

Touporroutou da lúa e do sol

CENTRO DRAMÁTICO GALEGO
e
TEATRO DO NOROESTE
coa colaboración da ESCOLA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICA DE GALICIA
presentan

**TOUPORROUTOU
DA LÚA E DO SOL**
UNHA OBRA DE ROBERTO VIDAL BOLAÑO

con
VICTORIA PÉREZ · ALEJANDRO CARRO · FERNANDO GONZÁLEZ · LAURA MÍGUEZ
escenografía e vestuario: PACO GONESA · dirección musical: BERNARDO MARTÍNEZ · produción: EVA ALONSO
axudante de dirección: LUMA GÓMEZ

dirección e iluminación:
EDUARDO ALONSO

coproducen:

colabora:

agradecimentos a:

TEATRO DO NOROESTE, S.L.
centro dramático galego
AGADIC
Axaencia Galega das Indústrias Culturais
XUNTA DE GALICIA
ESAD GALICIA
Escola Superior de Arte Dramática

Caderno pedagógico. Touporroutou da lúa e do sol

EDITA: Agadic. Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Xunta de Galicia

REALIZA: Roberto Pascual – ESAD de Galicia

FOTOGRAFÍAS DE ARQUIVO: Cortesía da Asociación Roberto Vidal Bolaño

FOTOGRAFÍAS DO ESPECTÁCULO: Tino Viz

DESEÑA: Trisquelia

D.L.: C 1816-2013

CADERNO PEDAGÓXICO

TOUPORROUTOU DA LÚA E DO SOL

AXENCIA GALEGA DAS INDUSTRIAS CULTURAIAS
Santiago de Compostela, 2013



Índice

1. Algunhas orientacións para o mellor aproveitamento deste caderno pedagóxico	6
2. O autor. Crono-biografía	9
Actividades	12
3. <i>Os argumentos das obras para todos os públicos. Entre a Xaxara, o Touporroutou, Ruada das papas e o unto, Romance dos figos de ouro e Antroido na rúa</i>	15
Actividades	18
4. O que dixeron da obra e da traxectoria teatral de Roberto Vidal Bolaño	25
Actividades	27
5. Ficha artística	29
6. Entrevista co director	31
7. Conversas cos actores e coas actrices	34
Laura Míguez	35
Victoria Pérez	37
Alejandro Carro	39
Fernando González	41
8. A escenografía	43
Actividades	44
9. Bibliografía empregada para este caderno pedagóxico	46

1. Algunhas orientacións para o mellor aproveitamento deste caderno pedagóxico

O teatro ábrenos moitas portas a inexplorados espazos, alimenta os nosos sentidos e fainos ver o mundo coma un gran escenario onde as mensaxes e os obxectivos non só se desvelan nas palabras, senón que tamén se esconden case sempre con máis clareza no xesto, tamén se potencian coa cor, tamén se desentrañan no ritmo ou nas intencións da fala, na caracterización empregada polos individuos ou nos obxectos que protagonizan o lugar da acción. O teatro acláranos moitas ideas, pero tamén nos fai dubidar e curiosear en moitas outras. Mesmamente naquelas técnicas, naqueles dispositivos, naqueles efectos que os artistas e os artesáns do teatro levan experimentando e adestrando ao longo de moitos anos e das súas vidas para nos presentar, normalmente en tan só unha ou dúas horas, o froito tan fresco e remanecente coma se acabase de nacer.

Esta guía quere axudarche a coñecer mellor este mundo que nos descobre o espectáculo *Touporroutou da lúa e do sol* a través da metateatralidade, é dicir, do teatro dentro do teatro, pois o asunto principal da obra xira arredor duns comediantes que nos relatarán as súas viaxes e as condicións da súa vida e da súa relación coas xentes que atopan polo mundo e das lendas que van colleitando. Tamén queremos acompañarte na recepción do espectáculo para que lle tires partido a esa hora de representación e a alongues no teu recordo, no que as súas escenas che poidan provocar. En cada apartado proporemos unha serie de actividades para xogar, para investigar, para debater e construíres a túa propia imaxe deste gran teatreiro, tamén itinerante, que foi Roberto Vidal Bolaño.

Non quixemos facer un estudo académico, non porque non sexan valiosos para coñecer mellor a época e a obra deste gran dramaturgo galego do século XX, senón porque se afastaría dos obxectivos fundamentais deste recurso, que é facilitar unha fase de aprendizaxe construtiva logo da visualización da peza, de argumentación crítica sobre o que nos quere contar a compañía e como nolo conta, de busca e ordenación de fontes e materiais que permitan, a cada usuario deste caderno, elaborar unha idea e unha análise propia do que nos ofreceu e legou o actor, director, dramaturgo, escenógrafo ou propietario da empresa Teatro do Aquí. Queremos, xa que logo, motivar tanto a valentes coma a escépticos a coñeceren un mundo que, coma en Catarina de Siena e Ramiro de Blas, protagonistas deste espectáculo, produce unha sedutora relación de amor e odio ao mesmo tempo polo que de pracenteiro pero arriscado, infinito e incerto ten este oficio e esta arte de facer teatro, de cambiar de identidade por un intre para lle dar vida co corpo e coa voz a uns personaxes que queren chamar a nosa atención. Ti atreveríaste? Queremos, en fin, contribuír ao coñecemento dos oficios diversos que están vinculados co que facer teatral, sensibilizar sobre a necesaria dignificación de todos eles e da súa indispensable condición grupal, que fai do teatro tamén unha ferramenta para desenvolver capacidades e valores substantivos nos procesos de aprendizaxe e na propia vida das persoas.





2. O autor. Crono-biografía

1950

Nace en Santiago de Compostela, no barrio de Vista Alegre. A súa familia materna mantivo unha actividade vinculada co rural, mentres que a súa familia paterna, instalada na céntrica rúa do Vilar, no núcleo histórico da cidade, estivo relacionada profesionalmente co comercio.

1962

Quízais nesta data poida encadrarse o primeiro emprego de Roberto Vidal Bolaño, que combinou cos seus estudos no Instituto Xelmírez con diversos traballos de contable, dependente ou repartidor en varias pequenas empresas da cidade compostelá, o que lle permitiu ter unhas grandes vivencias e coñecer a moitas persoas que haberían inspiralo para a escrita das súas obras teatrais. Nesta época comeza a tomar contacto tamén co cine, milita nas Xuventudes Obreiras e iníciase na escrita teatral c'*O xogadeiro*, un breve alegato en prol da mellora das condicións da clase obreira, inspirado no ambiente revolucionario e nas protestas que podían chegar de Francia e que desembocarían no maio do 68, mais nunha España aínda baixo un réxime ditatorial e unha censura.

1971

Marcha ao servizo militar obrigatorio, do cal regresa dous anos máis tarde. Entre esta paréntese obrigada e infrutuosa con destino Melilla, Vidal Bolaño comeza a facer cine co equipo Lupa e teatro co grupo Obradoiro, antecedente da súa primeira compañía, Antroido. O espectáculo *Amor e crimes de Xan o Panteira*, a partir do texto de Eduardo Blanco Amor e no que actuaban 8 compoñentes, xunto ao propio Vidal Bolaño, comezou a ser ensaiado polo grupo Obradoiro pero xa foi presentado a partir de 1974 baixo o selo de Antroido, por exemplo na «3ª Mostra de Teatro en Galego», en Ribadavia, o 23 de maio de 1975.

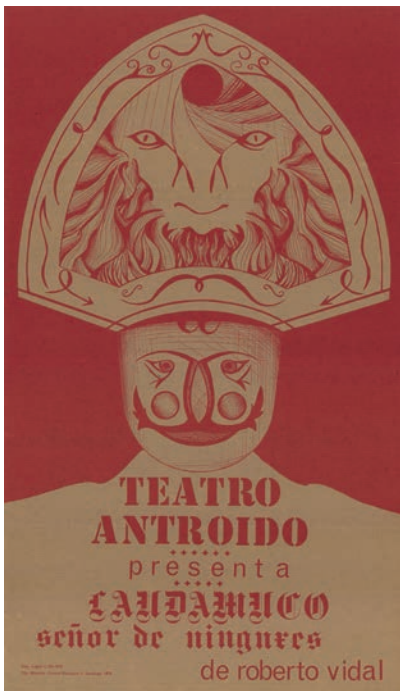
1974

Funda, con Xaquín García Marcos, Teatro Antroido, que nun primeiro momento foi un numeroso grupo de afeccionados pero que, durante as Mostras de Teatro Abrente de Ribadavia (1973-1980) decide profesionalizarse para dignificar o traballo das persoas que queren vivir deste oficio e diferenciarlo daqueles colectivos que facían teatro só como actividade altruísta no tempo de lecer, militancia galeguista ou reivindicación cultural. Tamén é decisivo o feito de que Roberto perda o seu traballo na banca no ano 1977.

1976

Gaña o IV Premio Abrente de textos teatrais coa obra *Laudamuco, señor de ningures*. Este galardón será moi positivo para o ánimo e a confianza de Roberto

© Roberto Vidal Bolaño en *Percival*. Montaxe de Teatro Antroido (1983). FOTO: Luca Gavagna



© Cartel de *Laudamuco, señor de ningures*. Montaxe de Teatro Antroido (1978)

Vidal Bolaño como dramaturgo, quen continuará esta tarefa en anos sucesivos, escribindo obras como *Ledaíñas pola morte do meco* ou *Memoria de mortos e ausentes*. Volverá a facerse co mesmo premio na 8ª e derradeira edición, en 1980, con *Bailadela da morte ditosa*. Se na primeira podemos atopar unha crítica ao franquismo dende a construción dun tirano dexenerado, na última será a morte a que nos presente un conxunto de escenas traxicómicas e mesmo liberadoras, que foi levada a escena pola Cooperativa Teatro do Estaribel, formada por Andrómene e Antroido, con dirección de Eduardo Alonso.

1984

Roberto Vidal Bolaño escribe e dirixe para o CDG unha obra de encarga sobre Rosalía de Castro: *Agasallo de sombras*. O espírito inconformista, o desexo por arriscar e a querenza de Vidal Bolaño por lle conceder liberdade á escena para facer evolucionar a súa creación, van dar unha visión desta gran figura da nosa literatura que non vai agradar a certos sectores conservadores do galeguismo. Nalgunha entrevista, Roberto Vidal Bolaño, que ata este momento traballara en proxectos moi distintos coma *Percival* (1983) ou o propio *Touporroutou* (1982), ten declarado que a súa forma de crecer na arte e melloralala era saír das zonas de confort, é dicir, abandonar a comodidade e non estancarse, para non afacerse a unha forma de crear e así fomentar a autoesixencia a partir da incomodidade. Esta forma de entender o traballo para evolucionar como grupo teatral e tamén conquistar novos públicos explica que a súa arte teatral non estivese subordinada a ningún outro valor maior cá honestidade e os valores que os personaxes, ás veces tirados de ambientes marxinais, expoñan nas súas accións e conflitos. A visión desta Rosalía ficcional e as declaracións que o propio Vidal Bolaño realizou na xira do espectáculo en contra da política teatral da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia provocaron unha crise no proxecto teatral e no propio teatreiro.

© Cartel de *Agasallo de sombras*. Montaxe do Centro Dramático Galego (1984)



1985

A piques de desaparecer Antroido, coma un xeito case de queimarse ao bonzo, Vidal Bolaño colle o nariz vermello, adopta o papel de bufón, escribe e interpreta *Caprice des dieux*, co subtítulo de «Discurso cívico para actor e bonecos ou fíxoa boa o conselleiro». Vidal Bolaño puxo de relevo con este espectáculo que o teatro é unha ferramenta poderosa, que a ironía é un bo punto de partida para analizar a realidade e rir tamén dun mesmo ou das circunstancias, como fai nesta ocasión, acompañado por atrezzo e bonecos de toda unha traxectoria intensa adicada á paixón teatral, ao debate, á conquista dunha cultura propia e de certas canles de distribución e produción para o teatro en Galicia.

1993

Ata ese ano, Roberto Vidal Bolaño vive en certo modo apartado da vida teatral, mais non desconectado do teatro, porque ninguén pode rachar nunca, por moi ferintes que sexan os contratemplos, co que ama, precisa para vivir e cre importante para si e para a súa xente. A Roberto doeulle que a reacción dos seus colegas de profesión non se manifestase contundente e decidida na súa defensa. Non comprendeu certos silencios, quizais motivados polo medo a perder o traballo ou a oportunidade de poder conseguilo. Por ese motivo e por outros quizais tamén de índole persoal como a separación da súa primeira muller, a actriz Laura Ponte, acaba desaparecendo Teatro do Antroido. Tan só escribirá o monólogo inspirado nas pésimas condicións dos emigrantes galegos en Alemaña *Cochos*, para Vicente Montoto, no ano 88 ou traballando no espectáculo *Salomé*,

de Oscar Wilde, xunto cos membros da compañía Chévere, para o CDG no ano 89. A maior parte da súa actividade laboral estivo relacionada durante esta etapa coa dobraxe e cos traballos no audiovisual.

No 93 ábrese unha nova e estimulante etapa que volverá a reanimar ao teatro para emprender unha nova aventura empresarial coa súa nova compañeira, Belén Quintáns. Gaña o premio Álvaro Cunqueiro con *Saxo tenor* e realiza unha gran posta en escena con escenografía realista que representa unha praza do extrarradio dunha cidade, con estética moi cinematográfica, dese cine negro ou policial repleto de antiheroes que se arrepoñen con dignidade aos malos agasallos que a vida e as súas inxustizas lles deixa. Ese mesmo ano resulta gañador do outro certame teatral máis importante de Galicia, o Rafael Dieste, coa obra *Días sen gloria*.

1995

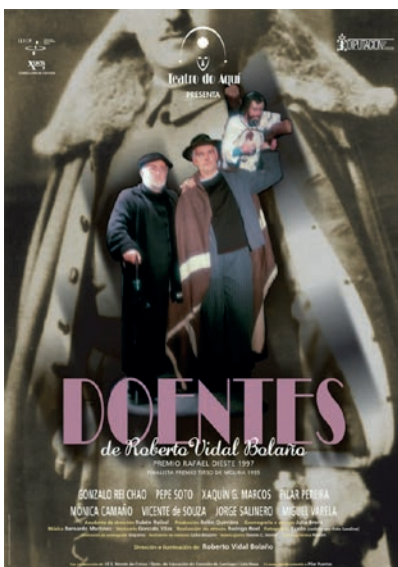
Co título de *Réquiem*, o seu texto *Doentes* resulta finalista no Premio Tirso de Molina, o que vén a visibilizar e expandir a súa creación dramaturxica a nivel estatal, onde xa era ben coñecido grazas á presentación do seu traballo na Sala Olimpia de Madrid ou de resultar finalista no Nacional de Literatura do ano 1993 con *Días sen gloria*. Un espazo importante para a difusión das súas obras textuais e escénicas fóra de Galicia van ser a Muestra de Autores Contemporáneos de Alacante, a Asociación de Directores de Escena de España (ADE), etc.

Aínda que a escrita propia para a escena ocupa en gran medida a actividade profesional de Roberto Vidal Bolaño, a diversificación da oferta e as adaptacións, versións ou variedade de formatos e xéneros son patentes ao longo desta década. No ano 1994, por exemplo, a súa nova compañía Teatro do Aquí ten en carteira dous espectáculos ben distintos: a reposición do *Touporroutou* e o espectáculo musical *A ópera de a patacón*, a partir do libreto de Bertolt Brecht e da partitura de Kurt Weill máis outros textos de John Gay, unha nova achega metateatral na que se recrea a transfiguración social do vilán Mackie en ladrón de luva branca nas altas esferas do poder económico e social. Nese mesmo ano gaña o Premio Camiño de Santiago pola nada paisaxística e bucólica inspiración na materia xacoba que lle propicia a dúbida sobre a autenticidade dos restos do apóstolo



© *Caprice des dieux*. Montaxe de Teatro Antroido (1985). FOTO: Tino Viz

© Cartel de *Doentes*. Montaxe de Teatro do Aquí (1998)



© Cartel de *Días sen gloria*. Montaxe de Teatro do Aquí (1993)



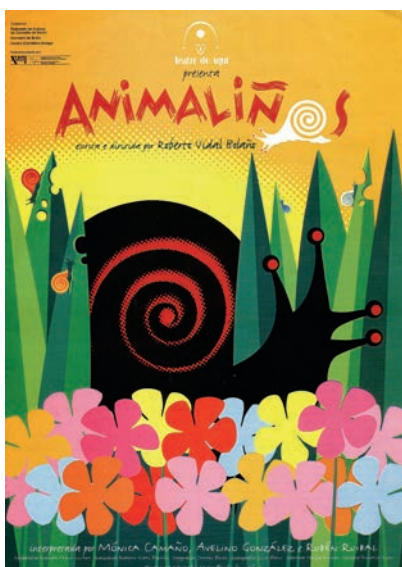
© Cartel de *A ópera de a patacón*. Montaxe de Teatro do Aquí (1998)





© Cartel de *Rosalía*. Montaxe de Teatro do Aquí (1993)

© Cartel de *Animaliños*. Montaxe de Teatro do Aquí (2002)



na catedral compostelá e o desexo por recrear o enfrontamento entre dous sectores da Igrexa a finais do século XIX que pugnan entre conservar as crenzas sen que nada se remexa e aqueles que desexan buscar a verdade a través da ciencia malia as consecuencias que isto poida provocar na institución. A gran diversidade, como vemos, permitíranos, con todo, ver as grandes liñas que comparte nos moi distintos proxectos Roberto Vidal Bolaño, como por exemplo, a importancia das subtramas ou das inquedanzas da xente do cotián, daqueles pequenos pero magnánimos asuntos que non figuran nas crónicas oficiais.

1999

Retoma o monólogo e o oficio de bufón coa estrea de *Sen ir máis lonxe*. Convertido en personaxe, autoparodiándose e facendo referencias á súa biografía, ao seu país, á política e á sociedade do seu tempo, o bufón péchase na catedral, diante da tumba do apóstolo, para manter unha conversa sen réplicas con el, con altas doses de humor e retranca. Quizais todo comezase a partir da *Ultranoite Peregrina* da compostelá Sala Nasa, que nese ano Xacobeo propiciou unha primeira *Oración ao apóstolo* de Vidal Bolaño, que logo se alongou neste subversivo tête à tête entre un demasiado trascendente pallaso e un serio apóstolo que causa demasiada risa.

2001

É o ano en que Vidal Bolaño máis encargas recibe por parte da compañía pública de teatro. Se xa en 2000 realizara e escribira unha versión sobre o mito do donxoanismo para o CDG, que dirixirá Xan Cejudo, co título d'*A burla do galo*, en 2001 volverá a transitar pola biografía da autora de *Cantares Gallegos* ao dirixir a posta en escena de *Rosalía*, de Otero Pedrayo, protagonizada pola actriz María Barcala e onde se pode atopar un importante traballo do coro. Tamén ese mesmo ano escribe para o CDG *Mar Revolto*, inspirado no secuestro do luxoso transatlántico Santa María, no ano 1961, para denunciar diante dos ollos do mundo as ditaduras de Franco e Salazar. A premisa da encarga era realizar unha obra que falase da relación entre os pobos galego e portugués, o que lle permite ao dramaturgo non só recrear un momento histórico, senón tamén as relacións humanas e a postura dos artífices do Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación ao desexaren que a vida a bordo continuase, con todo, ao son da música.

2002

A da gadaña procúrao en plena madurez vital e creativa, despois dun proceso de doenza, o 11 de setembro de 2002. Estaba inmerso na distribución do seu espectáculo *Animaliños*, co que a compañía obtivo catro premios María Casares da Asociación de Actores e Actrices de Galicia: mellor dirección, iluminación, texto orixinal e espectáculo.

Actividades

Dúas grandes actrices traballaron con Roberto Vidal Bolaño nas súas montaxes con Teatro do Aquí. Unha delas foi a súa muller e con ela tivo un fillo, Roi Vidal, que tamén se adica ao teatro. Esas dúas actrices son Marisa Soto e Laura Ponte. Poderías identificar cada un dos puntos destas biografías con cada unha delas? O teu profesor/a axudarache a atopar recursos na internet para comezar a túa investigación.

- ▶ Marchou a Moscú para estudar na RATI (Academia Rusa de Arte Dramática).
- ▶ Faleceu no concello ourensán de Leiro, na comarca do Ribeiro, no ano 1998.
- ▶ Interpretou a personaxe protagonista de *Lisístrata*, de Aristófanes, para o Centro Dramático Galego, con Eduardo Alonso, o mesmo director deste espectáculo do *Touporroutou*.
- ▶ Fundou, xunto ás actrices Mabel Rivera e Rosa Álvarez, a compañía Teatro do Malbarate e tamén participou na fundación doutra compañía escénica, Teatro do Adro.
- ▶ Fixo de Pitita na película *Doentes*, película de Gustavo Balza, cuxo guión parte da obra teatral homónima de Roberto Vidal Bolaño.
- ▶ Gañou o premio María Casares en 2003 á mellor actriz protagonista polo seu papel en *Mulleres*, de Uvegá Teatro. Tamén estivo nominada o ano anterior polo seu papel en *Rosalía*, espectáculo dirixido por Roberto Vidal Bolaño, onde recrea a súa visión escénica da autora de *Follas Novas*, partindo de textos de Otero Pedrayo, lecturas das obras da autora, biografías e cartas.
- ▶ Foi actriz no espectáculo *Daquel Abrente*, co que o CDG quixo homenaxear en 2003 a aquela xeración de Ribadavia, partindo de textos de Francisco Taxe e Roberto Vidal Bolaño, dignos representantes daquel movemento de renovación e impulso teatral.

© Marisa Soto



© Laura Ponte





3. Os argumentos das obras para todos os públicos. Entre a *Xaxara*, o *Touporroutou*, *Ruada das papas e o unto*, *Romance dos figos de ouro* e *Antroido na rúa*

Algúns especialistas (Fernández Castro, 2011) na obra de Roberto Vidal Bolaño consideran só teatro infantil, ou exclusivamente infantís, tres pezas do autor, mentres que *Ruada* e *Antroido* prefiren encadralos noutro apartado onde a etiqueta do espazo como característica primordial, a rúa, anula estoutro aspecto do receptor que a obra persegue. Noemí Pazó (2002) amplía a nómina e inclúe *Ruada das papas e o unto*, se ben entendemos, como se ten analizado en varias ocasións tamén, que existe un conxunto amplo de pezas teatrais, que manteñen unha relación inter ou macrotextual que, independentemente de seren concibidas para espazos abertos ou de sala, para lugares non teatrais ou estaribeis, teñen como elemento cohesionador o feito de estaren destinadas a todos os públicos, con distinta lectura obviamente por parte do receptor novo e do receptor adulto. En moitos casos compártense lendas, personaxes e fórmulas do relato, onde a historia propicia non só o divertimento e o coñecemento de lendas, senón tamén a identificación coa realidade e a crítica a certas tendencias ou manías que se veñen repetindo nalgún sector da sociedade ou nas distintas sociedades, dependendo da época. Pódese dicir que a risa é unha arma poderosa de loita da farándula, como podemos ver mesmo na trama dalgunhas obras coma *Ruada das papas e do unto*. Deste xeito, podemos considerar que Roberto Vidal Bolaño crea o seguinte corpus de teatro para todos os públicos nun contexto marcado, como nos recorda Pazó (2002) polo empuxe que propicia na creación deste tipo de teatro o Concurso O Facho, polos cadernos da Escola Dramática Galega, os encontros arredor do teatro e das conversas arredor da lingua, da cultura e das tradicións populares galegas en Ribadavia e, dende o noso punto de vista, tampouco podemos esquecer a memoria mantida e literaturizada por Manuel María do personaxe de Barriga Verde, fantoche que José Silvent alimenta ata o ano 1964 e ao que lle concede autonomía por terras galegas, onde foi medrando nas distintas feiras ás que ía chegando e contos que lle servían para definilo. Estes son, xa que logo, os textos que debemos considerar, todos eles creados na época de Antroido e que Vidal Bolaño só volverá retomar na súa etapa con Teatro do Aquí para repor:

- 1978: *Antroido na rúa*.
- 1979: *Xaxara, Peituda, Paniogas, Tarelo, o Rapaz e o Cachamón, ou como trocar en rato pequecho o meirande xigantón*.
- 1981: *Ruada das papas e do unto*.
- 1982: *Touporroutou da lúa e do sol*. No ano 1994 volve representar a peza, pero nesta segunda ocasión con actores e bonecos, non só con títeres de cachaporra.
- 1983: *Romance dos figos de ouro*.



© *Antroido na rúa*. Teatro Antroido (1978)

© *Xaxara, Peituda, Paniogas, Tarelo, o Rapaz e o Cachamón, ou como trocar en rato pequecho o meirande xigantón*. Montaxe de Teatro Antroido (1979)



© *Xaxara, Peituda, Paniogas, Tarelo, o Rapaz e o Cachamón, ou como trocar en rato pequeno o meirande xigantón*. Montaxe de Teatro Antroido (1979)

© *Ruada das papas e do unto*. Montaxe de Teatro Antroido (1981). FOTO: Tino Viz



Sátiras e burlas de estamentos relixiosos e políticos son as máis importantes accións que atoparemos en *Antroido na rúa*. A defensa do Antroido como manifestación xenuína dun pobo e en contra dos preceptos morais dunhas forzas que desexan impoñer un decoro hostil a este tipo de festexos e divertimentos, vai dar pé a unha novidade (xunto coa *Xaxara*) en toda a produción do dramaturgo de Vista Alegre: o uso da diglosia como reflexo sociolingüístico realista e a imposición do castelán e de termos absolutamente alleos á realidade. Escatoloxía, réplicas curtas, rápidas e en bucle, bailes, músicas e subversións do sentido común dan lugar ao colofón do megáfono ou narrador: «Non esquezades que o Meco ao que demos morte aquí, é de farrapos e de papel, e aínda quedan por aí a centos que teñen de bo coiro a pel». Unha figura, tamén do entroido, que será constante en moitas outras pezas.

Xaxara conseguiu unha mención no III Certame de Teatro Infantil O Facho. Fendecús é un personaxe despótico que redunda na cuestión da imposición de elementos alleos á lingua e á cultura propias de Galicia, como vimos na obra anterior. Recén inaugurada a democracia e en proceso de recuperación dos estatutos e das institucións culturais galegas, o noso teatro independente non se afasta do labor de recuperar a dignidade dunha lingua borrada de moitos ámbitos durante os anos do franquismo e que aínda hoxe prosegue o seu proceso de normalización. De novo o entroido, e a noite, volven ser os lugares de forza contra os ataques, quizais polo uso da máscara subversiva, permisiva, xocosa.

Moi paradigmática da fragmentación e do cúmulo de elementos de distintas tradicións populares coma os cabezudos, as coplas, as regueifas, os cantares de cego, o entroido, a figura do Meco, seres máxicos coma os trasnos, etc., é *Ruada das papas e do unto*. Dividida en dúas partes, a obra preséntanos unha serie de accións que transcorren nas rúas e prazas de Santiago de Compostela, con referencias moi concretas, como as das didascalías que indican onde ha poñer o demo a pedir esmola aos mómaros: fronte á librería Galí, no Casino, entre a botica de Álvarez e o Calexón do Ferreiro, na praza de Praterías, etc. Pode entenderse a obra coma unha partitura para unha peza de teatro físico e de intervención na rúa con elementos propios do teatro de monicreques e de obxectos.

Nesa primeira parte da obra, con abundantes deseños de indumentaria dos personaxes e con unha proposta fixada plasticamente daquelas mensaxes que deben figurar nos carteis ou panos que os personaxes e os cambios de escena precisan, veremos a un grupiño de seis mómaros que chamarán a atención doutro grupo de cinco personaxes tipo que interaccionan con eles en forma de xigantes de feira: o garda (obediente e educado e sen sensibilidade de ningún tipo), a beata (choromiqueira e pasiva no seu laio e na súa prez), o neno (burlón e xoguetón), o traxeado (moi ocupado e cego antes moitas das cousas da vida) e o bispo (dispensador de beizóns e perdóns). O demo, mediador entre ambos grupos, xerará coas súas intervencións a crecente molestia que van causar na cidade estes inofensivos seres, que quizais por pediren cousas non materiais, cousas ás que a xente non estaba acostumada, cousas que fan cambiar os costumes, serán perseguidos e finalmente queimados por comportaren un «perigo público».

Todo o alporizamento e o conflito nace cando as trasnadas do demo fan que os mómaros exhiban carteis con mensaxes coma esta: «Devolvédeme a rexa palabra ferida», «Devolvédeme a doce memoria roubada», «Devolvédeme o ceibe xesto acalado». Mensaxes absolutamente inocentes e moi pouco concretas, que demandan algo que esperta suspicacias na poboación, que se alía con todas as

forzas da orde para deter, multar e finalmente masacrar a estes esmolantes tan raros que, se cadra, espertan conciencias e removen nos recordos de inhumanos comportamentos. Toda a primeira parte vai aumentando a contundencia das torturas que practican todos os personaxes citados (a un dos mómaros o neno «atoulle os brazos e as pernas, como se fai coas buxainas. E cando rematou a corda, deulle un tirón deses fortes, e deixouno dando voltas do revés»).

Moitos deses castigos serán burlados, o que acrecenta a ira dos xigantes. O texto propón un exercicio de papiroflexia para converter as multas, remultas, multonas, multísimas e multazas que lles poñen aos mómaros en barquiños, paxaros, ras, cometas, bonecos de guiñol e sombreiro de tres picos que enfurecen moitísimo ao garda. Pero o demo non parou e fixo novos carteis para os mómaros. Un deles poñía: «Devolvédeme o ceibo xesto acalado e fareivos ollar marabillas nunca soñadas sequera». Quizais os mómaros estaban pedindo que un humano lles dese vida para contaren historias e faceren desas cousas máxicas que fan os monicreques. Pero os xigantes non os entenderon e, escandalizados, queimáronos na praza con novos letreiros que manifestaban deste xeito o desprezo: «era un bo conteiro», «un bululú calquera», «un titiriteiro máis», «un cego copleiro», «un xograr de morea», «un regueifeiro soamente».

Despois dunha pausa e en sesión de tarde, despois da matutina xa resumida, imos ver a consecuencia desta desfeita, desta felonía que quixo acabar coa vida do mundo titiriteiro. Xorde da Porta Faxeira un cento de comediantes con intencións de festa e ledicia anunciando unha intervención teatral na praza do Toural. Esta é a contestación ao ataque, a risa como arma, as historias como menciña, o *tableau vivant* descrito na didascalia «E todos fixeron un pouco». Na segunda parte, polo tanto, teremos unha mostra ampla de profesionais do entretemento, do relato de historias, da inspiración cívica. Haberá referencias picarescas ao dúo do cego e do «lazarillo», manipulador e acompañante astuto e pillabán que acompaña ao cego nas súas aventuras ou a regueifa protagonizada por dous mozos namorados. Unha homenaxe que remata coa aclamación: «¡Que ninguén chore por nós, que o teatro é máis vello que o mundo!». Unha roda máis grande ca todos os xigantes xuntos que nunca ha parar de camiñar por terras liberadas.

Romance dos figos de ouro, subtitulada «Auto para títeres en vinte lances, catro coplas e un suspiro», toma unha parte da materia ficcional da *Ruada*, esa «certa historia dun Meco que houbo no Grove» e que causou varios males, dos que deu conta diante da xustiza colectiva da veciñanza. Coma moitas destas creacións, ambientadas en coplas, crenzas e supersticións populares, de miserias sociais e individuais, dos medos colectivos a algo intanxible pero ameazante, o Meco. A recreación do cantar de cego contará coa axuda dos corvos e dun amplísimo (sobre esta característica, téñase en conta que en *Ruada* hai 56 e «mil personaxes máis polo menos») espectro de personaxes, moitas veces personificados e outros protagonistas de recreacións históricas. Tamén poderemos atopar nesta barraca personaxes da vida actual, que gardan un sentido paródico coas preocupacións sociais do momento da escrita e con outras universais. Cómpre sinalar o exceso de retórica, a grandilocuencia e a ridícula reiteración da mesma idea con pretensión de elevado discurso que realiza o personaxe do Catedrático, moi emprantado coa figura de Il Dottore da *Commedia dell'arte* italiana.

Finalmente, o público irá descubrindo que o Meco, a causa das penurias, dos roubos e das pestes, non é unha figura concreta nin está nun lugar misterioso, senón que é un mal que se alimenta en calquera época e que só o pobo unido foi quen de guindar ao río sen que un só se erixise en heroe ou culpable diante dos



© *Ruada das papas e do unto*. Montaxe de Teatro Antroido (1981). FOTO: Tino Viz

© *Antroido na rúa*. Teatro Antroido (1978)



gardas, pois coma en *Fuenteovejuna*, todos ao unísono se declararon autores. Eis, logo, unha alegoría solidaria polo ben común.

A gran Catarina, axudada polo protestón pero eterno compañeiro de viaxes Ramiro de Blas, vains presentar a representación do *Touporroutou da lúa e do sol*. Entre os xogos e logo as pelexas, as bágoas do sol e da lúa, que primeiro deron ouro e prata, logo esgotaron estes materiais preciosos para verquen sobre a terra auga, como son as bágoas do común da xente. Tanto choraron que se inundou ata o inferno. Esta lenda que representan estes cómicos ilustráranos sobre o nacemento das nubes, que ocultaban os enfados do sol e da lúa, os tronos e os choros que mesmo provocaron un Dioivo universal para o que Noé preparou unha barca na que atoparían acubillo e salvación todas as especies do mundo, segundo a literatura da tradición xudeo-cristiá, coa que o dramaturgo quere xogar e mesturar con outras fábulas. Como nesas augas revoltas os demos carretaban nos tesouros e podían ser descubertos por algunha moza valente, adoptaron outras figuras para camuflaren as súas mesquiñas artimañas: «DEMO VELLO: Os vellos e resabidos entramos na milícia, na igrexa e nas finanzas». Dende entón, dise que a nosa terra garda moitos tesouros custodiados por serpes, fadas, mouros, ananos ou xigantes e que quen os atopa pode ter felicidade ou desgraza. Catarina conclúe dicíndonos que o mellor tesouro está nun mesmo, non nas cousas que se almacenan, senón na cantidade de cousas que se teñen para poder contar. Pero non esquece apostilar Ramiro, preocupado tamén pola facenda, «debera ser un castigo saber tanto de tesouros e ter que comer do aire».

Actividades

- ▶ Así comeza o texto, coa *dramatis personae*, ou presentación de todos os personaxes da obra e cunha didascalía que nos relata o quefacer cotián dos comediantes. Despois de veres o espectáculo, selecciona a seis deles e indica dúas características físicas e dous trazos da súa personalidade. Como podes ver, non son personaxes moi complexos, nin contraditorios, nin que muden a súa personalidade ao longo da obra. A iso chamámoslle personaxes redondos ou personaxes planos?

CATARINA DE SIENA

RAMIRO DE BLAS

A LÚA

O SOL

A LÚA E O SOL CANDO AÍNDA ERAN XEMEOS

O REI DOS DEMOS

BELCEBÚ

DEUS PAI

UN ANXELOTE

O DEMO NOVO

O DEMO VELLO

A MOCIÑA

AS TARTEIRAS

OS CALDEIROS

OS POTES

A SERPE

O TESOURO DE OURO

A TESOURA DE PRATA
A RAPARIGA
O RAPARIGO
O TESOURO NUN SACO
A FADA
O ENANO
O XIGANTE
O EMPERELIXADO
O TATEXO
O CARBALLO
A ANTA
O CASTRO
O GALO NEGRO
OS PITOS DE OURO
O CREGO
A CALIVERA MITRADA
O DOUTOR

(Ían dun sitio ao outro a pé, ou en carro, cando alguén se prestaba a os levar.

Chegaban maiormente en día de feira ou de festa, pero ás veces, mesmo en calquera outro. Rifaban un anaquiño entre eles. Armaban o estaribel, que nunca era alá moita cousa. Botaban a súa farsada choqueira. Pasaban a pucha entre a xente. E tal e como viñeran, íanse, sen deixar máis memoria de si propios que a maxia das súas historias e a inesquecible lembranza daqueles bonecos lixosos dos que se valían para lles revelar a cantos quixeran oídos, os máis dos misterios que se esconden nos profundos do universo mundo.

Ela era cega, ou seña, non vía as cousas cos ollos do corpo senón cos do espírito.

E el, anque de primeiras semellaba ser malpocadiño e benguiado, érao só en aparencia, xa que o seu natural verdadeiro non era outro que o de rillote. Se ben, ó velos, calquera podería pensar que se levaban a matar o un co outro, pronto se tiña a certeza de que, no fondo, queríanse máis do que o común da xente.

Por aquilo de non perder o costume, rifan entre eles, mentres argallan nos bonecos, nos baúis, nas roupas, e nos aparellos todos dos que se han valer para contar as súas historias).



© Touporroutou da
lúa e do sol (2013).
FOTO: Tino Viz

- ▶ Na obra faise referencia ao bululú, especie de xograr de orixe galega, do século XVI, que ten a súa raíz no oficio deste artista polifacético adicado ao divertimento durante a Idade Media. César Oliva e Torres Monreal recórdannos a tipoloxía de compañías nas que se integraban os actores no século XVI e que recolle Francisco de Rojas na obra de principios do XVI titulada *El viaje entretenido*. Dinnos estes investigadores: «moito se escribiu sobre a socioloxía do actor da época, a súa condición de nómade e vida itinerante. A conduta aberta e aparentemente disoluta levou á constante inimizade coa Igrexa, que, como é sabido, negoulles o dereito a enterro cristián» (Oliva e Torres Monreal, 2006: 183). No libro citan todos os tipos de compañías que existían e que a partir do ano 1600 precisarían unha licenza oficial para seren consideradas compañía «de título» no territorio español e poderen exercer o seu traballo con seguridade e ordenadamente. Estas son as compañías referidas no libro de Rojas: *farándula* (tres mulleres, oito e dez comedias), *boxiganga* (dúas mulleres e un rapaz, seis ou sete compañeiros, seis comedias, tres ou catro autos, cinco entremeses), *garnacha* (cinco ou seis homes, unha muller que fai de dama primeira e un rapaz a segunda, catro comedias, tres autos e outros tantos entremeses), *combaleo* (unha muller que canta e cinco homes que choran, traen unha comedia, dous autos, tres ou catro entremeses), *gangarilla* (tres ou catro homes, un que sabe tocar, levan un rapaz novo que fai de dama), *ñaque* (son dous homes, fan un entremés, un pouco de auto, din unhas octavas, dúas ou tres loas) e *bululú* (que é un representante só que sabe unha comedia e algunha loa).

© *Touporroutou da lúa e do sol* (2013).
FOTO: Tino Viz



Ao longo da historia do teatro vanse fixando termos específicos coma estes, que se refiren ás distintas compañías que existían. Outros termos fan referencia a obxectos, elementos escenográficos, tipos de espectáculos e de obras, etc. Podes elaborar un pequeno dicionario ilustrado de terminoloxía teatral con aqueles elementos que xa coñezas do teatro, tanto da sala pechada á italiana que nace en Parma a partir do modelo do Teatro Farnese, coma do teatro de marionetas, do teatro grego clásico ou do máis contemporáneo, representado en espazos polivalentes. Proponémosche comezar con esta listaxe. Poderías redactar unha definición para cada un destes termos?

Entremés, auto sacramental, estaribel, candilexa, mómaro, bambalina, cuarta parede.

- ▶ Na obra *Os outros feirantes*, de Álvaro Cunqueiro, atoparás moitas historias e lendas que pasaron de boca en boca e que o grande escritor mindoniense lle deu forma literaria. Pero esa obra pódete servir a ti como inspiración para novas creacións, da túa auténtica e orixinal imaxinación. A Antón Dobao, por exemplo, serviulle para facer unha serie de televisión de seis capítulos no ano 1989, onde traballou como actor o propio Roberto Vidal Bolaño. Proponémosche o seguinte xogo. Escolle un relato desta obra que che pareza sinxelo de representar con actores ou con monicreques. Elabora a lista de personaxes e resume as principais accións que cómpre que realicen eses personaxes no relato. Podes acompañar o resumo dun esquema de relacións, como axudantes

© *Touporroutou da lúa e do sol* (2013).

FOTO: Tino Viz



e opositores nun mesmo obxectivo. Agora pasa ese texto a unha forma dialogada. Lembra que non hai por que redundar en información nin ser demasiado explícito. Podes poñer as indicacións sobre as accións ou ambiente entre parénteses, serán as didascalias. Ao rematares, tan só precisarás duns actores e dun deseñador de luz, escenografía e indumentaria para facer unha representación. Darías ese paso?

- ▶ O mundo do teatro é fundamental en obras coma *Touporroutou* ou *Ruada*. Quizais Roberto Vidal Bolaño nos quixese transmitir o seu amor polo teatro e tamén convidarnos a que reflexionemos sobre el, sobre as súas catividades, sobre as súas bondades e sobre as posibilidades que aínda están por explotar. Unha das ideas que emerxe do texto é a precariedade e a inseguridade coa que viven os comediantes e a súa continua vida errante. Véxase o que di o axudante da bululú Catarina de Siena.

Ramiro: ¿Sabedes canto me paga por levala e traela, vestila e limpala, lavala e secala, conseguirlle galiñas para o caldo, mentir na confesión e andar por eses camiños adiante anunciando a súa representación? ¡Unha mazá podre ao día, unha codia de pan teso, un croque de vez en cando e dúas patadas no cu! Por menos diso a máis de catro xa os terían posto por ladróns.

© *Touporroutou da lúa e do sol* (2013).

FOTO: Tino Viz

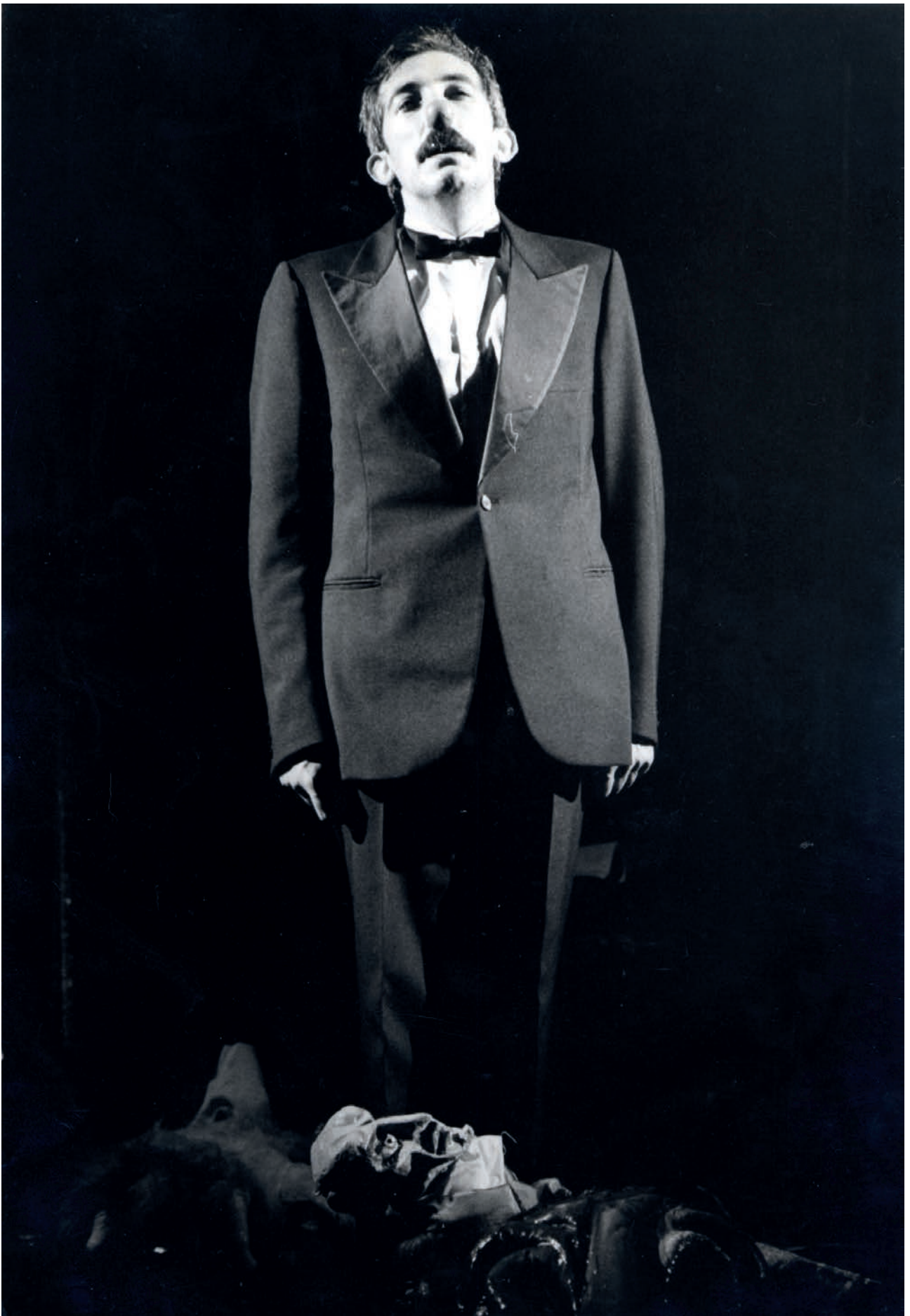


- ▶ Roberto Vidal Bolaño loitou, sen esquecer a necesidade de contactar cun público maioritario, por dignificar os oficios do teatro: mellorar as instalacións e adecualas ás necesidades das representacións, establecer circuítos para ordenar e optimizar os custes das distribucións de espectáculos, fomentar a mellora e a reciclaxe permanente, realizar actividades complementarias de formación e campañas publicitarias creativas, etc. Hoxe, por mor da crise, moitas compañías de teatro deixaron de realizar a súa actividade e moitos teatros están pechados porque as axudas públicas reducíronse moito. Diante desta situación, imos realizar un foro de debate, onde unha persoa actuará como moderadora. O tema do debate pode ser o seguinte: Máis itinerancia é a solución á crise para teatro actual? Hai outras alternativas? É o teatro un servizo público?
- ▶ Ao inicio do relato, a Lúa e o Sol, antes de pelexaren, xogan á chepa, á queda ou á estornela. Coñeces en que consisten estes xogos? E algún outro xogo tradicional? Procura imaxes e explica diante dos compañeiros e compañeiras en que consiste.
- ▶ Cal é a maior das riquezas segundo Catarina? Posuír moitas cousas materiais ou alimentar o tesouro da imaxinación? E na túa opinión, cres que se é máis ditoso soñando cos tesouros ou gardándoos no peto?

© *Touporroutou da lúa e do sol* (2013).

FOTO: Tino Viz





4. O que dixeron da obra e da traxectoria teatral de Roberto Vidal Bolaño

«Podemos considerar a obra infantil de Roberto Vidal Bolaño como unha unidade, dado que, aínda que dúas das pezas fosen concibidas para títeres, repítense nas catro unha serie de temas e motivos temáticos, personaxes, ambientes, recursos, etc. [...] A pervivencia da cultura popular, a inxustiza, o poder, o xogo verdade-mentira, realidade-ficción, son algúns dos motivos temáticos predominantes na obra infantil de Vidal Bolaño e o humor, a ironía e a desmitificación eríxense como mecanismos críticos».

➔ «Da *Xaxara* ao *Touporroutou*. O teatro infantil de Roberto Vidal Bolaño», de **Noemí Pazó**. En Becerra, Carmen e Teresa Vilariño (2002): Roberto Vidal Bolaño, escritor escénico. Lugo: Tris-Tram.

«A súa aposta era facer textos dramáticos e representacións para xentes de todas as idades, nunha aposta clara por aumentar os públicos. Só nesa liña hai que entender textos como *Ruada das papas e do unto*, o *Romance dos figos de ouro* ou o *Touporroutou da lúa e do sol*. Que poidan tamén ser vistas e lidas por un receptor novo non fai que, automaticamente, pasen a formar parte da literatura infantil e xuvenil».

➔ **Pena Presas, Montse e Gonzalo Enríquez Veloso** (2013): *Un chapeu negro e un nariz de pallaso*. Vigo: Galaxia.

«Unha das funcións do teatro é poñer a proba as crenzas estendidas e cultivadas pola tradición e por institucións como a eclesial. O teatro de Vidal Bolaño é como o cativo aquel do conto que berraba denunciando que o emperador ía espido, mentres o resto da xente loaba, hipocritamente, o seu luxoso, pero inexistente, traxe novo.

Neste senso, non se trata de que o teatro revele a verdade senón, máis ben, que poña en cuestión as establecidas e perturbe os “dogmas de fe”».

➔ **Becerra de Becerreá, Afonso** (2012): *Roberto Vidal Bolaño e o xogo do teatro*. Brión: Laiovento.

«*Touporroutou da lúa e do sol* propón unha cosmogonía infantil galaica que sincretiza elementos animistas, panteístas e xudeocristiáns, aínda que rebaixados de retóricas grandezas. Roberto coida que estes relatos son un auténtico tesouro para a identidade polo que constrúe unha estrutura teatral que admita diversos episodios e que lles outorgue un sentido de conxunto. Dota

© Roberto Vidal Bolaño en *Caprice des dieux*.
Montaxe de Teatro Antroido (1985). FOTO:
Tino Viz

de unidade e integridade un corpus fragmentario como base de coñecementos previos sobre os que encaixar novos contactos co folclore».

➤ **Fernández Castro, Xosé Manuel** (2011): *A obra dramática de Roberto Vidal Bolaño*. Ames: Laiovento.

«O emprego do teatro dentro do teatro, que aparecera xa nas *Ledañas pola morte do meco*, serviu de soporte a *Touporroutou da lúa e o sol (Farsada choqueira para actores e bonecos, ou viceversa)* (1982), farsa en que, mesturando humor e lirismo, o autor recrea a mitoloxía galega máis cunqueiraiana. É de salientar que Vidal Bolaño nunca intenta agachar o seu enraizamento na tradición dramática galega ou universal, e que en todos os seus textos —sexa en boca dun personaxe, sexa como apostila na publicación—, cita sempre os autores e obras que tiveron nel algunha influencia».

➤ **Tato Fontaíña, Laura** (2013): *Roberto Vidal Bolaño. Unha vida para o teatro*. Noia: Toxosoutos.

«Estamos diante, polo tanto, de pezas infantís ou, mellor dito, para integrar a un público familiar, ideadas para espazos de interior, en sala, e pezas para seren executadas na rúa, algunhas delas nun mapa urbano concreto, como é *Ruada das papas e do unto*, estreada por Antroido no 81 en Compostela e con especificación engadida e diferenciada: unha parte matutina e outra para ser representada de tarde.

O teatro de feira ten unha pegada notable nesta conxunto de obras, onde se pode ver tanto a influencia do director ruso Meierhold coma a apropiación da materia popular de arquetipos galegos coma a meiga, o meco, o cego, o regueifeiro, o demo, etc.; a inclusión dos monicreques, que ás veces se mesturan con actores, coma en *Touporroutou da lúa e do sol (farsada choqueira para actores e bonecos, ou viceversa)*, a única peza infantil que a nova compañía de Vidal Bolaño producirá e reporá no ano 94 despois da súa estrea en 1982; a integración de precedentes literarios ou da tradición oral que nesta órbita posúe a cultura galega, ben sexan as *Farsas para títeres* de Eduardo Blanco Amor ou cantigas; personaxes da rica e diversa manifestación carnavalesca galega como os cigarróns, personaxes da historia de Galicia coma a Bella Otero ou do mundo do teatro coma os cómicos da legua medievais de orixe galega chamados bululús, etc. (na citada obra *Ruada das papas e do unto*, distinguida cunha mención honorífica no V Premio O Facho de teatro infantil no ano 81, podemos ver unha nómina amplísima da *dramatis personae* en cada unha destas categorías citadas, ás que se engaden políticos, membros do clero, etc., e que conforman o colorido lance subversivo e paródico). Cómpre engadir finalmente, que ademais da ligazón de estilo, estas pezas posúen unha conexión maior entre si nalgún caso, xa que *Romance dos figos de ouro* (1983) nace como continuidade das peripecias de *Ruada das papas e do unto* e comparte personaxes coma a Bella Otero, e que nunca abandonará a Vidal Bolaño por outro lado, pois sabemos que esta actriz galega que triunfou no Folies Bergère parisino era un dos seus motivos inspiradores para un novo proxecto escénico inconcluso que a súa morte temperá nos roubou».

➤ **Pascual Rodríguez, Roberto** (2013): *Roberto Vidal Bolaño e os oficios do teatro*. Vigo: Xerais.

Actividades

- ▶ Tamén o propio Roberto Vidal Bolaño falou da súa idea de concibir o teatro e de explicar as súas funcións ou reflexionar sobre o que facía. Co gallo da estrea d'O *touporroutou da lúa e do sol*, dixo o seguinte: «é un paso cara adiante máis, nesa porfía por falar das cousas de todos dun xeito noso». Que nos quería dicir?
- ▶ Tamén opinou o seguinte: «Do senso da responsabilidade e do respecto debido á obra dos outros, cabe agardar que, aínda que diverxentes e persoais, todos haberán ter, por forza, algo en común: a fidelidade aos contidos. O autor é dono, coma calquera outro, das súas propias ideas e estas deben ser respectadas. E esas ideas, ás veces, non só se expresan nos diálogos ou nas situacións, senón tamén nas estruturas dramáticas ou nos valores estéticos nas que estas se inscriben voluntaria e decididamente.» As lendas contadas arredor da lareira e os mitos son a fonte principal da que bebe o dramaturgo para fornecer de historias a estes cómicos. Eles, de que maneira nolas presentan a nosoutros, espectadores, no espectáculo? Que recursos empregan ademais da palabra?

© *Ruada das papas e do unto*. Montaxe de Teatro Antroido (1981). FOTO: Tino Viz



CENTRO DRAMÁTICO GALEGO

e

TEATRO DO NOROESTE

coa colaboración da ESCOLA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICA DE GALICIA

presentan



TOUPORROUTOU DA LÚA E DO SOL

UNHA OBRA DE ROBERTO VIDAL BOLAÑO

con

VICTORIA PÉREZ · ALEJANDRO CARRO · FERNANDO GONZÁLEZ · LAURA MÍGUEZ

escenografía e vestuario: PACO CONESA · dirección musical: BERNARDO MARTÍNEZ · produción: EVA ALONSO
axudante de dirección: LUMA GÓMEZ

dirección e iluminación:

EDUARDO ALONSO

coproducen:



centro
dramático
galego



AGADIC



XUNTA
DE GALICIA

ESAD GALICIA
Escola Superior de Arte Dramática

colabora:

agradecementos a:



6. Ficha artística

**Unha produción do
Centro Dramático Galego (CDG)**

EN COPRODUCCIÓN CON
Teatro do Noroeste

E A COLABORACIÓN DA
Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

AUTORÍA
Roberto Vidal Bolaño

DIRECCIÓN E ILUMINACIÓN
Eduardo Alonso

ELENCO
**Victoria Pérez
Alejandro Carro
Fernando González
Laura Míguez**

ESCENOGRAFÍA E VESTIARIO
Paco Conesa

DIRECCIÓN E COMPOSICIÓN MUSICAL
Bernardo Martínez

PRODUCCIÓN
Eva Alonso

AXUDANTE DE DIRECCIÓN
Luma Gómez

DESEÑO GRÁFICO
Alejandra Lorenzo
*(Instituto Santiago Apóstol
do Centro Galego de Buenos Aires)*

CADERNO PEDAGÓXICO
Roberto Pascual
(Escola Superior de Arte Dramática de Galicia)

CONSTRUCCIÓN DE ESCENOGRAFÍA E ATREZZO
Técnicos CDG – AGADIC

CONSTRUCCIÓN DE VESTIARIO
Modistas CDG – AGADIC

FOTOS
Tino Viz
(Margen Fotografía)

SEVIZO TÉCNICO EN XIRA
R.T.A. (Recursos Técnicos Artísticos, S. L.)



5. Entrevista co director

Eduardo Alonso é un dos directores de escena máis representativos do teatro actual. Tamén traballou como actor ou deseñador de iluminación, como acontece neste espectáculo. Como autor teatral obtivo recentemente o Premio Max ao mellor autor teatral en lingua galega con *O último cowboy* e ao longo da súa longa traxectoria leva colleitado un bo número de recoñecementos, como os cinco María Casares que a súa compañía recolleu en 2007 polo espectáculo *Imperial: café cantante*, ou o Premio Compostela en 1991 á mellor versión, por *Rei Lear*, de Shakespeare. Funda coa súa muller, Luma Gómez, Teatro do Noroeste, en 1987, coa que leva realizado máis de trinta espectáculos. Eduardo Alonso ten unha formación moi variada, cuxa interdisciplinariedade pode axudar no oficio dun director, que non só se encarga de compor visual, física e coralmente unha historia, senón tamén buscar os puntos fortes do que se quere contar a través do que o texto lle ofrece e os recursos humanos lle posibilitan. Alonso cursou estudos de Arte Dramática, Arquitectura e Xornalismo, tamén é Enxeñeiro Técnico Naval, pero sobre todo emprendedor e amante do mundo do espectáculo. Como xestor ou investigador tamén destacan as súas tarefas como director do Centro Dramático Galego entre 1984 e 1985 e como socio e membro da directiva da ADE (Asociación de Directores de Escena de España).

Pregunta: Non só coñeches persoal e artisticamente a RVB senón que tamén traballaches con el na cooperativa Teatro do Estaribel. Cales pensas ti que eran os vosos puntos en común como directores de escena e as vosas diferenzas fundamentais?

Resposta: Eu recoñezome en Roberto en cantidade de expresións, ideas, articulacións, prácticas. Penso que somos da mesma xeración e da mesma escola. A diferenza máis notable entre nós os dous, que el se adicou máis á escrita e eu máis á dirección, e que el era moito máis irracional e eu moito máis racionalista. Nas miñas proposicións pesa moito máis a análise intelectual e na de Roberto pesaba moitísimo máis o impulso vital. Esa diferenza é a que propiciaba a complementariedade cando traballabamos xuntos e o gran choque entre os dous, pois el tiña intuicións moi potentes pero moi difíciles de explicar e eu explicaba todo, posiblemente por desgraza, porque hai cousas efectivamente inexplicables.

Pregunta: Que recordos gardas das postas en escena que RVB realizou a partir do seu texto *Touporroutou da lúa e do sol*?

Resposta: Gardo moitísimos e penso que este tipo de teatro infantil ou de rúa que facía Roberto servíalle para sentirse moito máis liberado, sen ataduras ou sen a presión de cumprir certas expectativas, polo que deixaba moito máis libre a súa imaxinación tanto na escrita coma nas necesidades expresivas do espectáculo. Tamén se vía nestes espectáculos a necesidade de enganchar coa tradición popular galega, que para el non era un propósito intelectual senón máis ben vital. A necesidade de beber da parateatralidade reflíctese xa no nome da súa primeira compañía, Antroido. Esa liberdade imaxinativa vese, por exemplo, cando

les textos coma este e dis: como faría para resolver escenicamente isto, que parece imposible? Evidentemente non o é, pero aquí vese ao Roberto máis Roberto, aínda que el sempre era moi Roberto, moi seu, moi xenuíno.

Pregunta: Ese feito de ir ás fontes do popular e do tradicional non era incompatible coa súa necesidade profesional e desexo cultural de conectar coa Galicia urbana, non é certo?

Resposta: Absolutamente. Aquí o que se ve é un proceso. É dicir, parte dun sitio e remata preocupado polo outro. Nos últimos textos que escribiu vese moi claramente o asunto urbano e non podemos esquecer que el era tamén un home de cidade, moi santiagués, cidade da que era moi difícil sacalo. Dalgún xeito a súa evolución creativa neste aspecto foi moi similar á que experimentou Galicia, dunha sociedade máis rural a outra máis urbana e o choque entre ambos mundos.

Pregunta: Os monicreques, os xigantes, os mómaros, eran elementos moi importantes nas súas producións. Había nel un desexo de conectar esteticamente coas compañías internacionais de vangarda ou eran outros os motivos que explican o uso destes recursos na primeira etapa teatral de RVB, sobre todo coa compañía Antroido?

Resposta: Aínda que el coñecía o que estaban a facer compañías coma Bread and Puppet, eu creo que el tomaba iso directamente do parateatro, dos entroidos. Sempre estaba coa mesma teima e tentando convencernos aos amigos para ir ver algunha destas festas: «imos ver os Xenerais do Ulla, imos ver aqueloutra manifestación». Era moi pesado con iso. E tiña todos os contos, as historias, as lendas que fora bebendo dende cativo, todas, na cabeza. Era a súa forma de entender o teatro e era moi reiterativo con isto.

Pregunta: Tamén era unha forma de conquistar espectadores, non? Unha premisa fundamental para a supervivencia do seu desexo de profesionalizar e vivir do teatro...

Resposta: A el preocupábanlle moito os públicos e tiñamos moitos debates sobre isto. Eu dicíalle, para facelo rabiarse, que os espectadores do teatro de rúa non son públicos, son paseantes. Entre o público de rúa e o de sala hai unha certa osmose, hai que ter en conta que o de sala toma a decisión de ir ver unha determinada cousa e o de rúa atópase con algo e aprézao pero, na miña opinión, non o valora do mesmo xeito. El pensaba que todo era o mesmo e en realidade si, todo suma. Roberto aínda non chegara ao concepto de cidade creadora, pero aí estaban as súas ideas, máis alá dunha produción concreta para un teatro concreto, senón que toda a cidadanía se implique no desenvolvemento da cultura que xera o seu territorio.

Pregunta: No espectáculo faise unha homenaxe aos cómicos da legua, aos artistas nómades.

Resposta: O tránsito no teatro de Roberto é moi importante. Moitas veces utiliza este concepto da xente que vai de paso e no fondo é o que eramos e seguimos sendo nós. O teatro en Galicia desgraciadamente aínda segue sendo así, os creadores somos coma paracaidistas que caemos nun lugar para facer rir ou chorar e logo marchar, sen saber que pasou alí, se algo quedou, se algo transformou. O transitar, o ser paseante, era un concepto que moitas veces aparecía no seu teatro.

Pregunta: Cal é a relación que queredes establecer co público como grupo creador? De que xeito queredes relacionarvos artisticamente co espectador contemporáneo, coa xente que vos poida ir ver ao teatro?

© *Touporroutou da lúa e do sol* (2013).
FOTO: Tino Viz



Resposta: Neste caso, a partir da dobre teatralidade. Este é un espectáculo que non ten cuarta parede. Refírome que aquí veremos a uns actores que van facer uns papeis, polo tanto o actor real fai de actor personaxe e dos personaxes que fai ese actor. Ese é un recurso, unha técnica para que o espectador teña unha relación máis directa cos personaxes e así saiba, porque lle avisan, que son personaxes, o cal rompe a posibilidade de crer que existen en realidade, son materia da ficción xa dende o principio. Non hai aquí a típica relación bilateral que moito do teatro infantil establece co espectador, onde o público responde ou alerta dos perigos aos personaxes, non, que eu lembre Roberto nunca empregou este recurso. O que si hai é unha relación directa a través da apelación que non agarda resposta e nun segundo nivel, a través da complicidade co público adulto, unha chiscadela aos que soen ser os acompañantes do público inicial, que é a infancia. Esta multiplicidade de comunicacións tamén a queremos explotar.

Pregunta: Como foi o traballo de dramaturxia, é dicir, de axuste, recomposición ou costura do texto orixinal ás necesidades da vosa representación?

Resposta: Houbo que facer algúns cortes para que o espectáculo non durase tanto como duraba orixinalmente, pero fomos fieis, entendendo que fidelidade no teatro hoxe é respectar o sentido do que o texto nos quería dicir e non tanto as pautas interpretativas dunha época ou de posta en escena. O que fixemos tamén foi introducir música, pois o texto pide en moitos lugares que sexa cantado ou rapeado.

Pregunta: Onde radica, dende o teu punto de vista, a actualidade do texto e do espectáculo?

Resposta: O que máis me interesa do texto é o *gamberro* que resulta ser, a transgresión das crenzas, sobre todo relixiosas, sen ir contra elas, sen ser abertamente anti-. *Gamberro* e descrido, polo tanto, e iso paréceme moi san para dicirlles tamén aos rapaces e rapazas que non crean todo o que lles contan e poñan un punto de análise crítica. Paréceme moi importante que a xente nova tome distancia das cousas que lles contan e iso tamén está na tradición popular, cando nos relata as cousas transgredindo a canónica. Non é un teatro só para pasalo ben, senón tamén para fomentar o sentido crítico.

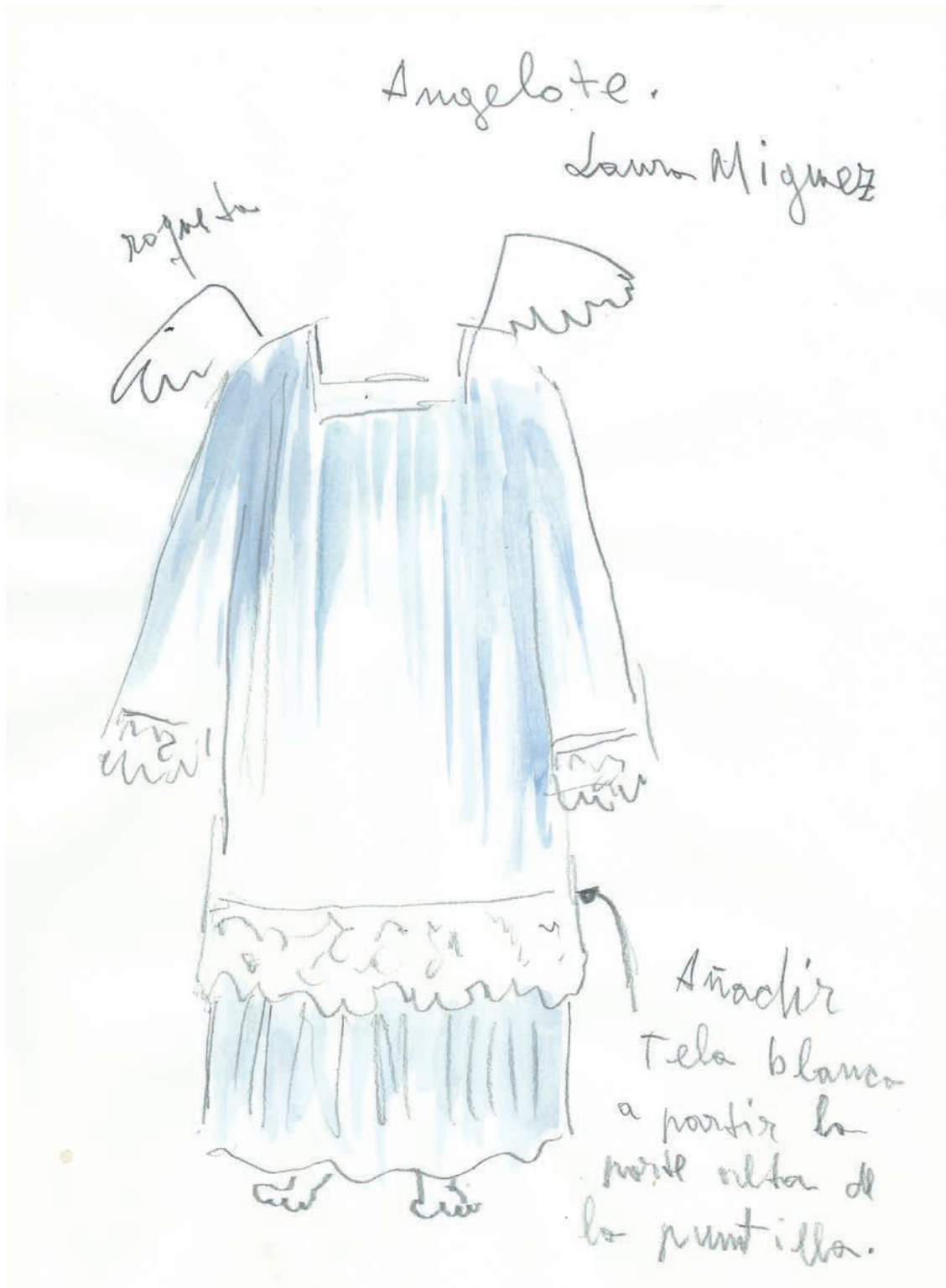
Pregunta: Como se soluciona a cantidade de personaxes que aparecen no texto na posta en escena sen empregar marionetas?

Resposta: Iso solúciónase sempre no teatro deixando unha parte importante para a imaxinación do espectador. Hai que optar por esa solución aquí en maior medida, porque é moi teatral e nós, como queremos representar a unha compañía que ía polas vilas cos seus escasos recursos, con solucións imaxinativas pero sinxelas, non nos obriga a que todo teña que saír ben e non se vexan os trucos, porque seguramente estes titiriteiros non o farían de todo ben. Verbalizando o decorado, empregando táboas, elementos artesanais, así é como temos que pensar as solucións escénicas, non dende o noso punto de vista, pois hoxe, cos avances técnicos que hai no teatro, poderíanse solucionar moitas cousas cunha proxeción, cun gobo na iluminación, etc. Os ruídos fanse con máquinas de tormenta, de simulación do vento, etc. Reproducións de maquinaria antiga que se utilizaba no teatro. Isto produce unha mensaxe moi positiva tamén no público infantil e é que con imaxinación se poden crear moitas cousas, non fai falta unha cantidade inmensa de focos ou de medios para crear un ambiente ou un lugar distinto, con pequenos inventos podemos explorar moitos camiños.



© Bernardo Martínez, compositor e director musical de *Touporroutou da lúa e o sol*

7. Conversas cos actores e coas actrices



© Bosquexo de Paco Conesa para o deseño do vestiario de *Touporroutou da lúa e do sol*



➔ Laura Míguez é titulada superior en Arte Dramática (Interpretación) pola ESAD (Escola Superior de Arte Dramática de Galicia). Esta moza ourensá de tan só 26 anos posúe xa unha destacada experiencia no teatro profesional, coma os exitosos traballos en *Piratas*, de Teatro do Noroeste ou *O home almofada*, de Il Maquinario Teatro, compañía dirixida por Tito Asorey. Compaxina a súa vocación como actriz coa de educadora social.

Que é o que máis che gusta da obra?

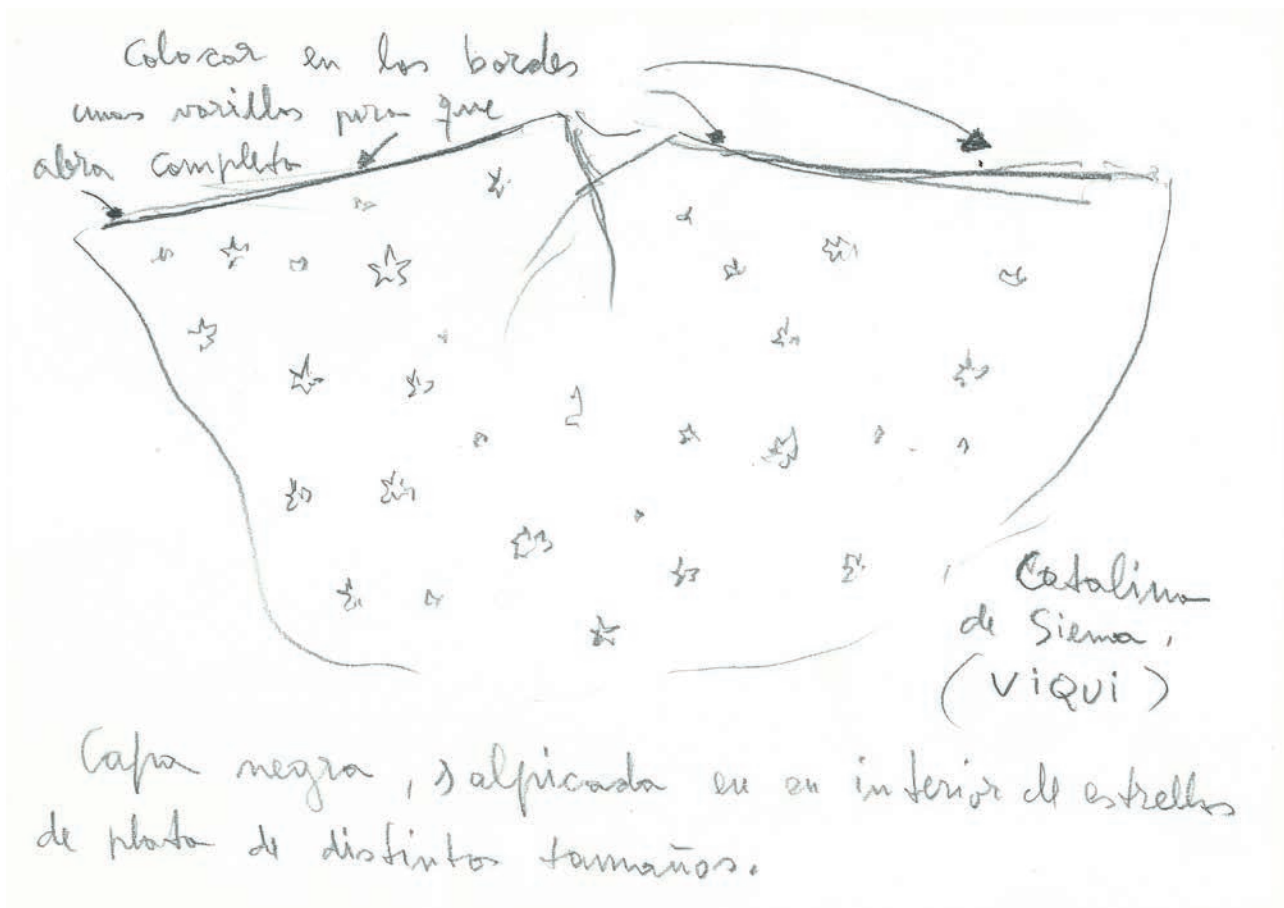
Esta peza infantil resúltame moi interesante pola integración de diversos elementos, historias, personaxes e espazos. O conxunto desta farsada choqueira é un xogo de creación e imaxinación que envolve a equipa nun cosmos especial cuxo artífice é Roberto Vidal Bolaño.

Como é o proceso de creación de personaxes?

O traballo textual é a maior referencia para afondar en cada ser, na súa esencia. Non esquecemos que Roberto Vidal Bolaño propón unha peza para actores e bonecos e viceversa, polo tanto, por que non extraer o mellor que poden ofrecer os dous mundos a nivel expresivo? Lúa e Sol, Deuses e Demos, Serpes e Tesouros teñen unha intimidade propia que os actores argallan inocentemente deixando rastros de maxia e ilusión.

Como é o traballo con este director?

Esta é a miña segunda montaxe baixo a dirección de Eduardo Alonso e grazas á súa experiencia e confianza os actores traballamos comodamente. Esta peza é moi diferente a *Piratas*, a anterior montaxe na que catro personaxes vivían aventuras nos mares do Sur. Actualmente, xunto co director traballo na creación destes sete personaxes que interpreto en *Touporroutou da lúa e do sol*.



Victoria Pérez



➤ Victoria Pérez é licenciada en Humanidades pola USC e ten unha ampla formación en cursos para actores e actrices con mestres coma Cristina Domínguez, Carme Portaceli, Andrés Lima ou W. Staniewski. Traballou coas compañías Caramuxo, Elefante elegante ou Teatro do Atlántico. En cine e televisión tamén posúe un amplo percorrido.

Como definirías os teus personaxes?

Interpreto a Caterina de Siena, a única muller Bululú da que se ten noticia no mundo, unha contadora de historias que “non ve as cousas cos ollos do corpo senón cos do espírito. É cega, polo tanto algo desconfiada e de carácter forte, gústalle rifar e é moi retranqueira.”

Hai puntos en común con outros espectáculos para público familiar nos que traballaches?

Sí, a de utilizar o recurso do «teatro dentro do teatro». Noutra montaxe na que traballei para público familiar titulada «Viva el Teatro» de José Luis Alonso de Santos, con dirección de Olga Margallo, contabamos como un grupo de nenos levaba a cabo unha obra de teatro, mesturándose así a historia dos nenos-actores coa obra de teatro que ensaiaban. No Touporroutou da lúa e do sol interpretamos a historia duns cómicos ao mesmo tempo cás historias que estes representan. Nas dúas pezas hai intención de ensinar ao público máis novo como é o oficio do teatro.

Como é o proceso de ensaios?

Os actores chegamos aos ensaios cunha idea xeral do espectáculo explicada polo director nunha reunión previa da que xa levamos material para preparar individualmente (ensaiar músicas, aprender cancións, memorización do texto...) Nesta montaxe tivemos, dende o primeiro día, a escenografía e o vestuario, o que nos permite familiarizarnos co espazo o antes posible e ensaiar os múltiples cambios de roupa que teñen os personaxes. Arrincamos con todo isto explorando activamente as accións do texto, escena a escena, seguindo a linealidade da historia. Nese proceso temos liberdade para xogar as accións e propoñer ideas. O director, día a día, vai marcando posicións, equilibrando as escenas, simplificando ou complicando, corrixindo... Fará todos os cambios que considere precisos para enriquecer a posta en escena. Os días previos á estrea, no mesmo teatro, realizamos os ensaios xerais onde pasamos a obra completa e axustamos os últimos detalles.

El cuerno (Alex)



Zapatos de gomas puma
pegados al cuerpo que
sera del mismo material

Alejandro Carro



➔ Alejandro Carro é un popular actor da serie *Padre Casares*, da TVG. Traballou nos espectáculos *Confesión* (2005) e *Historias peregrinas* (2010), dirixidos por Luma Gómez e Eduardo Alonso, e en diversos filmes coma *Fragmentos de Brand* (2010) ou *Puerta de Hierro. El exilio de Perón* (2012).

Que diferenza hai entre actuar na televisión e actuar en teatro?

Eu creo que a diferenza máis notable, aparte da técnica interpretativa, é a inmediatez que ten a tele sen ensaios e que todo ten que ser moito máis rápido para gravar. Pola contra, no teatro tes tempo para madurar o traballo e enriquecelo aos poucos coa repetición dos ensaios, que che dan para matizar moito máis o traballo e o xogo. E outra gran diferenza é que no teatro tes a vantaxe de coñecer a historia completa, o que che dá para crear unha personaxe máis redonda, xa que coñeces as circunstancias globais, mentres que na tele vas coñecendo a historia aos poucos, o que che dificulta o traballo ao ter á túa disposición circunstancias máis puntuais e concretas no tempo.

Como definirías a obra e a quen lla recomendarías?

Eu creo que estamos tallando un espectáculo familiar co que gozarán tanto nenos coma maiores, ten un humor cargado de retranca e unha «maxia» atractiva para todas as idades.



hacerle
el rabo y poner pelo rojo al gorro con
cuerpos.

Fernando González



➔ Fernando González traballou como actor en *Galicia Caníbal* (Filmanova), *O home almofada* (Il Maquinario) ou *Piratas* (Teatro do Noroeste). Forma parte do elenco da nova serie de televisión *Chapa e pintura*, de Voz Audiovisual para a TVG e forma parte da nova xeración de actores titulados na Escola Superior de Arte Dramática de Galicia.

Que é o que máis che divirte da obra?

O máis divertido de *Touporroutou da lúa e do sol* é o dinamismo no cambio de personaxes, supón un reto emocionante. O traballo dos mesmos partindo da creación física e a caracterización externa permítenos fuxir da profundidade e densidade doutras pezas para fluír polo xogo que propón Roberto Vidal Bolaño e a proposta escénica.

Que importancia ten a música no espectáculo?

A música é fundamental neste espectáculo non só polas numerosas cancións interpretadas senón porque actúa de fío condutor ao longo da peza. Adquire un principal protagonismo nesta proposta, xa que a creación de personaxes, o movemento escénico, etc. xérase sobre patróns rítmicos e/ou musicais.

Que recursos empregas para diferenciar ben os distintos personaxes que interpretas?

Para interpretar sete personaxes ben diferentes nesta peza emprego ferramentas como a investigación vocal e a creación física. A diferenciación baséase en investigar unha forma física e vocal personalizada para cada personaxe esbozando figuras moi particulares que se distinguen por parámetros vocais coma o ton, volume e velocidade na fala e parámetros físicos como o traballo de creación a través dos motores corporais (peito, cabeza, xeonllos, etc.). A rítmica, na forma de movemento dos mesmos e o punto de referencia do xogo da animalización apoia esta diferenciación para conferir personalidade propia a cada un deles.



© Bosquexos de Paco Conesa para a escenografía de *Touporroutou da lúa e do sol*

© Escenografía de *Touporroutou da lúa e do sol*. FOTO: Tino Viz



8. A escenografía



➔ Paco Conesa (Murcia, 1947) traballou como escenógrafo e figurinista no Centro Dramático Galego, con Teatro do Noroeste ou con Teatro MariGaila. Logrou o Premio María Casares á mellor escenografía en 1997 polo espectáculo *Noite de Reis*, en 2002 por *A cacatúa verde*, en 2007 por *Imperial, café cantante* e 2012 por *Piratas*.

Nunha entrevista para culturagelega.org, Conesa fixo as seguintes reflexións sobre o traballo e as responsabilidades dun creador escenográfico:

«A escenografía non é patrimonio do escenógrafo, senón que fai parte do conxunto».

«Fundamental é que sexa un diálogo continuado e permanente co director, para poder concretar esa proposta».

«Poden ser materiais pobres, pero que teñan un resultado sorprendente e esa solución depende da imaxinación».

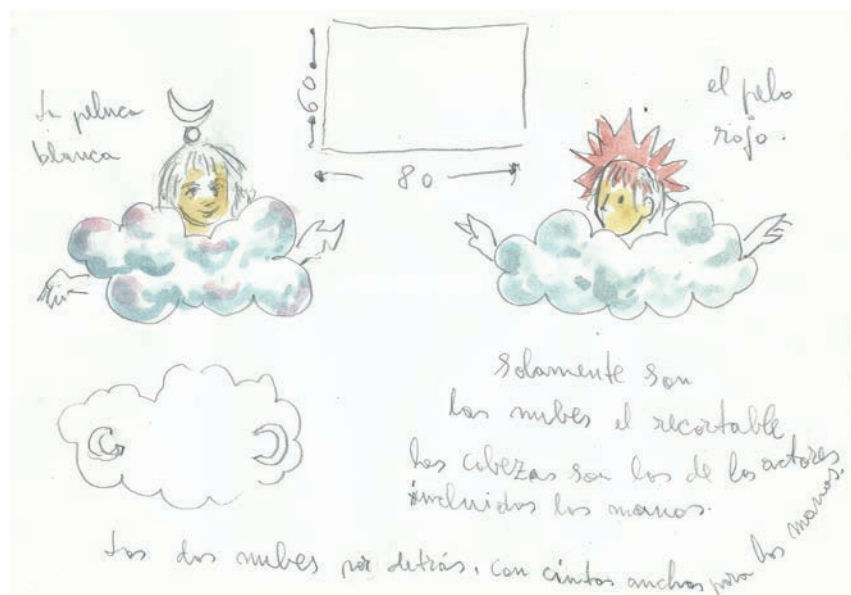
«Algunha actriz tenme dito *este traxe é unha merda* e eu dicirlle *agarda que está sen acabar*, porque cada vestuario ten un proceso».

«No mundo da escenografía cabe todo e non hai que esquecerse de que calquera escenógrafo tamén está poñendo en pé unha arquitectura que ten un ritmo e que pode ser inventada e creada ou reconstruída, pero que no fondo o que propón é xestionar un espazo».

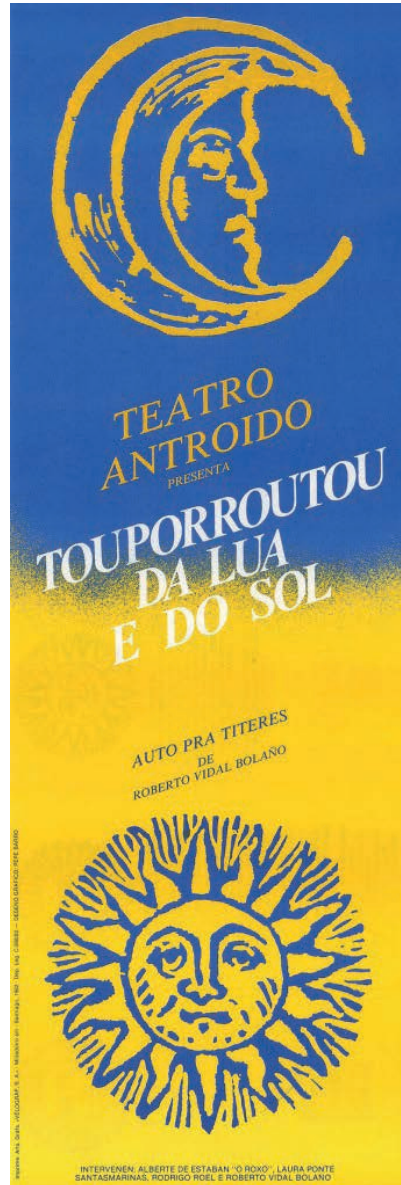
Actividades

- ▶ Despois do espectáculo, lembrás as formas que predominan na escenografía? Cres que se axusta o deseño do espazo coa historia ou podería valer para outro espectáculo? A área circular de diante do carro, que pensas que simboliza?
- ▶ Ao longo da historia do teatro, inventáronse trucos e técnicas para provocar aparicións, fumes, ruídos ou para ilustrar unha idea. Para simular neve, por exemplo, no teatro do século de Ouro español, facíase caer fariña ou copos de algodón, para os tronos podíanse empregar barrís cheos de pedras e os chamados «bofetóns» eran unha especie de torno xiratorio de 180° sobre un eixo vertical que permitía facer desaparecer rapidamente a un actor ou obxecto. Os gregos empregaron os chamados «periaktoi», que era un sistema de paneis xiratorios con tres caras, dispostos entre si, para, con cada cambio de cara, destas columnas triangulares, indicar unha mudanza no espazo da ficción. Na época medieval, moitos cómicos da legua portaban nos seus carromatos teas e candeas para proxectaren sombras ameazantes que deformaban as proporcións do corpo e lámpadas de aceite con cristais de cor para crear unha determinada atmosfera. Como puidesches ver, o espectáculo bota man de todos estes trucos e artificios artesanais que se empregaron en distintas tradicións teatrais. Lembras cales son os dos efectos de son e cales os visuais? Podes describilos seguindo esta clasificación.
- ▶ Que obxectos ou elementos da escenografía che remiten á cultura e ás tradicións populares galegas?
- ▶ Unha película italiana de 1990 titulada *Il viaggio di Capitan Fracassa* ten algunha escena moi ben recreada sobre as compañías da legua en Francia no século XVII. Que elementos atopas en común coa escenografía desta montaxe? Poderías describilas?

© Bosquexos de Paco Conesa para o atrezo de *Touporroutou da lúa e do sol*



- ▶ En 1994, Fausto Isorna realizou o deseño do cartel do espectáculo *Touporroutou da lúa e do sol*. O de 1982, con Teatro Antroido, fíxoo Pepe Barro. Despois de ver o espectáculo, que ideas cres que primarían no cartel se o tiveses que deseñar? Animaríaste a facer algún bosquexo?



©© Cartel de Fausto Isorna para *Touporroutou da lúa e do sol* na montaxe de Teatro do Aquí (1994)

© Cartel de Pepe Barro para *Touporroutou da lúa e do sol* na montaxe de Teatro Antroido (1982)

9. Bibliografía empregada para esta unidade pedagóxica

- Becerra de Becerreá, Afonso (2012): *Roberto Vidal Bolaño e o xogo do teatro*. Brión: Laiovento.
- Fernández Castro, Xosé Manuel (2011): *A obra dramática de Roberto Vidal Bolaño*. Ames: Laiovento.
- Macgowan, K e W. Melnitz (2003): *Las edades de oro del teatro*. Madrid: FCE España.
- Oliva, César e Francisco Torres Monreal (2006): *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra.
- Pascual Rodríguez, Roberto (2013): *Roberto Vidal Bolaño e os oficios do teatro*. Vigo: Xerais.
- Pazó, Noemí (2002): «Da Xaxara ao Touporroutou. O teatro infantil de Roberto Vidal Bolaño», en Becerra, Carmen e Teresa Vilariño (2002): *Roberto Vidal Bolaño, escritor escénico*. Lugo: Tris-Tram.
- Pena Presas, Montse e Gonzalo Enríquez Veloso (2013): *Un chapeu negro e un nariz de pallaso*. Vigo: Galaxia.
- Tato Fontaíña, Laura (2013): *Roberto Vidal Bolaño. Unha vida para o teatro*. Noia: Toxosoutos.
- Vidal Bolaño, Roberto (1992): *Touporroutou da lúa e do sol*. A Coruña: AS-PG.
<http://www.culturagalega.org/noticia.php?id=21914> [Última consulta:25/09/2013].

