

CADERNO PEDAGÓXICO
AS DUNAS

Obra escrita por **Manuel Lourenzo**
e dirixida por **Quico Cadaval**

Caderno pedagóxico:
Ánxela Gracián e Carlos Labraña (Gáliz)

ÍNDICE

BLOQUE I. O autor, o director e a obra	1
Obxectivos	1
O autor	1
O director	1
A obra	1
BLOQUE II. Batería de actividades	1
Xeografía	1
Lingua	1
Literatura	1
Historia	1
Ciencias naturais	1
Cinema	1
Arte	1
Música	1



BLOQUE I.

O AUTOR, O DIRECTOR E A OBRA

OBXECTIVOS

1. OBXECTIVOS XERAIS

1. Conseguir que alumnos e alumnas consideren normal facer uso da lingua galega en todas as situacións.
2. Coñecer a existencia de diferentes variantes sociais da lingua.
3. Recoñecer as interferencias lingüísticas causadas polo español.
4. Adquirir un correcto dominio da expresión escrita e oral, adecuándoo ás diferentes situacións comunicativas que se poden dar.
5. Perfeccionar as técnicas das diferentes posibilidades de expresión oral e escrita.
6. Ampliar o vocabulario.
7. Coñecer a estrutura e o soporte dos diferentes medios de comunicación.
8. Usar estes medios de comunicación como fonte de información e formación persoal.
9. Aproximarse aos textos literarios para desenvolver a creatividade, a imaxinación e o sentido estético do alumnado.
10. Coñecer a nosa realidade lingüística e os antecedentes históricos que levaron á situación actual.
11. Reflexionar sobre aspectos formais da lingua.
12. Valorar a lectura como forma de coñecemento tanto da cultura propia como doutras.
13. Profundar na idea de considerar normal facer uso da lingua galega en todas as situacións da vida.
14. Establecer as relacións entre obras, autores e movementos máis relevantes da literatura galega e captar as mensaxes que neles se agochan.

2. OBXECTIVOS ESPECÍFICOS

1. Que os alumnos e alumnas coñezan a sociedade en que viven, tanto no que se refire á súa organización, funcionamento, estruturas e recursos como no que se refire ao territorio en que se asenta e organiza en relación cos problemas que se presentan.
2. Formar cidadáns e cidadás que asuman os deberes e exerzan os dereitos, desenvolvendo actitudes de respecto, tolerancia e afecto tanto polo legado dos seus antepasados como polo legado presente que se lles deixa aos mozos e mozas do futuro.
3. Coñecer experiencias colectivas pasadas e presentes que conforman unha identidade histórica e cultural específica como é Galicia.
4. Axudar a descubrir elementos significativos para formar unha cidadanía consciente do medio en que se desenvolve, comprometida e solidaria que valore a pluralidade social e cultural das sociedades contemporáneas e, máis especificamente, da sociedade galega actual, axudándolle a descubrir formas de relación coa natureza ecolóxicas.
5. Contemplan a realidade humana dende unha perspectiva multidisciplinar, global e integradora afondando en ámbitos como a economía, a socioloxía, a lingua, a arqueoloxía, a ecoloxía, a historia etcétera.
6. Adquirir un grao de conciencia respecto da organización espacial das sociedades e as súas dimensións demográficas, económicas, sociais e os modos de intervención, así como os seus posibles impactos ambientais.

O AUTOR

1. BIOGRAFÍA

Manuel Lourenzo, nado en Ferreira do Valadouro (Lugo, 1943), é unha das figuras máis importantes da restauración teatral galega. Dáse a coñecer a inicios dos anos sesenta como autor da peza titulada *O moucho*. Desde ese momento vai desenvolver unha intensa actividade de actor, dramaturgo, director teatral, conferenciante, tradutor e dinamizador de diferentes iniciativas teatrais.

Funda os grupos e compañías O Facho, Teatro Circo, Escola Dramática Galega, Compañía Luís Seoane, Elsinor Teatro e Compañía Casahamlet. Realiza diferentes traballos para a radio, a televisión e o cinema. Coordina e dirixe, xunto con Francisco Pillado Mayor, varias publicacións (*Cadernos da Escola Dramática Galega, Caderno do Espectáculo da Compañía Luís Seoane, Castrodouro-Teatro, Elsinor-Teatro, Revista Casahamlet*) e diversos estudos historiográficos sobre a nosa dramaturxia (*O teatro galego, Antoloxía do teatro galego, Dicionario do teatro galego*).

A nómina de obras publicadas ou estreadas por Manuel Lourenzo pasa dos cincuenta títulos. Tamén traduciu pezas dos clásicos gregos e de autores como Goethe, Büchener, Fassbinder ou Heiner Müller. E dirixe máis de cincuenta espectáculos de dramaturgos como Sófocles, Eurípides, Puschkin, Chékhov, Strindberg, Brecht, Genet e de autores galegos como Castelao, Cunqueiro, Otero Pedrayo, Euloxio R. Ruibal, Xulio González, Xesús Pisón, Miguel Anxo Fernán-Vello etcétera.

Polo seu labor como escritor e director teatral ten recibido innúmeros galardóns: Premio de Teatro Infantil O Facho, Abrente, Ditea, Cangas, Xeración Nós, Rafael Dieste, Premio Nacional de Literatura Dramática do Estado, Pedrón de Ouro e Premio Nacional da Cultura Galega de Artes Escénicas, entre outros.

Actualmente dirixe na Coruña, con Santiago Fernández, o estudo teatral Casahamlet.

2 OBRA

Pezas publicadas

- Actriz abandonada polo seu espectador.* (Eclipses. Fragmentos en *Revista Casahamlet*, nº4)
- Adeus, Madelón.* (A Coruña: Espiral Maior, 2003)
- Agamenón en Aúlida.* (A Coruña: Elsinor Teatro, 1995. *Cadernos de Teatro* nº1)
- Amante póstumo.* (*Revista Galega de Política e Pensamento*)
- Aquela historia de Bly.* (Incluída na obra *Nocturnos*. Santiago: Laiovento.)
- Aquela rúa.* (Incluída na obra *Teatro mínimo*. A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)
- O almacén dos artistas.* (Incluída na obra *Forno de teatro fantástico*. Sada: Edicións do Castro, 1991)
- A armadura.* (Incluída na obra *Edén e outros paraísos*. A Coruña: Castrodouro, 1981)
- Babel.* (Incluída na obra *Fragmentos*. Art Teatral, nº10, 1998)
- O binóculo I.* (Incluída na obra *Teatro mínimo*. A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)
- O bosque máxico de Xabarín.* (Incluída na obra *Forno de teatro fantástico*. Sada: Edicións do Castro, 1991)
- O camiño das estrelas.* (A Coruña: Elsinor Teatro, 1993)
- O can.* (*Revista de Teatro Casahamlet* nº3)
- A canción do deserto.* (Incluída na obra *Teatro mínimo*. A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)
- Cando chega decembro.* (Incluída na obra *Veladas Indecentes*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996)
- O circo da medianoite.* (A Coruña: Asociación Socio-Pedagóxica Galega, 1997)
- Como un susurro.* (Incluída na obra *Teatro mínimo*. A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)
- O costume.* (Incluída na obra *Edén e outros paraísos*. A Coruña: Castrodouro, 1981)
- A conquista da cripta.* (Incluída na obra *Insomnes*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado, 2004)
- Defensa de Helena.* (Barcelona: Edicións Sotelo Blanco, 1987)
- Desde Bóznia con amor.* (Incluída na revista *Mosca* nº2. A Coruña: A.C.El sonámbulo equilibrista, 1995)
- Edén. Xardín artificial e laberíntico.* (Incluída na obra *Edén e outros paraísos*. A Coruña: Castrodouro, 1981)
- Falta Hamlet.* (*Revista de Teatro Casahamlet* nº1)
- O folión.* (Incluída na obra *Edén e outros paraísos*. A Coruña: Castrodouro, 1981)
- Frouseira.* (Foz: Programa San Lourenzo, 2001)
- O glaciar.* (Incluída na obra *Insomnes*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado, 2004)
- A ilusión da escena.* (Incluída na obra *Edén e outros paraísos*. A Coruña: Castrodouro, 1981)
- A larva furiosa.* (A Coruña: Espiral Maior, 2003)
- Laura.* (Incluída na obra *Teatro mínimo*. A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)
- O león e a tribu.* (Incluída na obra *Edén e outros paraísos*. A Coruña: Castrodouro, 1981)
- Leria habitual de Hamlet.* (Eclipses. Fragmentos en *Revista de Teatro Casahamlet*, nº4)
- A lexión sonámbula.* (Incluída na obra *Sempre no camiño*. Primeiro Concurso de obras teatrais inéditas Camiño de Santiago. Obra de Teatro Profesional: finalistas. A Coruña: Hércules de Ediciones, 1994)

Lionel. O malestar do benestar. (Incluída na obra *Talía na Crónica de Nós. Dez anos de teatro galego 1990-1996.* Ourense: Abano Editores, 2000)

Liturxia de Tebas. (*Revista de Teatro Casahamlet* nº6)

A lúa pon o ovo en Verona. Oratorio profano por Xulieta. (Incluída na obra *Nocturnos.* Santiago de Compostela: Laivento)

Magnetismo. (A Coruña: Deputación Provincial da Coruña, 1996)

Maldito idilio. O retrato. (Incluída na obra *Monólogos.* Barcelona: Edicións Sotelo Blanco, 1987)

Mario e Manfredo. (Incluída na obra *Teatro mínimo.* A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)

A mazá. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

Mercadoría. (Fragmentos. En *Art Teatral*, nº10)

O mestre. (Noia: Toxosoutos, 1989)

Morte de Abel. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

Ninguén no país de nada. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

A noite dourada de Mimí da Cora. (Caderno do Espectáculo. A Coruña: Compañía Luis Seoane, 1982)

Nosferatu. O canto do vampiro. (Incluída na obra *Insomnes.* A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado, 2004)

Nove e meio. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

Paisaxe. (Fragmentos. En *Art Teatral*, nº10)

A paixón de Brenda Moore. (Incluída na obra *Teatro mínimo.* A Coruña: Elsinor Teatro, 1992)

O passeio. (Viana do Castelo: Mealibra. *Revista da Cultura* nº13, inverno 2003-2004)

Patricio e a fada. (Incluída na obra *Forno de teatro fantástico.* Sada: Edicións do Castro, 1991)

O perfil do crepúsculo. (O perfil do crepúsculo. A Coruña: Elsinor Teatro, 1995. *Cadernos de Teatro* nº1)

Os persas. (O perfil do crepúsculo. A Coruña: Elsinor Teatro, 1995. *Cadernos de Teatro* nº1)

A proba. (Eclipses. Fragmentos en *Casahamlet*, nº4)

O reino de atrás. (Fragmentos. En *Art Teatral*, nº10)

Romaría ás covas do demo. (Santiago de Compostela: Pico Sacro, 1975)

O segredo da illa Troneira. (*Cadernos da Escola Dramática Galega*, nº61)

A sensación de Camelot. (Incluída na obra *Forno de teatro fantástico.* Sada: Edicións do Castro, 1991)

A solución. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

O soño das cidades. (Incluída na obra *Forno de teatro fantástico.* Sada: Edicións do Castro, 1991)

Thomas Bernhard. (Fragmentos. En *Art Teatral*, nº10)

Todos os fillos de Galaad. (Sada: Edicións do Castro, 1981)

Toque de gloria. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza. Auto para políticos e música. (Sada: Edicións do Castro, 1981)

Tres. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

Últimas faíscas de setembro. (A Coruña: Deputación da Coruña, 2000)

Unha man de vento contra o mar. (Lugo: I Xornadas de Teatro na Radio, Edicións Caixa Galicia, 1996)

A velada de Londres. (*Veladas indecentes.* Santiago de Compostela: Edicións Laivento, 1996)

A velada espectral de Mr. Peabody. (*Veladas indecentes.* Santiago de Compostela: Edicións Laivento, 1996)

A Via Láctea. (Incluída na obra *Edén e outros paraísos.* A Coruña: Castrodoiro, 1981)

Viaxe ao país de ningures. (Vigo: Edicións Galaxia, 1977)

Viva Lanzarote. (Teatro para nenos. Sada: Edicións do Castro, 1982)

O xardín dos contos. (Vigo: Edicións Xerais, 1994)

Xoana. (*Cadernos da Escola Dramática Galega*, nº 91)

Outros

Podedes consultar as demais actividades realizadas por Manuel Lourenzo no campo das artes escénicas nas seguintes webs:

Biblioteca Virtual Galega

<http://bvg.udc.es/>

Galipedia

http://gl.wikipedia.org/wiki/Manuel_Lourenzo

Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG)

<http://www.aelg.org/>



Vida

Como foi que te interesaches polo teatro?

Foi na infancia. Eu nacín en Ferreira do Valadouro (Lugo), un lugar illado e con poucas comunicacións. Alí a única diversión era o teatro e o cine, ou se viña algún circo ou cómicos destes que se poñían na praza. A primeira intervención pública que fixen foi con sete anos, nun cine que se usaba como teatro. Foi nunha zarzuela de Chapí que se titula *El rey que rabió*. Despois fixen outras cousas no colexio.

Cando marchaches de Ferreira?

Eu marchei con 13 anos internado a un colexio, á Coruña. Non porque fose especialmente ruín, senón porque a miña familia tiña pensado vir vivir aquí. Fixen o bacharelato e o preuniversitario. Logo pensaba en estudar Filosofía, Literatura, Arqueoloxía ou Historia. Eu quería ser un sabio, vamos. Pero non había diñeiro e como daquela a universidade saía cara, púxenme a traballar. Chegou un momento en que o que se gañaba era moi pouco e traballábanse moitas horas. Nunca se sacaba o suficiente para vivir. Así, cando no ano 1962 me comentou un amigo que marchaba para Alemaña, díxenlle que ía con el. Así pasei dous anos en Colonia.

Na Coruña seguiches co teatro?

Eu daquela andaba arroutando ideas. Co meu amigo Pancho Pillado e outra xente sempre estabamos soñando con cousas que tivesen que ver co teatro. Agora, intervir directamente no teatro, non. Tiña escrito teatro, iso si, incluso un profesor meu de grego, Francisco José Alcántara, que era Premio Nadal de Novela, que daquela era moito, escribira na revista *Vida Galega* unha pequena reportaxe sobre unha obra miña, *O Moucho*, e que eu presentara grazas a outro profesor meu, Miguel González Garcés, na Asociación Cultural Iberoamericana da Coruña, nun acto onde me presentou a Arcadio López Casanova, Marina Mayoral, Jorge Ricoi... Entón eu xa me consideraba na corda dos escritores. Incluso me fixen da Sociedade de Autores. Que sei eu!

Houbo unha paréntese durante o tempo que estiveches emigrado?

A interrupción foi moi boa porque tiveron ocasión de ver cine, teatro, ballet e escoitar música. Puiden ver representacións do Brecht, que coñecía só por lecturas. E viaxar tamén un pouco, porque os soldos que se gañaban en Alemaña o permitían. Fun unha fin de semana a París nunha avioneta. Visitei Amsterdam, que sempre me gustou moito por ter un ambiente moi liberal. Foi unha boa época para coñecer xente doutros países e confrontar cousas. Foron moitas experiencias boas, tamén no plano persoal e afectivo.

Como foi a volta?

Cando volví, miña nai matriculárame en Maxisterio. Fixen Maxisterio nun tempo case récord, e tomei escola. Ao mesmo tempo comprometinme politicamente e comprometinme co teatro. No ano 1965 entrei na agrupación O Facho, onde se forma o grupo onde se fai teatro galego cunha certa seriedade. E de aí a Teatro Circo para ter unha certa liberdade.

Cal era a situación do teatro galego naquel momento?

Para min, era inexistente. Eu o único que vira era o *Hamlet* de Cunqueiro no ano 1959, pola Asociación Iberoamericana. Aquilo animárame moito porque dalgunha maneira era consagrar un teatro nunha lingua que estaba bastante desprezada socialmente. Busquei preparación nese sentido, case sempre en coordinación con Pancho Pillado. A axuda de Leandro Carré Alvarellos e doutra xente desa xeración foi fundamental. E despois casar todo iso cos momentos de furor ideolóxico e político que se vivía, pois estaba a cocerse xa o que explotaría en todo o mundo, e en Galicia tamén, no ano 1968. Foron épocas moi intensas e propicias para a creación de cousas. Lembro unha viaxe cun amigo de teatro, Xan Cejudo, que fomos convidados a pasar a Semana Santa por Alfredo Ferreiro en Fisterra, onde era mestre. Alí foi onde se coceu que había que facer teatro galego dunha maneira valente e continuada. Eu dixen que tiñamos que basearnos nos mitos clásicos, porque neles había un fondo enorme de temas humanos, e permitíanos a metáfora para falar do que quixésemos. De aí saíu a idea que levou á creación unha primeira peza, *Romaría ás covas do demo*,

no Teatro Circo. Unha ironía sobre o tema de Fedra e Hipólito, a liberdade persoal, liberdade sexual, a independencia do pai. Todo iso que a unas certas idades sempre aparece. Así comezou todo.

Naquela época o teatro podía levarte ao cárcere?

En certa maneira, si. Non sei como caeu nas mans deles unha obra que perdín. Nela poñía o franquismo como unha especie de reino enleado, estúpido, cheo de beatas, fantasmóns militares, gardas civís e todas esas cousas. Pero nunha corte fantástica, coma se fose o mundo de Grimm. Non me lembro de como se chamaba, pero xa era un título ofensivo para eles naquel momento.

Como participaches na recuperación do teatro galego?

Eu prefiro dicir na implantación, porque non había nada. E un pobo sen teatro é un pobo triste, desarmado. O teatro, para min, é sempre unha praza de debate dos temas humanos. Por iso un pobo que non sexa capaz de debater as súas orixes, as súas formas de relación, os seus problemas, os seus defectos, é un pobo que non ten alma. En Galicia o rexurdimento é poético, e chégalle moi tarde o debate. E chega, quizais, coas Irmandades da Fala, porque, como dicía Vilar Ponte, o teatro é unha forma de defender o idioma, de prestixiar o idioma. Facer teatro en galego era un efecto político e social. Por iso foi un teatro propagandista, en parte, pero tamén inventou camiños baseándose en modelos moi diversos, entre eles o irlandés. Eu sempre considereirei que esa época había que estudala, porque era unha forma que tiveran os antepasados de enfrontar o problema. Pero na época que me tocou a min as cousas eran un pouco máis complicadas. Xa había un mundo dividido entre capitalismo e socialismo, había os grandes imperios e había o mundo do consumo que xa estaba espallado completamente. Había, tamén, unha transmutación das relacións humanas que se facían máis complicadas, quizais menos densas. Resultaba todo un pouquiño máis fútil. A familia desestruturábase. Todos eses principios que constituían a sociedade do momento anterior íanse esfarelado. Era moi complicado incluso poeticamente. Entre a xente que escribía teatro nos anos 60 e 70 había uns conflitos terribles, porque parecía que usar a palabra era reaccionario.

De todos os oficios do teatro: actor, director, dramaturgo, estudoso, profesor..., con cal quedarías?

Gústame todos os traballos relacionados co teatro, pero quizais me canse máis dirixir, son demasiadas cousas. Pero o feito de actuar, de ter unha palabra densa detrás e ter un espazo baleiro e podelo encher co que ti levas traballado, aprendido, co que levas dentro..., é unha experiencia única. É a mesma que debeu ter aquel señor que chamaban Deus cando da nada creou de repente o mundo en sete días. Pero nós creámolo en cinco minutos.

Como actor eu sempre tiven moito medo. Durante anos eu só fixen papeis pequenos, para aforrar un actor ou para resolver un problema dramaturxico. Sempre dicía que non, porque se actuaba, non podía atender ao outro. No fondo era que non tiña o valor de encararme o que é a escena. A escena é inventar o espazo e o tempo, e se non fas iso, absórbete o que hai diante. Cando me dei de conta do importante e impresionante que era dominar esas dimensións, o espazo e o tempo, xa non hai quen me quite de aí. E creo que morrerei actuando.

Como foi recibir o Premio Nacional da Cultura Galega das Artes Escénicas?

Non esperaba nada disto. Que che dean o Premio Nacional de Galicia supón un orgullo, estar no medio da miña tribo e rodeado de amigos. Non fixen nada para recibir ese premio nin outros. Foi moi lindo atoparme con Ferrín, Díaz Pardo, Margarita, unha xente que admiro e quero moito.

As Dunas

De novo no Centro Dramático Galego?

Anteriormente estivera dirixindo pezas, pero foron momentos e circunstancias que non quixera lembrar. Agora é distinto porque está Cristina, unha persoa que quero e admiro, e creo que esta a facer un traballo inconmensurable. Eu síntoo así, e así o digo. E por iso estou moi contento de colaborar, e que os meus compañeiros do Consello Asesor do CDG me elixisen unha vez que non estaba. Algunha vez mo pedirán, pero non me parecía nin o proxecto nin o momento. Esta vez aceptei á primeira, aínda sen ter nada escrito.

Tiñas algunha idea sobre a obra?

Eu estivera uns días antes no Consello Asesor falando da posibilidade de que se representase unha obra con elementos do cabaré. Unha peroración que levaba preparada da casa. Xuntar un escritor, un músico, un coreógrafo e poñelos a traballar. Entón sentínme un pouco comprometido cando me dixeron que me designaran para ser o autor residente este ano. Eu dixen, “a ver se pensan que vou facer un cabaré”. E eu do cabaré teño a idea dun cabaré alemán, mais nada. Unha idea non actualizada, ademais. E pensei “non, eu non me meto nunha cousa destas”. Entón que podo facer? Na aldea, preparei un despachiño que non era na biblioteca senón nunha casa pequena que teño ao lado, púxenme un horario de obreiro, e a escribir. Pero cando tiña escritos 203 folios decidín rompelos, porque aquilo era un mundo demasiado *abigarrado*. Pensei “Manolo hai que limpar isto”. Púxenme a facer aquilo mesmo pero ao contrario, tan limpo que non tivese anotacións nin nada.

Por que situaches *As Dunas na Mariña*?

Eu tiña partes dunha obra que transcorrían nese lugar, pero sempre me fallaba, porque eu intentaba facer algo que significase no teatro que eu escribo o mesmo que no teatro de Tennessee Williams supón unha obra breve, que a min me gusta especialmente: *I Can't Imagine Tomorrow* (Non podo imaxinar o mañá). Esa imaxe foi a que eu trasladei á Mariña oriental luguesa. Por outra banda, esa zona era a que menos coñecía. Pero unha vez que me metín aí, tiven que ir máis. Coincidíume tamén unha rodaxe na zona. Así atopei o ambiente que eu quería.

Un dos temas principais da obra é a especulación inmobiliaria. Que opinas sobre iso?

É o sentido de facer as cousas coma se non existise máis que hoxe. Entón, que máis dá! Planto a miña urbanización na beira do mar, e se me tiro da xanela xa caio no mar. Ou o meu chalé encima do castro, e collo as pedras de alí e úsoas para facer un muro. Todas esas barbaridades de non mirar máis que o beneficio dun señores que logo se van de alí. Sábese que de tal punto a tal punto está vendida toda a costa, incluso nas zonas que non se pode construír. Non hai un punto de terra que non teña un propietario entre os señores construtores eses. Así que eu digo, os construtores, a banca, os políticos que os apoian son un mundo que hai que derrocar. Entón trátase, coma sempre, de acabar con este mundo de merda, e facer un mundo diferente. Pero iso é lento, e ao mellor non se consegue.

É unha cousa complexa e non se prevé que a natureza poida responder. Pero a natureza acaba respondendo. Vé-molo neste inverno que tivemos. Eu na obra puxen que era a natureza. Logo, Quico ten a liberdade de facer o que el queira. Como eu o admiro, el, que foi capaz de poñer o Shakespeare tamén colocado. Como non vou deixarlle que manipule o meu texto?

A música é unha parte moi importante neste peza.

A *morna*, o *funaná* que baila ese bailarín portugués. Está Armando facendo as coreografías, que é xenial. E unha xente que baila, xa o verás! Despois as músicas de Bernardo Martínez son fantásticas. Quico o que ten son uns equipos moi ben empastados.

Manolo, fálame un pouco dos personaxes.

Ás veces confúndoos, porque lles cambiei o nome ao reducir a obra. Todos teñen a súa parte humana, aínda os máis ruíns. Poden ser drogadictos, poden ser viciosos, poden ser vividores, explotadores, pero ningún deles mata. E todos son queridos polo autor. Eu non quería utilizar a palabra compaixón. Compañión non, pero simpatía si. Ter simpatía por aquel Cristián que a moza se lle vai co Xefe. Que o Xefe teña un irmán que só ten intereses especulativos. Que o Xefe teña unha antiga moza que por fin pode telo a el, porque está en mala situación. Pero á moza tamén lle gusta moito o sexo, e fai todo o que pode con Calí. E o rapaciño homosexual, que de repente atopa o seu grande amor no que vén co carriño, ou viceversa. Son personaxes que se fan íntimos e humanos, e espero que a xente os comprenda.

Seguiches traballando na obra co director durante a montaxe?

Conste que non volvíñ ler a obra unha vez escrita. É destas que queda feita, para ben ou para mal. Así que cando Quico me dixo que necesitaba engadir algo, escribinlle dúas escenas e dous folios de canción africana. Iso é moi fácil. Agora está fóra de min, e non me volvíñ lembrar dela. Así xa quedei libre.



Que esperas da obra?

O que desexo, como isto se fai con diñeiro público, é que teña un efecto público, que sirva para algo, que á xente lle diga algo. Porque sei que esteticamente vai estar ben. Que teña unha proxección pública proporcional aos cartos que se invisten en poñela en escena e a confianza que depositaron en min. E despois tamén me gusta que sexa o Centro Dramático Galego. Que eu lle chamo centro traumático, porque para min significaron moitos traumas. Entón, espero que esta vez non.

Que lles dirías aos rapaces e rapazas para que vaian ver *As dumas*?

Eu creo que se van divertir. Non quero dicirlles que hai moito sexo, pero no ensaio que vin había moito sexo, xa estaba un pouco implícito na peza. Hai cancións, hai baile, hai aventuras, hai amores, hai trasnadas. A peza é moi variada. Os personaxes gustarán uns mais que outros, aínda cos seus defectiños. É un bo espello para mirarse e ver que o mundo pode coller nun escenario de teatro. E que aprendan un pouco observando os demais. Sempre se aprenden cousas observando. Entón comparas e sacas conclusións. Que vaian ao teatro!

O DIRECTOR

1. BIOGRAFÍA

Quico Cadaval naceu en Ribeira (A Coruña) en 1960. Estudou Xeografía e Historia na Universidade de Santiago de Compostela. Comezou a traballar como autor e director da Compañía Moucho Clerc. Desde 1993 desenvolve a súa faceta de contador de historias con actuacións en Galicia, España, Portugal e outros países de Europa e América. Dirixiu varios espectáculos da Sala Nasa, Ultranoites (*Conflictos humanos, Ultranoite de cine, Ultranoite de ultratumba...*). En 1999, fundou xunto a Evaristo Calvo e Víctor Mosqueira a produtora *Mohicania*, compaxinando os seus espectáculos de narración oral cos de humor de Mofa e Befá e cos traballos musicais de Piti Sanz.

No campo audiovisual ten traballado en guións de curtametraxes (*A gran liquidación* ou *Cabeza de boi*) e de programas de televisión (*Apaga a luz*). Na súa faceta de actor participou en curtas (*Amor serrano*) e longametraxes (*A rosa de pedra*). Ademais para a TVG colaborou no espazo *Máxima Audiencia* e dirixiu a serie *Miña sogra e mais eu*. Tamén traballou de profesor de interpretación de *Operação Triunfo* da Radio Televisión Portuguesa.

2. OBRAS DIRIXIDAS

Como director

- Para ser exactos*, para Mofa e Befá (1992)
- Directamente Paco II*, para Compañía Carlos Blanco (1993)
- Días sen gloria*, para Teatro do Aquí (1993)
- Doberman*, para Teatro do Morcego (1994)
- Squash*, para Compañía de Marias (1994)
- Como en Irlanda (Nocturnio de medo e norte* de Antón Vilar Ponte e *Xinetes para o mar* de J.M.Synge), para o Centro Dramático Galego (1996)
- A voda dos moinantes*, para Compañía de Marias (1996)
- Finis Mundi Circus*, para Mofa e Befá (1998)
- Chanson d'exil-Cantiga do desterro*, para Centros Europeos de Intercambio de Arte, Cultura e Tradición (Xunto a Patrick Elluz, 1998)
- A cor das cerejas*, para Entretanto Teatro (1999)
- Speer. El arquitecto de Hitler*, para Respira Teatro (Xunto a J.L.Sáiz, 2000)
- Un lunar vermello*, para Compañía Pilar Pereira (2000)
- A cigana vermelha da Ilha Terceira*, para A Teia (2001)
- Acto sen palabras II*, para Mofa e Befá (2002)
- O ano do cometa*, para o Centro Dramático Galego (2004)
- Noite de reis*, para o Centro Dramático Galego (2007)

Como axudante de dirección

A pousadeira, para o Centro Dramático Galego (1987)

El astrólogo fingido, para Tandem (1991)

La noche de las Tribades, para Respira Teatro (1994)

A esmorga, para Sarabela Teatro (1996)

Memoria de Antígona, para o Centro Dramático Galego (1998)

Si o vello Simbad volvese ás illas, para o Centro Dramático Galego (1999)

Outros

Podedes consultar as demais actividades realizadas por Quico Cadaval no campo das artes escénicas nas seguintes webs:

Galipedia

http://gl.wikipedia.org/wiki/Quico_Cadaval

Consello da Cultura Galega

<http://www.culturagalega.org/avg/>

3. ENTREVISTA

Vida

Como te interesaches polo teatro?

aAos 17 anos comprei un libro de teatro, *Building a Character* (A construción da personaxe), que fixo moito dano na profesión. Non a min, xa que non o conseguín ler. Aínda que atribuído a Constantín Stanislavski, *Builiding a Character*, escribírono uns americanos que facían unha reprodución novelada do que eran as aulas de Stanislavski. Eu daquela cría que os libros contiñan sabedoría, concreta e útil, e non sabía que eran unha voz que podía ter a razón ou non.

E despois de todas estas timideces, que demostraban a miña falta de vocación e a miña falta de talento, encontrei unha compañía de teatro á que lle faltaba xente, e metínme. Debía ser o que mellor contaba os chistes na furgoneta, que quedei na memoria dalgúns que conseguiron profesionalizarse. Así, Xavier Rodríguez Lourido, un actor fabuloso que agora xa non está no mundo do espectáculo, chamoume para facer de Edgar Allan Poe nun proxecto teatral no Centro Dramático Galego. Eu admiraba o escritor americano, pero comprobei nesa representación que a admiración é insuficiente para interpretar un papel. Nin admirando nin odiando un personaxe podes facelo ben.

Que supuxo para ti a compañía Moucho Clerc?

Foi outro momento importante. No Moucho Clerc atopámonos Xavier e mais eu con Xan Cejudo, que para min foi fundamental. Nós estábamos confundidos. A xente falaba de ismos, de estilos, de realismo, de expresionismo, de surrealismo... pero ninguén falaba de teatro. E sabes que un para ser escritor ten que saber de gramática, de substantivos e verbos. A nós faltábanos iso, os substantivos e verbos do teatro, o abecedario, a linguaxe... Todo o que poñamos na unidade didáctica ou no programa non serve de nada. Todo o que queiramos dicir temos que poñelo no espectáculo. Iso déunolo Xan Cejudo.

Con Moucho Clerc representamos un número inspirado no mundo do pallaso chamado Gali&Matías, que era o nome dos dous pallasos: Gali, de Galileo, e Matías. Tamén fixemos uns espectáculos que para min foron fundamentais. Un deles foi, *Da Vinci levaba razón*, de Roland Topor, un dos autores da *xeración pánica* con Arrabal e Alejandro Jodorowsky. Despois, montamos un *collage* sobre textos cómicos de William Shakespeare, collendo personaxes cómicos de varias das súas obras: *A Tempestade*, *O soño dunha noite de verán*, *Os fidalgos de Verona*, etc... Tamén traballamos as texturas da comedia: a comedia farsesca e a alta comedia. Eu fixen unha versión dos poemas medievais de escarnio e maldicir, *Un códice clandestino*, que era unha especie de cabaré obsceno medieval. Outros espectáculos no Moucho Clerc foron: *O rousinhol da Bretaña*, con dramaturxia miña sobre os cómics de Hugo Pratt, Corto Maltés, e *A caza do snark*, que é un poema épico delirante de Lewis Carrol. Tamén representamos un monólogo moi violento con textos de Marc Twain, sobre *Raza*, *Relixión e Revolución*. Os tres R, que eran os monólogos do emperador de Rusia, o rei de Bélxica e o bispo de Boston. Tres fillos de puta que Roel interpretaba marabillosamente. E non fixemos nada máis, aí finalmente arruinámonos.

Cal foi o seguinte paso na túa traxectoria?

Foi o de contar historias. Eu levaba todo ese tempo contándolle historias á xente, o que lles facía crer que eu era bo actor e director. E realmente tiña facilidade para contar historias. Comecei na sala Galán naquelas cousas que se chamaban Curtas, onde podíamos experimentar. Nós tiñamos que facer un sketch, pero chegamos alí sen nada preparado, e eu para saír do paso contei tres historias. Como lles gustou, a propia sala convidoume a contar de novo. Eu tiña unha retórica moi sinxela, aparentemente era a estética da naturalidade. E decateime de que estar contando algo podía ser un espectáculo. Desde aquela levo case mil actuacións como narrador.

E como foi o paso á dirección?

Eu comezo a dirixir con Carlos Blanco o espectáculo que se chamou *Directamente Paco II*. Despois dirixín a obra *Días sen Gloria* de Roberto Vidal Bolaño, no seu grupo, e con el como protagonista. E *Doberman*, de Antón Reixa. A continuación, traballei coa Compañía das Mariás, que eran María Bouzas e María Pujalte, coa que penso que fixen un dos meus mellores traballos, que foi *Squash*, de Ernesto Caballero. Despois cambiei de compañía e fixen a *A voda dos moicanos*, dun autor irlandés, J.M. Synge. Logo, comecei a traballar co dúo cómico Mofa e Befá nun cabaré radical. Con eles fixen basicamente de chico de compañía, xa que nin fixen de director ou dramaturgo, que eles non admiten esas denominacións.

No Centro Dramático Galego dirixín *Como en Irlanda*. Fixen a dramaturxia para *Memoria de Antígona*, aínda que é un xénero que a min non me vai, o posmoderno. Logo, Manuel Guede, cando era director do CDG, encargoume un Cunqueiro. Antes fixera unha versión do Sinbad para un director italiano, Fabio Mangolini. Eu propúxenlle o *Ano do Cometa*, e aceptoumo. Polo medio fixen dous espectáculos en Portugal, que lles teño moito cariño, porque representan a estética que me gusta, miniaturas no escenario. Ata *Noite de Reis*.

Como foi a experiencia de participar en *Operação Triunfo* en Portugal?

Foi unha experiencia fabulosa. É unha pena non ter máis oportunidades desas. Realmente alí encontrei unha fórmula para ser televisivo e ao mesmo tempo resultar máis ou menos útil. Eu creo que como profesor de interpretación para cantantes melódicos non conseguín grandes cousas. Os rapaces tiñan máis desenvolvida ca min unha grande parte da interpretación, que é o imitativo. A miña maior contribución foi aprendelos a evitar a tensión competitiva, a ter un pouquiño máis de sentido do humor, e traballar cos sentimentos propios sen ser psicóticos, sen angustiarse, sen meterse en escenas complicadas. E por outro lado, eu saía en televisión todos os días, e tiña que provocar a visibilidade dese tipo de traballo. O que facía era inventar con eles. A eles gustábanlle, porque nas miñas aulas podía pasar calquera cousa sorprendente, e así saían máis na tele e íanlles votar máis. Foi un traballo moi profesional, e eu dubidaba se podía facer un traballo tan profesional, porque só fago as cousas que me apetecen. Chamáronme de novo, pero non puider ir porque estaba metido en *Noite de Reis*.

Como foi ese éxito de *Noite de Reis*, que levou de novo a xente ao teatro?

A obra saíu ben. Eu penso que Shakespeare interesa moito. Que o texto literario, digamos non natural, interesa. O reparto estaba fabuloso. E dalgún modo creouse nos ensaios un clima festivo que favoreceu moito a comedia. Eu tamén estaba nun bo momento, o director ten que chegar con moita enerxía e meterse na festa. A versión que fixen de *Noite de Reis* consistiu en favorecer a rapidez da comedia, pero toda a estética teatral é de Shakespeare. Outra *traizón* miña foi que cambiei as cancións isabelinas por cancións italianas, para que a recepción polo público fose semellante á do público na época de Shakespeare. E funcionou todo moi ben.

As Dunas

Cando che propuxeron dirixir *As Dunas*, coñecías a obra?

Non. O conto é que o CDG ten a dramaturxia residente, supoño que coa idea de devolverlle ao teatro o que foi sempre, contemporáneo. No teatro en todas as épocas a xente creaba espectáculos, escribíalos e estreábanse. A idea de montar clásicos é unha idea do século XX, antes nunca se montaban clásicos. O teatro sempre se reescribía, por iso hai 600 versións de *Don Juan*, e cento e pico de *Anfitrión*. O propio Shakespeare o facía, *A comedia dos erros* é un *remake* de Plauto. Non se concibía montar unha obra de 1000 anos atrás, escribíase outra vez. E as xefas da casa queren que o teatro volva outra vez a ser contemporáneo. Elixir a Manuel Lourenzo é unha astucia por parte delas, porque é o autor de maior prestixio, o símbolo da recuperación do teatro galego, como teatro en galego.



Que obra esperabas de Manuel Lourenzo?

Eu estaba esperando unha obra sobre a especulación inmobiliaria e a corrupción política. E todo iso filtrado por un *putiferio*. O CDG estaba esperando un cabaré. O que chegou foi unha obra fortemente onírica, onde Manolo opta reservar a crítica social para os axentes políticos e críticos. O teatro ten unha función distinta, unha función máis destinada ao coñecemento. A corrupción política pode ser un tema, mais non un obxectivo. “Así que te acabas de decatarse de que hai corrupción política”, vaiche dicir o público, “caíches da póla”.

Durante moito tempo tentei tratar o texto como unha obra dramática, pero non funcionaba. Despois, como unha obra coral. E logo, deime de conta que é todo mental, que é unha obra sobre alguén que ten unha idea moi ambiciosa, e ese alguén é un construtor galego de edificios para vender baratos. Non pode ser un grande heroe, nin Alexandro Magno, nin o Rei Lear, nin Xulio César, é un construtor que se apoiou en políticos pouco escrupulosos para construír un tristísimo imperio. Entón, Manolo, en vez de burlarse ou criticar a este tipo, compadécese del. Co que o resultado é moi humorístico, porque é un personaxe que nos inspira compaixón.

E despois aparece a carne humana moza para compensar esa melancolía. Os bailaríns e bailarinas, as prostitutas e os prostitutos, os striptease, o baile, a felicidade non intelectual da danza. E aí esa contradición que a Manolo lle gusta tanto entre a ambición e a alegría de vivir.

Creo que na obra hai moitos elementos da cultura popular, no sentido de cine barato, aventuras, cómic, fotonovela, telenovela. Os personaxes son pobres criaturas humanas vivindo as súas paixóns, coma ratiños. E hai esa falta de caridade que ten Manolo cos seres humanos, que os pon no seu aspecto máis miserable.

Cal cres que vai ser o resultado?

Non sei que vai saír de todo isto. Estou apoiándome moito na cultura popular dos anos setenta, como as novelas de amor, as novelas do oeste, o cinema da terceira vía, entre *chabacano* e intelectual. É dicir, os pastiches, algo que ten algo de aventura, un pouco de crítica política, un pouco de foder, un pouco de risa. Manolo escribiu un pastiche, e eu intento montar un pastiche.

Como é o equipo que te acompaña?

Fixen un reparto no que hai xente que ten moitos talentos, pero que son de natureza diferente. Hai actores que levan moito tempo, moi sólidos, como Evaristo Calvo e Susana Dans. Pero ao mesmo tempo hai un rapaz angolano que é moi bo actor, pero que ademais é un visitador de discotecas que sabe bailar *cu duro* e *funaná*. Hai unha rapariga que vén do cabaré e da danza, Iria Piñeiro, que está introducindo movementos do cabaré como é o canto en directo, o playback e o striptease. Está esa figura extravagante de David de Salvado, que fai canto tradicional e cabaré petardo, *mariconeo*. El en si mesmo é unha figura. Manolo tamén tiña na obra a figura da puta portuguesa. A puta portuguesa é un tópico na Galicia dos anos setenta. Pero a puta inxenua, é, en si mesmo, un tópico da literatura popular universal. A puta que é redimida polo amor, é un tópico do melodrama. Xa Manolo lle chama Melodrama a un personaxe. É que está todo traído do pastiche! E eu teño paixón polos xéneros populares, e paréceme interesante que se deban usar, e non ser moi pudorosos ao facelo. Porque se queres facer cousas moi estilizadas, fas *Estudo 1*. Unha cousa así que se entende moi ben, pero sen vida ningunha. Eu creo que había moita vida en todos estes xéneros. O Cristián Escuredo é un bailarín excepcional en xénero popular. A rapariga que fai de Portuguesa, Paula Buxán, vén do teatro universitario. Os universitarios non teñen escrúpulos e fan de todo. Poñerse en bólas, iso é o primeiro que fan. Eu creo que a nudez, o real no teatro é perigoso, porque de repente a xente tende a mirar o real. Sácaslle a roupa a un home no teatro, e miran todos para a pirola. A acción pola que se ispe, xa se lle dá menos importancia.

Na estética tamén teño un equipo extraordinario, Baltasar Patiño, Bernardo Martínez e Gilda Bonpresa. Moitas das grandes producións do Centro Dramático Nacional son feitas por un tipo que pega cachos de música, e eu teño a Bernardo que, á parte de ser un tipo en directo fabuloso, coñece moitísimo xéneros. E leva tantísimos anos no teatro, que sabe a función dramática da música.

A OBRA

1. ARGUMENTO

Nun promontorio pendurado sobre o mar Cantábrico, o construtor Pardo decide erguer As Dunas, moderno *spa* ou balneario musical que abrirá as súas portas día e noite, que terá como destinatarios a amantes de praceres prolongados e integrará actividades que van dende o relax ao goce musical pasando por todo tipo de refinados praceres do corpo. En realidade, o que anda pola mente de Pardo é a contratación dun grupo musical de certo prestixio para poñer en marcha un espectáculo, a medio camiño entre a danza e música profesional de raíz e unha proposta máis atrevida e, sen dúbida, moito máis insinuada e procaz. Para rexentar tal impresionante complexo turístico-musical o empresario contrata unha antiga noiva da xuventude, Lola, muller entrada en carnes, disposta, de bo carácter e instalada no mundo real, que ademais lle segue querendo. A moza é moi hábil para traer a Pardo ao rego, para rexentar o local e para se entender cos músicos. Coa chegada destes á nave dos ensaios imos asistindo á presentación das súas vidas, as esperanzas, os desvelos, as frustracións, os soños, os desgustos e as angustias. Así, sabemos dos amores homosexuais entre Serapio (home xa maduro e descrido) e Milo (depresivo, pusilánime, tristeiro e torturado); a personaxe do inmigrante Cali Caiate (caboverdiano con residencia en Burela, ou burelao con orixes caboverdianas) que naceu para a música e os ritmos do amor. As personaxes de Cristian, Lucinda, Eva e Helio enfrontadas polos celos e os sentimentos do amor, tamén pola súa capacidade para soñaren futuros incertos ou para non se desapegaren endexamais da prosaica realidade.

O alegórico final de terra que se desprende e entra no mar, como unha xangada ou unha illa á deriva, adquire sentido se o entendemos como a vinganza da natureza, a terra que se rebela e foxe das cadeas do cemento e do tixolo e busca a súa propia liberdade porque “a natureza ten a última palabra”. Tamén será neste espazo “liberado” onde Lola e Pardo reviven o seu amor, sen o deus do tempo a marcar as súas vidas, ese tirano.

2. TEMAS

- O respecto á natureza e a falta de respecto. Os impactos ecolóxicos e os atentados á paisaxe. A ecoloxía.
- Os intereses económicos fronte aos intereses estéticos, culturais, ecolóxicos, ambientais etcétera.
- A crise do ladrillo. Licenzas e permisos inmobiliarios. A especulación urbanística.
- A importancia do diñeiro. Aferrar.
- A supervivencia diaria. Gañar a vida.
- O comportamento humano ante o diñeiro.
- A dignidade humana e a súa ausencia.
- O tempo que bole inexorable. A présa. Saborear o tempo. Vivir no límite do estrés.
- A nostalxia do tempo pasado.
- A melancolía e a saudade.
- O ocio, o hedonismo, os clubs de relax.
- O feminismo e a sexualidade.
- A prostitución.
- As minorías sexuais.
- A multiculturalidade.
- As músicas étnicas.

2. FALAN OS ACTORES E AS ACTRICES DOS SEUS PERSONAXES (PROTAGONISTAS)

Miguel Sermao (Calí)

Calí é un tío que Pardo contrata para facer a limpeza. El ve unha oportunidade no *spa* para ser artista, e intenta aproveitala. Para facelo, namora a Lola, a patroa, e así participa no *show* cos outros artistas. Mais, ao final, descóbrese que Calí é un home da confianza de Pardo.

Manolo Cortés (Helio)

Helio é un farsante. Aínda que é músico, xa hai tempo que non toca. Vive na desidia en case todas as ordes da vida menos na das mulleres. Na obra enrédase con case todo o que se move e ten saias, menos co personaxe de Susana. Helio ten un ton desprezable, distante, cínico. É a prolongación do personaxe de Pardo, o seu medio irmán, dentro do mundo artístico.

Susana Dans (Lola)

É complicado falar de Lola, porque é un dos personaxes que están máis lonxe de min. Resúltame moi difícil que ela, que é unha muller que ten vivido moito, e unha vida non fácil, agora, no traxecto final da súa vida, intenta atopar refuxio no seu primeiro amor, Florencio Pardo, un tipo detestable, corrupto e prevaricador. E Lola, é capaz de pasar por todo iso e facer o que sexa, para pasar os seus últimos días con el.

Juan Carlos Mosquera, *Mos* (Melodrama)

O meu personaxe chámase Melodrama. Puxéronlle ese alcume na escola e non sabe moi ben por que. Está perdida-mente namorado de Lucinda. Na obra Melodrama canta, e anda por aí pululando a ver se consegue namoralala. É un personaxe moi interesante.

Rodrigo Roel (Florencio Pardo)

Pardo é un empresario, máis ou menos autoritario, que vén facendo barbaridades inmobiliarias sen ningún tipo de respecto por nada. Vai montar un balneario nos restos dun castro celta, patrimonio da humanidade. E ao final non llo permiten, dado a crise que está a afectar o sector. A historia que conta a obra é a historia da decepción deste home. Como personaxe non ten demasiada miga, xa que non é máis ca un arquetipo.

Evaristo Calvo (Serapio)

Serapio é o lugartenente de Pardo, a súa man dereita para asuntos delicados, e ten unha especie de respecto reverencial por el. Tamén ten moi boa relación con Lola. Sobre o que pensa, parece que é un home que non ten un criterio moi claro sobre as cousas. É un home de acción, máis que de pensamento.



XEOGRAFÍA

I. INFÓRMATE

A obra ambiéntase nun espazo xeográfico concreto: a Mariña luguesa. Le con atención os seguintes textos:

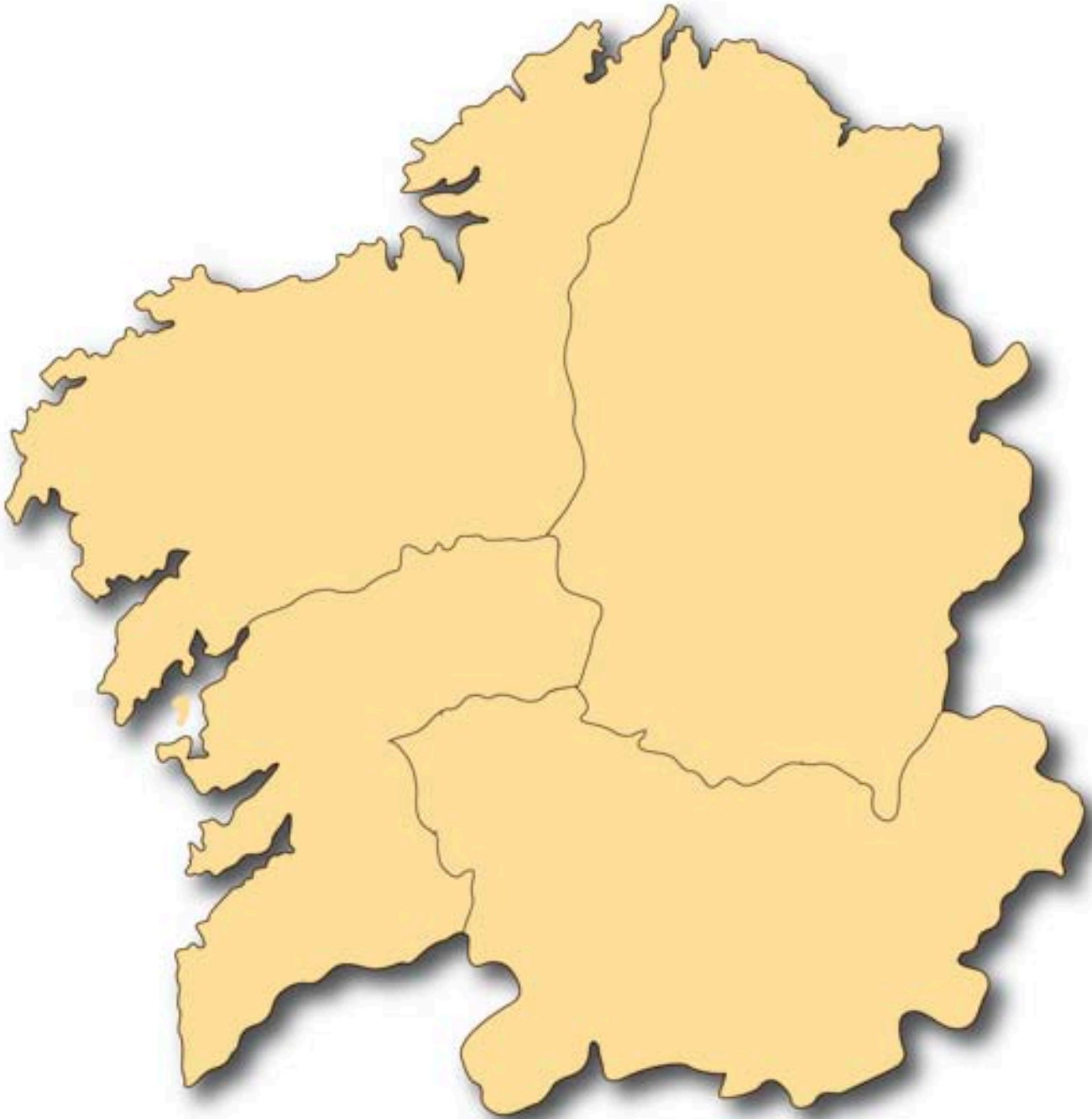
A Mariña luguesa é unha comarca situada na franxa setentrional da provincia de Lugo que abarca as rías altas luguesas entre os ríos Sor, ao oeste, o Eo polo leste e dende os relevos prelitorais ata a costa. Engloba os municipios de Alfoz, Barreiros, Cervo, Foz, Lourenzá, Mondoñedo, Ourense, Ribadeo, Trabada, O Valadouro, O Vicedo, Viveiro e Xove. Limita co mar Cantábrico polo norte, coa provincia da Coruña polo oeste, cos municipios lugueses de Muras, Abadín, A Pastoriza, Riotorto e A Pontenova, polo sur e con Asturias polo leste.

Hay obviedades que conviene repetir: la provincia de Lugo tiene mar y el Cantábrico no acaba en la ría del Eo. Despejada cualquier duda acerca de la existencia de la costa lucense ya se puede afirmar sin temor que A Mariña, como tal, no existe. Pesan los localismos. La versión oficial dice que son tres. Pero, en realidad, hay las que cada uno esté dispuesto a descubrir, sin complejos. Desde el aire A Mariña parece una línea retorcida inmersa en el mar, con estribaciones poderosas hacia el interior (la sierra del Xistral), flanqueadas por los cauces del Sor, el Landro, el Ouro, el Masma y el Eo, las cuencas fluviales más importantes (que brindan paisajes magníficos para aficionados al senderismo o la pesca). Desde el mar, el horizonte mariñano está hecho de arena. En los inviernos fríos, cada vez más escasos, se advierten manchas blancas, un poco más allá de las playas y los acantilados. Al Cantábrico gallego también se puede llegar por tierra, eso sí, sin AVE ni autovía (ésta se desviará hacia Vilalba en Barreiros, dicen que fruto del azar). La arquitectura colonial, que sobrevive en los extremos (Barreiros y Ribadeo; Ourense y Viveiro) se mezcla, sin tardar, con construcciones variopintas, un urbanismo desordenado que pronto desvela la esencia más anárquica de A Mariña. La hermosa piedra de las casas antiguas está empezando a destaparse, como quien se despoja de los prejuicios. Si uno ha descubierto el mar y ha recorrido montes y valles, espléndidos en su caos verde y cierto aire de paraíso perdido, es hora de adentrarse en el área urbana. Las callejas empedradas, el Mondoñedo de Cunqueiro, el atardecer dorado en la fachada de la catedral... La ciudad episcopal brinda un prólogo delicioso al viaje. De aquí al casco histórico de Viveiro, la plaza de Santa María, la Praciña da Herba, la bella decadencia de las callejuelas angostas. Cervo, la plaza de O Souto huele a Queimada (gran fiesta del verano). Merecen la pena los restos del barrio mariner de Foz, ocultos por la carga del cemento. Igual ocurre en San Cibrao. Ribadeo se asoma a la ría y preserva el encanto del casco viejo, allá en lo alto. Quedan Lourenzá (su monasterio extraordinario), Alfoz, O Valadouro, A Pontenova, Traba-Vicedo. A Mariña también es teatro (el de Manuel Lourenzo), veladas musicales (en Viveiro, todo el verano), artesanía (Os Muíños, en Mondoñedo), cerámica (Sargadelos, Burela, Viveiro), gastronomía (pescados y mariscos, buenas paellas), café en los soportales de la plaza de Catedral de Mondoñedo, vinos y Rinlo, puro sabor a mar.

(Ana F. Cuba, publicado no xornal *La Voz de Galicia*, "Fugas", o día 26 de xaneiro de 2007)

2. ACTIVIDADES

Sitúa esta comarca xunto cos seus límites no seguinte mapa de Galicia:



Sitúa no mapa da Mariña luguesa os seguintes lugares:

- Ríos: Sor, Landro, Ouro, Masma e Eo.
- Serras: Xistral, Gañidoira, A Capelada.
- Poboacións: Foz, Ribadeo, Burela, Rinlo, Viveiro, Sargadelos, Lourenzá, Alfoz, O Valadouro, A Ponte-nova, Trabada, O Vicedo.
- Praias: Os Castros, Barreiros, Benquerencia, A Rapa-doira.



3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

Describe a túa vila, cidade ou aldea —ou un lugar que teña interese para ti—, sitúa aqueles elementos que poidan ter interese turístico e establece rutas interesantes.

4. DE EXCURSIÓN

Coa axuda dos vosos profesores e profesoras organizade unha viaxe turística visitando os seguintes puntos emblemáticos e trazando previamente a ruta no mapa:

- **O Padornelo (Mondoñedo).** Desde este monte próximo á cidade albíscase unha espectacular panorámica.
- **A Frouxeira (Alfoz).** Este cumo é unha fantástica atalaia do val do río Ouro.
- **O Castro de Fazouro (Foz).** Situado xusto á beira do acantilado, xunto á praia do Castro, conta con interesantes vestixios.
- **Sargadelos (Cervo).** O conxunto histórico artístico, coa Real Fábrica de Cerámica, o Pazo de Ibáñez, a Casa da Administración e o Paseo dos Namorados.
- **O Faro de San Cibrao (Cervo).** Desde a punta do faro local aprécianse os atractivos da costa mariñá, mestura de areas e acantilados.
- **Portocelo (Xove).** O porto e a praia constitúen un magnífico lugar para aproveitar.
- **A praia de Esteiro (Xove).** Ideal para afeccionados ao surf e paseantes.
- **O Souto da Retorta (Viveiro).** A ruta parte do eucaliptal (con algúns exemplares moi lonxevos) para chegar á antiga planta hidroeléctrica, seguindo a canle.
- **A praciña da Herba (Viveiro).** É un dos recantos máis acolledores do núcleo histórico de Viveiro, perfecto para as noites de verán. Todo o conxunto da zona vella resulta moi atractivo.

LINGUA

1. INFÓRMATE:

A **Mariña luguesa**, polos seus trazos dialectais, está incluída no bloque central, **área mindoniense**, aínda que posúe trazos que lle son propios.

2. ACTIVIDADES

Coa axuda do profesor de galego localiza as características lingüísticas desta área e logo busca na obra aquelas que reflicten os trazos da zona.

A obra bota man de recursos da fraseoloxía galega do ámbito mariñeiro. Busca palabras deste ámbito na obra e establece o seu significado.

3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

Apunta todas aquelas palabras e frases da obra que pertencen ao campo semántico do mar, actividades de pesca, estados do mar e fraseoloxía relacionada.

4. DE EXCURSIÓN

Realiza unha excursión a unha zona de mar co fin de completares a investigación anterior. Anota todas as palabras que escoites. Coa axuda do profesor de lingua, establece un cuestionario para facer unha investigación de campo e logo ponos en práctica. Apunta os resultados obtidos.

LITERATURA

1. INFÓRMATE:

Os seguintes escritores lugueses tamén naceron ou ambientaron unha parte da súa obra nesta bisbarra ou en bisbarras limítrofes:

Manuel Leiras Pulpeiro
Noriega Varela
Nicomedes Pastor Díaz
Álvaro Cunqueiro
Ánxel Fole
Daniel Cortezón
Luz Pozo Garza

2. ACTIVIDADES

Coa axuda do teu profesor de literatura traza a biografía destes escritores e busca na súa obra trazos da pegada da paisaxe natal.

Cres que o espazo xeográfico onde un escritor vive vai condicionar a súa obra? Por que?

De que modo inflúe esta comarca na peza *As Dunas*? E no resto da obra de Manuel Lourenzo?

As Dunas fala con saudade dunha paisaxe a piques de desaparecer por mor da economía. Se a paisaxe nos define e nos constitúe como seres do noso propio ámbito, a súa perda, descontrolada e globalizadora, lévanos á aniquilación como paso á perda da identidade. Indica cal das seguintes accións levan a unha sociedade á perda da identidade.

- a. A brutal especulación inmobiliaria.
- b. O éxodo rural.
- c. A inmigración.
- d. O abandono de vida dos modos tradicionais.

3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

Investiga autores doutros lugares que reflexionaran sobre as temáticas que se presentan na obra, especialmente, a perda de identidade dun lugar debido á especulación inmobiliaria.

4. DE EXCURSIÓN

Realiza unha excursión pola xeografía dos textos literarios galegos. Detente naqueles que traten a temática explicada nos puntos anteriores. Reflexiona sobre o seu contido e facede logo unha posta en común na aula.



HISTORIA

1. INFÓRMATE:

Os castros

Os castros son poboados fortificados, recintos rodeados de obras defensivas. Presentan polo xeral unha planta oval ou circular. Hai moitos espallados polo territorio galaico, mais a súa distribución non é uniforme, senón que se agrupan preferentemente na costa e nos outeiros (buscando sempre lugares de fácil defensa). En xeral, as súas dimensións son modestas (70 por 100 metros) e a súa fisionomía queda determinada por unha serie de elementos defensivos: noiros, murallas, foxos e torres; os habitantes dos castros posuían unha destacada técnica de fortificación. A localización dos castros en lugares elevados, en moitas ocasións con desniveis pronunciados, fixo necesario o emprego de escaleiras de acceso e de muros de contención de terras para habilitar terrazas onde asentar as vivendas. A organización destes poboados amosa, dentro do seu evidente primitivismo, a existencia dunha incipiente urbanización. A tipoloxía da casa castrexa máis abundante presenta planta circular, á que se lle pode engadir un vestíbulo; tamén atopamos construcións de forma cuadrangular (sobre todo na época romana). A casa presenta unas dimensións reducidas, pois teñen unha media de 4 ou 5 metros de diámetro, normalmente organizadas nunha soa estancia e cun só piso de pouca altura, un ou dous metros. Non presenta practicamente ventás, polo que a ventilación se realizaba a través da porta. Empregouse para a súa construción a cachotería realizada normalmente con pedras pouco voluminosas e asentadas en seco ou con terra. A cuberta da vivenda sería cónica nas de planta circular, como material de cubrición utilizábanse ramas e palla, recubertas de barro. O pavimento máis empregado é unha base de terra pisada. Na gran maioría o lume acendíase directamente no chan, poñendo pedras arredor para evitar o esparexemento das brasas e para manter os pucheiros. Nalgúns castros hai lugares especiais para o lume chamados lares. Quedan vestixios de fornos e de muíños. A economía castrexa tiña unha base agrícola (cerealista: millo, trigo e leguminosas) e gandeira (ovellas, porcos, cabras e cabalos), e practicaba tamén a caza (sobre todo, cervo e xabaril) e pesca. Dentro da minería destaca a explotación do estaño, ferro e chumbo e, sobre todo, de metais preciosos, coma o ouro, desenvolvendo unha importante metalurxia e ourivería (torques, arracadas, brazais ou diademas). Como pobos guerreiros, os habitantes dos castros coñecían diferentes tipos de armas como espadas, armas de lanzar como lanzas, xavelinas e machetas; tamén coñecían os escudos, cascos, coirazas etcétera.

2. ACTIVIDADES

Coa axuda do profesor ou profesora de Historia, debuxa nun mapa de Galicia o nome dos seguintes castros: **Baroña, Dos Prados, Neixón, Troña, Xunqueira de Ambía, Elviña, San Cibrán de Las, Viladonga, Dos Castros en Avión, Fazouro e Santa Tegra.**

Coa axuda do profesor de Historia redactade unha carta colectiva e enviádea a Dirección Xeral de Patrimonio da Consellería de Cultura na que denunciades o atentado ecolóxico que se está a realizar nun castro do voso ámbito máis próximo. Non esquezades enumerar as razóns polas que considerades que é un ben de noso que debe ser protexido. Debedes buscar información sobre as leis de protección do noso patrimonio arqueolóxico

3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

Investiga os castros que existen na zona onde vives, fotográfao, describe as súas características e o seu estado actual.

4. DE EXCURSIÓN

Coa axuda do voso profesor de Historia organizade unha excursión a un castro escavado e prepara a visita. (Unha posibilidade sería visitardes o Castro de Viladonga, co seu museo correspondente ao tempo que se visita o Museo Provincial de Lugo, pois contén unha boa mostra da ourivería castrexa.

1. INFÓRMATE:

Ecosistemas dunares

O ecosistema dunar é un dos ambientes máis fráxiles e coa maior posibilidade de sufrir unha interacción que derive na alteración da súa dinámica de litoral. A xénese dos sistemas dunares litorais relaciónase con procesos posglaciares. O seu equilibrio caracterízase pola presenza dun volume de area que é transportada polas correntes mariñas e as ondas ata as praias, onde os sedimentos secan e poden ser mobilizados polos ventos perpendiculares da costa. O seu funcionamento depende tamén de factores como a pendente topográfica, o relevo, a humidade do chan e a vexetación. Esta última é moi importante porque desempeña un papel de estabilización dos ecosistemas, xa que frea os grans de area. As dunas costeiras son ecosistemas de alto valor ambiental onde se desenvolven comunidades animais e vexetais de grande interese ecolóxico.

2. ACTIVIDADES

Como se debe realizar unha ordenación do solo sostible que respecte o pasado histórico e as áreas de interese natural?

Imaxina que estás a piques de desaparecer a túa praia favorita, “esa praia da alma”, por mor da brutal especulación inmobiliaria. Redacta unha longa carta dirixida aos membros do concello e en especial ao concelleiro de urbanismo, na cal, dende o teu papel de cidadán sensible co ambiente e paisaxe, te opós. (Emprega conceptos como ordenación do territorio, Rede Natura, feísmo urbanístico, lugar de importancia comunitaria, restauración do dano de obras ilegais, especulación inmobiliaria etcétera).

Os anteriores conceptos remiten a un modo de definir e ordenar unha paisaxe. Define o seu significado coas túas palabras.

Sigue durante o curso académico as noticias da prensa que se refiran a:

- Batallas contra a presión urbanística na franxa costeira de interese natural.
- Urbanizacións despenándose polos acantilados.
- Grandes restaurantes cabalgando sobre os areais e as dunas.
- Explotación urbanística do litoral para usos turísticos.
- Entidades ecoloxistas que dan voces de alarma.
- Ecosistemas de zonas húmidas e areais azoutados polo poder do cemento e o ladrillo.
- Lei de Demarcación de Costas.
- Construír en primeira liña de praia.
- O concepto do Dominio Público Marítimo Terrestre.

3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

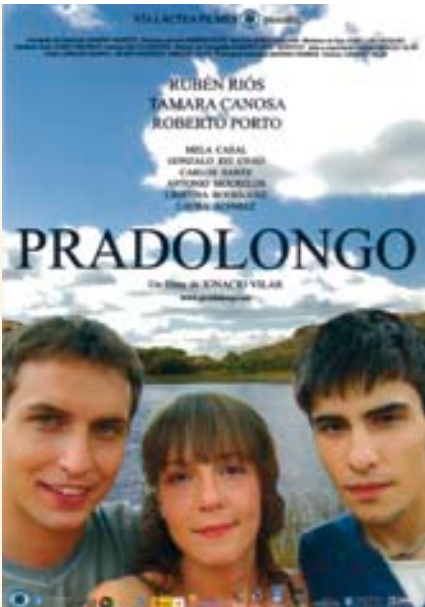
- Parques naturais costeiros de Galicia.
- Que é o convenio RAMSAR?
- Nome dalgunhas especies animais e vexetais que vivan nunha duna.
- Grupos ecoloxistas de Galicia.

4. DE EXCURSIÓN

Coa axuda do profesor de Ciencias organízade unha excursión a algún dos ecosistemas dunares galegos máis emblemáticos (por exemplo o Parque Natural Complexo Dunar de Corrubedo e lagoas de Carregal e Vixán, no Concello de Ribeira, Parque Natural Illas Atlánticas, As dunas da Frouxeira en Valdoviño, Sistema dunar da Lanzada nos concellos de Sanxenxo e O Grove etcétera).

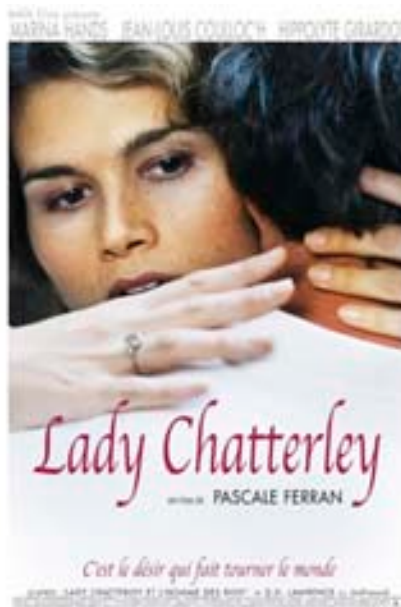
CINEMA

1. INFÓRMATE:



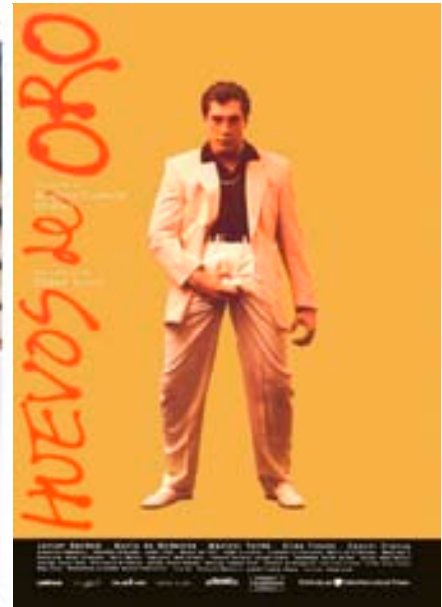
PRADOLONGO

Ambientada en Galicia, concretamente na zona de Casaio, na comarca do Barco de Valdeorras.



EL AMANTE DE LADY CHATERLEY

Ambientada na Inglaterra do século XIX, fala da perda dunha paisaxe romántica por mor da explotación mineira.



HUEVOS DE ORO

Está ambientada na costa de Levante, concretamente no centro turístico alacantino de Benidorm.

2. ACTIVIDADES

Ve as películas anteriores, pois en todas elas se lamenta a perda dunha paisaxe natural que conserva un espazo para o individuo.

Reflexiona sobre a chegada do mal chamado progreso. Establece un debate na aula sobre o progreso e a viabilidade con vistas a un turismo sostible.

Propón solucións alternativas que permitan legar e transmitir aos que veñan a paisaxe dos nosos devanceiros.

Como potenciar as riquezas dunha paisaxe? Artesanía, industrias lácteas, gastronomía etcétera.

3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

Tira fotos durante algún tempo das paisaxes galegas que vexas brutalmente degradadas.

Confeccionade logo con todo o material obtido un mural de desastres ecolóxicos e colgádeo nunha área ben visible do voso instituto.



MÚSICA GALEGA

UXÍA PEDREIRA

Uxía Pedreira Sánchez naceu en Foz e, dende ben cativa, comezou a aprender guitarra e linguaxe musical. Fundou o grupo Sol-Pôr e marchou a Compostela, onde compaxinou a licenciatura en Psicoloxía coas clases de pandeireta e canto en Brincadeira ou Fonte da Moura. Logo de dar clases na Mariña e en Compostela viaxou ao Festival de Primavera de Uzeste como representante galega en 1994. De 1993 ao 2001 foi solista con *Chouteira*, e fixo que a súa voz soase nos corazóns de todos os rapaces galegos vía Xabarán Club coa canción “O jai jai”. Con esta formación gravou tres discos, pero ademais ten colaborado cos Cempés, Xenreira, na Feira das Mentiras de Lalín, Nen@s da Revolta, Nación Reixa, no espectáculo *Galicia Beibe*, *Banda Bassotti* ou *Matraca Perversa*. Cos estradenses agromou o tema “A nosa historia facémola nós”, que terán ben aprendida todos os oíntes do programa da Radio Galega *Aberto por Reformas*, do que é sintonía. Ademais, colaborou no espectáculo feminino *Son delas*, coa outra Uxía da música galega, Senlle, Mercedes Peón, a gaiteira Susana Seivane ou Rosa Cedrón. Dirixe na actualidade o Conservatorio de Lalín, onde levou adiante o proxecto *Ecléctica Ensemble*, con Richard Rivera, Davide Salvado e Ramom Pinheiro. Tamén creou *Marful* xunto cos irmáns Pedro e Pablo Pascual e Marcos Teira.



GUADI GALEGO

Guadi Galego naceu en Cedeira e confésase “militante do Norte onde soa o mar, a música asociada ás tabernas”. Para ela é unha filosofía vital, e con *Nordestin@s* pode levar adiante esta paixón: “cantar ao mar, cantar ao norte e á miña xente, as cancións da miña vila”. Leva enchoupada en música e no salitre do mar aquel onde conflúen Atlántico e Cantábrico, próximo aos cantís de Teixido, envolto en misterios e en loitas de percebeiros, dende cativa. O seu pai era músico e ela mesma desenvolveuse como gaiteira, pianista e vocalista. Vocalista de Berrogüetto, cubriuse de lama con *Viaxe por Urticaria*, pintou a cara de cores con *Hepta* e en xuño puidemos vela na portada de *10.0* polo medio da herba, e no Auditorio celebrando con toda a banda o seu décimo aniversario. Tamén coñecemos unha Guadi espida de adobíos, sen máis adornos que a súa voz, e a guitarra, tamén espida, de Guillermo Fernández. Eles xuntos pecharon o Día Europeo da Música e puidemos escoitalos no Festigal. Ademais, Guadi aínda ten tempo de dar clases no conservatorio e na Academia de Música a Berenguela.



ARTE

1. INFÓRMATE:

Reflexións arredor da esencia da natureza da arte e da ficción:

Da mesma maneira que na vida o mundo non existe en absoluto se non hai unha consciencia que o percibe, igual acontece na obra de arte. As cousas narradas non existen verdadeiramente fóra da narración.

Alain Robbe-Grillet

2. ACTIVIDADES

Cres que a arte imita a natureza ou a natureza imita a arte?

Marca cal das seguintes afirmacións interpretan o que di o texto:

- A obra de arte existe independentemente de que ninguén a escriba ou a debuxe.
- Só existe unha obra de arte réplica do real ou pura fantasía que proxecta outro mundo se alguén —o creador— a constrúe cos elementos das distintas linguaxes artísticas.

3 Investiga pola túa conta

Busca dez claves para mirar a arte.

4. DE EXCURSIÓN

Co teu profesor de arte visita un museo de arte contemporánea e achégate a novas formas de mirar e, xa que logo, de entender a arte.

Reflexiona respecto das relacións entre arte e natureza.

MÚSICA

I. INFÓRMATE:

O FUNANÁ

O *funaná* naceu a principios do século XX. É un xénero musical e de danza orixinarios de Cabo Verde. Como xénero musical, o *funaná* caracterízase por ter un andamento variable, de *vivace* a *andante*, e un compás binario. O *funaná* está intimamente asociado ao acordeón, máis precisamente ao acordeón diatónico, coñecido en Cabo Verde por gaita. A estrutura da composición do *funaná* está caracterizada por un conxunto de estrofas principais que se alternan cun refrán. Só que, intercalando as estrofas e os refráns existe un solo executado na gaita. As músicas son xeralmente monotónicas. O acompañamento é executado coa man esquerda na gaita, fornecendo os baixos e os acordes. As letras do *funaná* xeralmente abordan situacións do cotián, as amarguras e felicidades do día a día, as críticas sociais, reflexións sobre a vida e situacións idílicas. Como danza, o *funaná* báilase aos pares, cos executantes cun brazo enlazando a parella, mentres que co outro brazo manteñen as mans dadas. A danza é efectuada imprimindo rápidas e fortes flexións alternadas de cada un dos xeonllos, marcando os tempos do compás. O *funaná* é un xénero musical relativamente recente. Segundo a tradición oral, o *funaná* xurdiu cando, nunha tentativa de culturización, o acordeón foi introducido na illa de Santiago no inicio do século XX, para que a poboación aprendese xéneros musicais portugueses. O resultado, no entanto, sería completamente diferente: sería a creación dun xénero novo e xenuíno.

O propio nome *funaná* tamén é recente e data dos anos sesenta e setenta. Para uns, o nome deriva da palabra portuguesa *fungagá*. Para outros, o nome vén da unión dos nomes de dous instrumentos tocadores, un de gaita e outro de ferriño, chamados Funa e Naná.

Inicialmente un xénero exclusivo de Santiago, durante moito tempo o *funaná* foi relegado a un contexto rural ou ás clases máis desfavorecidas da poboación. Chegou mesmo a ser prohibida a súa interpretación na capital, onde era a *morna* a que gozaba de prestixio e dun carácter nobre.

Mais durante a década dos setenta, e sobre todo despois da independencia, houbo tentativas de facer rexurdir certos xéneros musicais, entre eles o *funaná*. A ideoloxía socialista da postindependencia, coa loita contra a desigualdade entre as clases sociais, constituíu terreo fértil para o (re)xurdimento do *funaná*.



MORNA E COLADEIRA

A *morna* é o xénero musical por excelencia de Cabo Verde. Nace a finais do século XIX en Boa Vista como a forma musical máis culta das illas. Os compositores máis recoñecidos son Eugénio Tavares e Francisco Xavier da Cruz (B. Leza). *Amorna* é poesía, música e danza. Mediante a *morna* os caboverdianos cantan (en crioulo) ao amor, á saudade, á natureza e, en fin, aos seus problemas existenciais. Os instrumentos básicos cos cales se interpreta son: un violín, dúas ou tres guitarras (violás) e un *cavaquinho*. Nos anos cincuenta apareceu a *coladeira* como unha forma máis acelerada da *morna*, que permite bailar cun compás máis rápido. Tanto a *morna* coma a *coladeira* báilanse en parella, con movementos sensuais que sempre sorprenden os foráneos.



2. ACTIVIDADES

Na obra fanse referencias a músicas como os sons tabernarios, as cancións mariñeiras, habaneras, a *morna*, o *funaná* etcétera.

Describe a música que se escoita en cada escena da obra.

Escoita exemplos das músicas que se escoitan na obra e intenta describilos.

Busca os nomes dos intérpretes máis famosos dos distintos estilos de música que se escoitan na obra.

Dedica unha clase a escoitar a música da obra e a describila.

Escoita e aprecia a música de autores e autoras galegos que coñezas ou doutros que descubras

3. INVESTIGA POLA TÚA CONTA

Busca na túa zona persoas que saiban música tradicional, intenta que canten para ti e fai unha gravación. Logo traballa con esas gravacións na aula de música.

4. DE EXCURSIÓN

Acompañados polo profesor de música, ide a un concerto e utilizade a música que escoitedes para reflexionardes sobre as súas características, intérpretes, inspiración, influencias etcétera.

