUCCIÓN, ESCENOGRAFÍA E VESTIARIO: Enrique Guitián

ILUMINACIÓN: Octavio Mas

SOBRE A OBRA:

Camelot, bosque sagrado dos druidas, palacio maravilloso, escenario de historias que non teñen fin...

Camelot, a miña estación derradeira!... (Manuel Lourenzo)

Seis personaxes en busca de público, seis cómicos na procura dunha resposta á súa vida de carromato e algarada, seis respostas imposibles... E Camelot, a deserta Camelot dos anos da peste agardando sempre por eles para que lle conten as súas historias. (Xoán Carlos Mejuto)

Atopámonos diante dun pequeno xoguete teatral, unha peza que partindo do mito artúrico (máis concretamente da parodia dos seus xa coñecidos personaxes: o rei Artur, Lancelot, ...) acaba converténdose nunha reflexión sobre o propio teatro a través da dialéctica realidade-ficción. Plantexámolo coma un xogo, e así nos prestaría que lle chegase ao público. (Escrito do ano 1997 do Clube de Ferrol. Arquivo Couto Palmeiro)

CURSO: 1997/98

ESPECTÁCULO: *O mozo que chegou de lonxe*

AUTOR: J. M. Synge. Versión de Alberto Avendaño

DIRECCIÓN: Jorge Castro Ruso

ELENCO: Elba Álvarez, Anxo Fernández, Jorge Maneiro, Víctor Blanco, Fran Ramón, Xosé Xavier Anido, Daniel Bañobre "Brico", José Antonio Piñón, Edita Álvarez, María A. Blanco, Ana González, Elisa Casal, (Abilio Villena)

VESTIARIO: Inés Collado

TÉCNICO DE SON: Fran Ramón

EFFECTOS ESPECIAIS DE SON: Santiago Meléndrez

AXUDANTE DE DIRECCIÓN: Isabel Conde

SOBRE A OBRA:

O mozo que chegou de lonxe é unha adaptación feita por Alberto Avendaño da obra do irlandés J. M. Synge *The playboy of the western world*. É unha peza naturalista, de ambiente rural que se desenvolve na Galicia costeira dos anos 20. A chegada á aldea dun suposto parricida produce unha conmoción na pequena comunidade. A súa presenza, e a súa historia, é o catalizador dos comportamentos dos distintos personaxes: sentimentos de admiración, de celos, de egoísmos... Cando, ao final, se precipitan os acontecementos, a imaxe de heroe esváese e a vida volve comezar onde quedara antes da súa aparición, pero co contraste que a súa figura supón xa para os habitantes da aldea: “Perdín o único galán destas terras, o único mozo verdadeiro que quedaba no Oeste”.

CURSO: 1998/99

Non hai posta en escena constatada.

CURSO: 1999/00

Abofé Teatro é un grupo que recibe apoio da Universidade pero non é Aula de Teatro. A súa presenza aquí débese a que non hai produción da **Aula de Teatro de Ferrol** este ano e pasan a representar ao Campus de Ferrol en mostras de teatro universitario de Galicia

GRUPO: Abofé Teatro

ESPECTÁCULO: Agopausia

AUTOR: Dramaturxia de Fer Patiño a partir de *O Triciclo* de Fernando arrabal

DIRECCIÓN: Fer Patiño

ELENCO: Alicia Ocampo, Serxio Fontenla, Miguel Lago, César Pardiñas, Laura Fraga, Carolina Doldán, X. Manuel Lorenzo, Isabel Lage, Marta Mareque, Maite da Costa, Fer Patiño, Salomé Meizoso, Olaia Pazos

ATREZZO E DECORADO: Fer Patiño, Ramón Facal, Isabel Lage, Miguel Lago, Marta Mareque

VESTIARIO: Abofé Teatro

MAQUILLAXE: Abofé Teatro

DESEÑO DE LUCES E SON: Fer Patiño

REALIZACIÓN DE DECORADOS: Ramón Facal

TRADUCCIÓN DE *O TRICICLO*: Serxio Fontenla

XESTIÓN DA PRODUCCIÓN: Miguel Lago

SOBRE A OBRA:

Agopausia amosa un compendio de reivindicacións enfocadas cara unha crítica á sociedade capitalista e á forma de vida costumista. Esta lectura leva aparelhada unha demanda da vida liviá, caracterizada pola falta de obrigas que veñen impostas por unha sociedade que apenas permite algo máis aos individuos que a escolleita das súas propias cruces. Deste xeito, a liña condutora do espectáculo caracterízase pola reivindicación do pensamento libre e os compoñentes sinxelos.

No espectáculo, abundan as dobres morais e dobres visións que se patentizan da man dun mesmo individuo, amosando as dificultades polas que os actores teñen que pasar e deixando patente a dificultade dun traballo que ten como obxectivo último a procura da calidade.

DO CURSO: 2000/01 AO 2009/10

Non hai postas en escena constatadas.

CURSO: 2010/11

ESPECTÁCULO: *O invisible espectro da vellez e a serena superación do éxito*

AUTOR: Creación colectiva

DIRECCIÓN: Gonçalo Guerreiro

ELENCO: Sena Hermida, Agustín Bolaños, José

EQUIPO TÉCNICO: Os mencionados antes máis Afonso Castro como técnico de iluminación

SOBRE A OBRA:

O espectáculo indaga diferentes aspectos da vellez. Non só da vellez humana, senon dos obxectos e dos comportamentos. *O Invisible espectro da vellez e a serena superación do éxito* é un experimento xestual e visual.

CURSO: 2011/12

ESPECTÁCULO: *Fanfarra*

AUTOR: Creación colectiva con dramaturxia de Gonçalo Guerreiro a partir do universo cinematográfico de Emir Kusturica

DIRECCIÓN: Gonçalo Guerreiro

ELENCO: Alfonso Calleja, Ana María Castro, Chus Prieto, Cristina Mariño, Pablo Sánchez, Sandra Nieto e Sena Hermida

EQUIPO TÉCNICO: Os mencionados antes máis Afonso Castro como técnico de iluminación

SOBRE A OBRA:

Un espectáculo visual inspirado no universo cinematográfico de Emir Kusturica

O mundo vai mal, xa non xira, o tempo tragou as estacións e o sol apóiase confuso e sonolento sobre o chan terrestre. Na expectativa, quen ten o valor de dar o primeiro paso? O Home, sen sabelo, intenta salvarse a si mesmo. Aínda queda esperanza pois non opón resistencia ao amor, ao contrario, vence todos os obstáculos, as leis dos poderosos, fai trampas e chega a vender a sua alma con tal de conseguir a do seu amado. Non deixa de sorrir instintivamente na procura dun anaco de algo máis que ar cando a fame negra se converte nun elemento inerte da paisaxe. Da penuria, distráenno as bombas que sobre a aldea comezan a caer mansamente, coma unha choiva de aloumiños anegando co sangue os campos, as faces, os pasos.

O mundo paróuse, máis non o Home, vai cara adiante sempre en círculo, coma non, ao sabor da superficie dunha pelota. E as balas non lle quitan o sono máis do que a inquietude instantánea, no seu compromiso animal co presente. Os mortos empurran aos vivos, lémbrañlles cales foron as súas mesquindades e cales as súas ledicias. No corpo do Home préndese a morte coma un resorte que lle impulsa a repudiar á miseria coma tradición, a emigrar, pero cara onde? En cada palmo da terra trázase unha fronteira, o globo está pintado de verde especulación. Especúlase con valores e coa súa ausencia. Logo de emigrar soña o emigrante cun lugar ao que só se pode acceder por un camiño crebado e rexo, pero libre, sincero e franco para quen o desexa.

CURSO: 2012/13

ESPECTÁCULO: *Nos espellos*

AUTOR: Creación colectiva

DIRECCIÓN: Gonçalo Guerreiro

ELENCO: Alfonso Calleja, Ana María Castro, Chus Prieto, Clara González, Dani Diaz, Manuel Novo e Silvia Romaos.

EQUIPO TÉCNICO: Os mencionados antes máis Afonso Castro como técnico de iluminación

SOBRE A OBRA:

Quereriamos ás veces domar e adestrar a outros animais da nosa especie, pero o que pasa sempre é que a vida nos doma, se temos sorte, dun modo suave. Somos actores expectantes e espectadores inquedos. Hai momentos de maxia e momentos en que, de tan excitantes, a maxia sobra. A vida é un círculo oprimente do que non queremos saír ata que o tempo nos educa na saída amable e amante. Eu acabo de dar-me conta de que na vida sempre levamos posto un nariz colorado e nunha das mans - aquela que tratamos como estraña, allea, de alguén que non somos nin se nos parece, unha man a desmán - unha fusta.

CURSO: 2013/14

ESPECTÁCULO: *Welcome*

AUTOR: Creación colectiva

DIRECCIÓN: Gonçalo Guerreiro

ELENCO: Ana María Castro, Manuel Novo, Carmina López-Dafonte, Damián Rodrigues, Bea Zurro Vigo, Sabela Folgar, María López Pita, Mirlandy Hernández, Teresa Rúa, Juan Fontao, Estefi Crespo, Diego Vilar, Raquel Freire, Juli Graña, Pilar López Pampín, Alexandre Lamas

EQUIPO TÉCNICO: Os mencionados antes máis Afonso Castro como técnico de iluminación

SOBRE A OBRA:

A casa como evocación do interior e do exterior, do espazo íntimo e do público. Refuxio ou prisión, a casa é o noso primeiro universo. Xorde para dar abrigo, para estruturar, para organizar o caos e permitir a comunicación. A primeira casa. Non ter casa. Saír de casa. Voltar a casa. A casa como país, cultura ou familia.

O espectáculo do TUF (Teatro Universitario de Ferrol) é o resultado dos obradoiros de interpretación que se celebran no Centro Cultural Universitario de Esteiro durante o primeiro e o segundo cuatrimestre. Trátase dunha proposta na que o espectador entra no propio espectáculo e forma parte del compartindo espazo cos intérpretes. Capacidade limitada a 60 espectadores.

Este curso (2013/14) cesa de novo a actividade do TUF ata a actualidade (2017). Hai intentos, sen concreción, de retomar a actividade do Teatro Universitario no Campus de Ferrol.

REPRESENTACIÓNS DO GRUPO DE TEATRO UNIVERSITARIO DE FERROL

O Teatro Universitario de Ferrol actuou nas seguintes localidades:
Ferrol, A Coruña, Santiago, Lugo.

