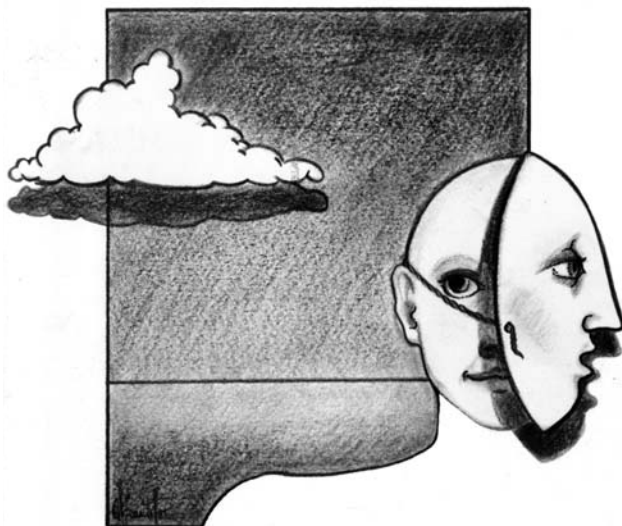


As Jornadas de Teatro de Vigo nos 70

Dolores Miloro Costas



6^{as} XORNADAS DE TEATRO
DE VIGO NOVEMBRO 77

Cartel das sextas xornadas

Resumo

Apoiado nun proceso de busca, recuperación e análise de datos rexistrados en fontes documentais e entrevistas aos organizadores, directores e actores que tiveron unha vinculación ou participación directa nas Jornadas de Teatro de Vigo (1972-1978), e de acordo co contexto social, político, cultural e teatral da cidade de Vigo, reconstrúese ese período escénico no que están presentes moitas das transformacións que defendeu e impulsou o Teatro Independente.

"La siembra que dio resultado... Lo cual demuestra que cuando unos quieren ... y otros no estorban..."

*(Cómo nacieron las jornadas
Programa de man das I Jornadas de Teatro de Vigo)*

Mentres a ditadura militar franquista en España limitaba a liberdade de expresión e interviña nos procesos creativos, especialmente no teatro, unha nova xeración dedicada a arte de Talia, gañaba un espazo, desviándose do camiño trazado polo teatro comercial. Este novo teatro, a pesar das difíciles circunstancias provocadas pola censura, ás que se sumaba a precariedade e a falta de recursos materiais, reinventábase reforzando unha idea de cambio que condicionou a escena sobre todo no ámbito rexional, que se encontraba sumida no illamento. Neste contexto, os que soñaban con mudar as inercias do panorama escénico español reivindicaban a descentralización, a profesionalización, a transformación dos modos de produción teatral para a supervivencia dese novo teatro cuxo obxectivo principal era a investigación e a innovación formal e estética, demandas das que non se desligaba o compromiso social e político. Esta foi unha corrente que arrastrou a moitos dos grupos afeccionados rexionais a pór en marcha festivais ou xornadas teatrais, coa axuda dalgunhas institucións públicas ou privadas, co obxectivo de formarse e redefinirse. A estas iniciativas adheriuse, con ese mesmo entusiasmo renovador, a crítica especializada dos medios de difusión teatral como as revistas: Pipirijaina, Yorick ou Primer Acto, que consideraban esta renovación necesaria para alumear o depauperado panorama teatral español.

Foi un momento histórico convulso, marcado pola reivindicacións e o descontento social, no que os movementos xuvenís, a través do asociacionismo cultural, loitaban por recuperar a liberdade e a democracia. Nese contexto o teatro converteuse nun medio de axitación social e política, que no ambiente pechado da ditadura adquiriu moita relevancia polo valor de expresión pública e colectiva. Así naceron as Jornadas de Teatro de Vigo entre o ano 1972 e 1978, coa idea de captar novos públicos a través do compromiso coa realidade social do momento. Como sinalaban os organizadores na editorial, baixo o título *“Ayudas y decepciones ... a tener en cuenta”* do programa de man das II Xornadas:

Por quienes organizamos estas “Jornadas” y por todos los que han hecho o quieren hacer del Teatro una forma de vida, se pretende que el hecho teatral no se dedique a las “élites”, sino que llegue a todas las gentes. La realidad teatral del país es fea, y por eso, para revitalizarla, organizamos estas actividades(...)

O contexto social e teatral da cidade estivo condicionado pola crise económica dos 70 que contribuíu á politización da cidadanía que, agrupada entorn a movementos veciñais ou a asociación culturais, como a Asociación Cultural de Vigo, demandaba unha participación na sociedade civil, cultural e política.

Outro feito fundamental nese contexto foi que a cidade de Vigo afrontou como ningunha outra en Galicia a condición de obreira o que determinou en grande medida a súa vida cultural. A presión urbanística, o veloz crecemento económico experimentado nos 60 fixo que non se preservasen moitas das infraestructuras teatrais, polo que o único teatro comercial de carácter privado que había na cidade era o Teatro García Barbón. Outros locais que desenvolvían nese momento actividades teatrais eran os teleclubes, con pequenas salas que acollían uns 50 espectadores, os primeiros en constituírse foron os das parroquias viguesas de Valadares e Coruxo. Tamén se programaba teatro no salón do Círculo Recreativo Mercantil e Industrial de Vigo, o Salón de Galicia Social, que era un centro parroquial situado fronte á igrexa de Santiago de Vigo, que funcionaba sobre todo como cine, o Salón parroquial da Colegiata, o Teatro-cine do Colexio Salesianos, a Sala do Centro Altamar e o Auditorio da Cidade de Vigo do Concello.



Outras experiencias tetarais, realizadas na cidade un antes da posta en marcha das Jornadas, foron as representacións de café-teatro, creadas polo director Maximino F. Queizán, “co afán de levar el teatro a otros públicos y de búsqueda de nuevas formas”, e que se desenvolveron en tres salas, a Discoteca Sanday, o café Goya, estas dúas desaparecidas, e o Hotel Samil, que acadou un número aproximado de cincuenta e oito funcións. O grupo Esperpento Teatro Joven, creou unha experiencia semellante ao café-teatro que rebautizou como Mesón-Teatro, porque se desenvolvía nun mesón situado no Calvario, o “Mesón Pepe”. Con iniciativas como esta impulsouse un teatro no barrio, popular e de repertorio variado, que continúa como base a crítica social. Así definía o propio grupo os obxectivos acadados nesta experiencia (Pérez Olaguer, 1972:52)

(...) Nos interesa que el público se identifique con la problemática planteada. Esto creemos haberlo conseguido con las funciones del Mesón-teatro, que son montajes esquemáticos en general con textos cortos y en los que el espectador ha sabido que puede y debe participar en la representación.

En canto as propias Jornadas, que se dirixían cara unha práctica escénica alternativa, desenvolvéronse no Auditorio da Caja de Ahorros Municipal de Vigo, aberto ao público no ano 1969. Esta sala concebida como sala de conferencias non contaba con máis de 500 localidades, aforo que para esta experiencia resultou insuficiente, feito que se demostrou nas primeiras edicións das Jornadas nas que moitos dos asistentes permanecían de pé durante as representacións, o que motivou que nas últimas edicións os organizadores aumentasen o número de funcións a dúas. Esta sala, a pesar das limitacións que ofrecía ao non estar concebida como sala teatral, converteuse nun espazo comprometido coa difusión destas novas propostas teatrais. Pero na última edición das Jornadas, no ano 1978, as representacións trasladáronse ao Cine-teatro do Colexio Salesianos, que se inaugurou trala construción do novo colexio no ano 1978, e que contaba con 1000 localidades. Outra das novidades que se introduciron nesa edición foi a contribución económica dos espectadores que asistían aos espectáculos. Ata aquel momento a asistencia a estes espectáculos era gratuíta o que confrontou a dous sectores, os que defendían a gratuidade, apoiados na cesión do Auditorio, pola patrocinadora Caja de Ahorros Municipal de Vigo, e os que pola contra reivindicaban que o público debía pagar, como toma de conciencia cara a produción da labor dos grupos. Isto tivo consecuencias na difusión, xa que a Caja de Ahorros Municipal de Vigo, cando cedía o Auditorio, contaba con medios propios de promoción dos que dalgún modo se beneficiaban os organizadores destas xornadas. Aínda que durante o transcurso destas houbo montaxes que esixiron espazos de maior capacidade como o Pavillón Municipal de Deportes.

Durante estes sete anos a cidade de Vigo acolleu a grupos do panorama rexional e nacional que, nalgúns casos adheríanse ao cooperativismo como fórmula de creación, noutros non,

pero todos eles a través dun percorrido creativo consensuado procuraban que todas as parcelas da expresión escénica (dirección, escenografía, dramaturxia, música, iluminación) acadasen idéntica valoración no resultado teatral, valor que os conducía a miúdo a explorar fórmulas de innovación escénica que tentaban fuxir do costumismo burgués e do teatro comercial dominante. A postura dese novo teatro e do novo actor conducía cara á necesidade de investigar, de formarse técnica e ademais perseguía a implicación dun espectador cada vez máis activo nos procesos creativos. A independencia era para eles sinónimo de autonomía tanto ideolóxica como económica. No plano da creación esta lles permitía achegarse a universos propios, a liñas aínda por explorar. Como sinalaba o propio Pérez Qlagner nunha conferencia pronunciada en Vigo durante as II Jornadas "(...) toda verdadeira 'propuesta' teatral es sinónimo de investigación: lo que se quiere decir, el cómo se quiere decir y el para que se quiere decir".



Vigo. «II jornadas de teatro»

23/29 SEPTIEMBRE

SUBVENCIÓN:
caja de ahorros
ayuntamiento

88

O teatro de grupos aglutinaba en España un grande abano de compañías que enriquecían a paisaxe teatral. Os grupos afeccionados, estables, de base, de cámara e ensaio, universitarios ou os denominados independentes defendían, en moitos casos, modelos expresivos contrapostos ao paradigma comercial. Dentro do contexto da cidade sinalar que había grupos, vencellados a asociacións culturais ou a círculos recreativos veciñais, que marcados pola estrutural parroquial viguesa, determinaron e foron a orixe dunha estrutura teatral que se consolidaría en democracia e que deu lugar a unha infraestrutura de salas que cunha xestión subvencionada permitiu o mantemento dalgúns destes grupos afeccionados ata a actualidade. Un destes exemplos é o grupo Escoitade de Valadares, dirixido por Teodoro Piñeiro. Noutros casos os grupos desapareceron ou deron lugar a outros e, como consecuencia dese proceso, algúns actores daqueles grupos integráronse no teatro profesional a finais dos setenta. Destacar tamén que ademais da inquietude teatral das parroquias, na cidade había tres formacións, Teatro Popular Keyzán, Teatro Popular Cope e Esperpento Teatro Joven, que funcionaban case como grupos estables, no sentido que, aínda que non eran profesionais, actuaban con regularidade e continuidade e que serían, xunto co movemento afeccionado veciñal, o xérmolo fundamental destas xornadas. A nómina de grupos foi extensa. Algúns recén conformados outros cunha traxectoria máis consolidada presentaron propostas abertas ou en xestión que respondían a esa concepción do teatro como elemento vivo e espectáculo total no que se incorporaban elementos novos na escena como o xogo, a pantomima, a música e a danza. Foi unha aventura teatral á que se sumaron unha dilatada mostra do Teatro Independente, profesional ou non, e do teatro non profesional, grupos afeccionados, universitarios ou de Cámara e Ensaio. Entre os grupos representantes do Teatro Universitario, o de Navarra, que actuou nas I Jornadas de Vigo coa obra *El cepillo de dientes* do dramaturgo chileno Jorge Díaz, presentaba unha xoven actriz afeccionada, Charo Francés, casada despois co dramaturgo arxentino Arístides Vargas e cofundadora da compañía ecuatoriana Malayerba, que se iniciaba no mundo do teatro. O Teatro Universitario de Murcia, dirixido por César Oliva, aínda que programado para as II Jornadas coa obra de Jerónimo López Mozo y Luis Mantilla, *Aquel arresabénitos*, non recibiu autorización ministerial para levar o espectáculo á escena nesa edición. A autorización só foi concedida para unha representación na clausura do Festival de Sitges.

Estas xornadas serviron ademais para que algúns grupos galegos como Esperpento Teatro Joven, Teatro Popular Cope, de Vigo, o grupo Rosalía de Castro, de Santiago, entre outros confrontasen os seus traballos. Como os organizadores expresaban na editorial do programa de man das I Jornadas de Teatro de Vigo do ano 1972:

(...) Para los grupos, la importancia es múltiple. Por un lado, es significativo que por primera vez se haya podido desarrollar una labor conjunta entre los grupos locales, lo cual es

importante para el progreso del arte dramático de la ciudad. Por otra parte, la asistencia de grupos y gentes a nivel nacional supondrá, sin duda, una posibilidad de aprendizaje de indiscutible trascendencia. Todo ello presupone la corrección de errores, aclaración de ideas y la posibilidad de encontrar estéticas teatrales nuevas, válidas y mejores que las utilizadas hasta el momento. (...)

Otro rasgo que caracterizou á organización destas xornadas foi un expreso intento por garantir a pluralidade coa presenza de grupos de todos os ámbitos rexionais, aínda que esa inquietude por amosar o que se estaba facendo fóra do ámbito rexional tamén foi motivo de duras críticas por algúns sectores teatrais galegos que manifestaron o seu descontento cara o que consideraban "colonialismo teatral". En calquera caso, á cidade chegaron montaxes de grupos do País Vasco como Akelarre, que obtivera no ano 1971 o premio nacional á mellor compañía de Teatro Independente; de Anxa, compañía de danza contemporánea, dirixida por José Lainez, centrada na investigación e a experimentación; de La cooperativa produción teatral DENOK, que presentou nas VII Xornadas a obra *Cipión y Berganza* que foi calificada pola crítica como "un espectáculo de auténtico teatro de creación, hasta ahora el más completo, imaginativo y de mejor realización de cuantos



han pasado por las Xornadas". Cataluña, referente nese momento pola grande actividade de grupos e cooperativas teatrais, destacou polo nivel e a calidade das súas montaxes e tamén polo desenfado e frescura das súas propostas. Para actuacións como a de Els Comediants foi necesario habilitar o Pavillón Municipal de Deportes, no que exhibiron dúas pezas entre elas o "embrión" dun espectáculo infantil, *Catacroc*, que o grupo presentaba como:

(...) un trabajo especialmente dirigido a los niños de cualquier edad, hasta 21 años, los que son mayores pueden entrar también, en compañía de sus padres o alguna persona pequeña que se haga responsable de su comportamiento en la sala".

Este traballo destacaba como un dos moitos exemplos, que se puideron ver na cidade, do intento reformista deste novo teatro que defendía que a captación de novos públicos pasaba pola formación dun público infantil, e que invocaba a formas abertas de expresión e

creatividade, baseadas no xogo e nas que non se apelaba, como eles mesmos sinalaban, a unha "historia lóxica normal". Este público infantil recibeu a algúns destes grupos, como Libre Teatro Libre de Arxentina con *La mayonesa se bate en retirada* ou Teatro de la Ribera de Zaragoza coa peza *Pim, pam, pum*, nas propias escolas. A xustificación que formulaba a organización era que debido a imposibilidade material dun traballo continuado de animación nas escolas quixeran construír polo menos a paliar a ausencia cáseque total de relación dos nenos co teatro. As novas técnicas baseadas noutras disciplinas artísticas e coñecidas por este público infantil como o circo, o guiñol, os cabezudos, os tebeos, os heroes con superpoderes e a música foron introducindo cambios substanciais que enriqueceron a comunicación, con resultados formais máis que sobresaíntes nalgúns casos.

Outro grupo catalán A71, que participou en varias das xornadas, e que empregaba o catalán, defendían que o teatro tiña varios niveis de comprensión sustentados na imaxe e no traballo dos actores, o que confrontou de novo ao público con outra forma de facer teatro, baseada nun discurso crítico, centrada no grotesco e no farsesco, co acento posto no mimo e clown, que resolvía calquera dificultade lingüística. A crítica de José Monleón na revista Triunfo (nº 718 - 1976: 64) relataba así a posta en escena de *Bestias del mar*, do dramaturgo Edward Albee, por A71:

(...) Imaginen una pequeña sala, con un escenario pequeño, en un edificio nuevo dotado de varios "servicios" culturales. Imagínenlo en un pueblo -era exactamente en Puenteareas- situado a unos cuantos kilómetros de Vigo. E imaginen también la sala llena de un público en su mayoría joven, que se ha metido allí, sin pagar una peseta, a ver teatro. Y que el director, antes de empezar, se dirige al público y le dice que se trata de un grupo catalán, que se expresa en el idioma de su país y que confía en que, aun cuando los espectadores no entiendan el significados de las palabras el teatro tiene varios niveles de lectura ...

El respeto con que el público escuchó estas palabras y, en su gran mayoría, siguió luego la representación -pese a las malas condiciones técnicas del lugar-me pareció, más allá del hecho estético, el ejemplo de que una serie de cosas importantes están pasando entre nosotros. Y...reveló el nuevo sentido de las Jornadas.

Moitos dos grupos que configuraban o panorama teatral dos sesenta e setenta dedicáronse á experimentación, pero non todos acadaron coherencia estética e ideolóxica, un caso exemplar neste sentido foi Ditirambo Teatro Estudio que presentou nestas xornadas tres propostas, *Danzón de Exequias*, versión libre de Francisco Nieva de Escorial, de Michel de Ghelderode; *Pasodoble*, de Miguel Romero Esteo e *El desván de los machos, el sótano de las hembras*, de Luis Riaza, todas elas propostas asentadas no grotesco e o ceremonial. O seu discurso renovador, non tan anticuado, nin incerto nestes tempos de crise, apelaba ao cooperativismo fronte ao sistema capitalista e mercantilista, alentaba a creación consensuada e dialéctica

fronte ao individualismo e a xerarquía de poderes do teatro comercial, reivindicaba tamén un “teatro de descubrimento”, que analizase a realidade contemporánea fronte a un teatro de evasión, apoiándose na investigación de novas formas expresivas e a preparación técnica fronte ao “naturalismo ramplón y clichéizado”. Outro grupo ligado ao movemento de Teatro Independente portugués, Os Bonecreiros de Lisboa, que non chegou a actuar nas xornadas porque estaba de xira por Brasil, opinaba sobre a repercusión social do teatro que esta non servía para transformar a realidade, senón que era básicamente unha canle para que o público puidese ver o cómo e o por qué desa transformación. Este grupo escindiuse e deu lugar a unha nova formación no ano 1972, A Comuna, comandada entón e agora por Joao Mota, cuxa montaxe A Ceia no puido verse no ano 1975 en Vigo. Este grupo defendeu un discurso teatral arriscado e valente que seguen mantendo na actualidade, materializado nun espazo Teatro La Comuna que resiste á presión urbanística no centro da Praza de España de Lisboa. No libro 25 anos 1972-1997 sobre a traxectoria deste grupo, Joao Mota fai unha declaración que nos proporciona unha perspectiva do proceso creativo e nos advirte dos perigos que o aseitan e que non sempre desaparecen cos triunfos democráticos:

Crear em democracia é tanto ou mais difícil do que tê-lo feito durante o fascismo. A Democracia pode ser perigosa porque há uma tendência para nos encostarmos ao poder, e a criação nunca deveria depender do poder político. Quando se reivindica o serviço público para o teatro, é por ser uma questão de Cultura e mal de nós se um dia as artes ficarem dependentes de uma carreira política, porque criar significa transgredir e anunciar o futuro além do conservadorismo, e a tarefa do criador é proporcionar o crescimento do Homem.

Outros grupos como Pequeño Teatro de Valencia, con la obra de Jaime Carballo, *Las Mariposas*, ou Ensayo uno en venta, de Madrid, coa peza colectiva baseada en textos de Plauto e Molière, *Anfritión, pon tus barbas a remojarse*, causaron un grande impacto en Vigo polo diálogo fluído que se acadou entre público-espectáculo. O primeiro grupo apelaba ao distanciamento mediante a utilización de elementos extraños no escenario como bonecos, xogos teatrais, maquillaxe, na que o factor sorpresa era o que marcaba a distancia que permitía criticar o que se vía, nun espectáculo farseco non exento de diversión no que os elementos populares acadaban un carácter máis poético que realista. O segundo sondaba unha vía de investigación teatral próxima formalmente ao cómic e o cabaret, na que estaba presente a comicidade como vehículo de aproximación aos entón chamados públicos populares. Como afirmaba Moisés Pérez de Cotterillo nunha das críticas a unha das obras presentadas nas II Xornadas de Teatro de Vigo:

(...) En la utilización de los elementos de la cultura popular está la clave de una comunicación con aquel público como primera etapa que pueda posibilitar que sea el propio pueblo quién haga su teatro. La enorme responsabilidad de los grupos en este momento me parece que

es despertar necesidades de expresión teatral en el público que no conoce el teatro, para que pueda apetecer realizarlo. Hacer que se encuentre con las posibilidades de un hecho que sirva de intercomunicación y de expresión de sus vivencias (...)

En moitas destas propostas e en non poucas das críticas teatrais a estas representacións se marcaba unha vía pola que circulaba este novo teatro que ademais de procurarse un discurso estético e formal cohesinado, debía acadar coherencia encanto á función social a través do compromiso.

Algo desligados desta idea de funcionalidade e máis atentos ás transformacións estéticas, Els Joglars representaron en Vigo, Alias Serrallonga, baseada na historia dun bandoleiro catalán, na que aparecía como elemento novo a palabra. En montaxes anteriores o grupo empregara o mimo, a pantomima e a música, polo que a introducción deste elemento foi, segundo eles declararon, unha conquista que lles permitiu xogar. Pero a palabra, tal e como recoñecían os voceiros de teatro independente, non constituía a base da comprensión, só cumpría a misión de facilitala. Els Joglars defendían esa idea pero ademais consideraban que o espectáculo debía nacer dun estudio da forma, no do fondo, polo que o formal o escénico debía predominar sobre cargas ideolóxicas que de non estar ben calibradas podían caer no panfletario.

Un dos grupos máis vangardistas da escena teatral española, La Cuadra, só puido admirarse nestas xornadas a través dun documental sobre a obra "Los Palos", que contou nos comentarios co crítico José Monleón e que baixo a dirección de Salvador Távora, e presentada no Festival de Manizales e tamén noutros festivais como o de Berlín, Parma e Wrocław, exploraba tamén unha nova dimensión estética imbuída nas formas populares andaluzas: a danza e o cante que rompían o reducto folclorista e comercial, explotado polo franquismo, e que enraizaban coa esencia dos pobos oprimidos.

Outras actividades como as conferencias e mesas redondas nas que participaron persoeiros do ámbito teatral galego e foráneo, comprometidos cos cambios, como Lauro Olmo, Manuel Lourenzo, Eduardo Blanco Amor, Ricard Salvat, Gonzalo Pérez Olaguer, José Monleón, Moisés Pérez Coterillo, Xavier Fábregas, Carlos Porto, Miguel Bilbao, Pedro Barea, Joan Castells ou o actor Juan Diego serviron de soporte teórico ás representacións e marcaron a liña formal e ideolóxica das transformacións que todos desexaban para o teatro. Todos os motores que impulsaban as reformas e os obxectivos perseguidos como a búsqueda de novas linguaxes teatrais na marxe da palabra (formas rituais e parateatrais), a creación colectiva, a definición de popular como punto de partida para entender un novo achegamento ao público, a función social do teatro, a conciencia ética do actor que desvinculado do poder e dentro dun colectivo aspiraba a transformar a realidade, o compromiso coa investigación estética, formal e nalgúns casos ideolóxica, o rexeitamento do teatro como una forma de evasión e a búsqueda

de novos espazos para a representación expuxéronse nestes encontros. O que resultou capital para a cidade tal como sinalaba Pérez Olaguer (1972:15)

[...] Las Jornadas se llenaron en Vigo con representaciones, coloquios y conferencias, desarrolladas con evidente éxito, y entiendo por éxito no sólo la abundancia de público sino el significado de esta asistencia, cuanto ello entrañó reflexión y no sólo a nivel de grupos y gentes interesadas activamente por el teatro. Las Jornadas de Vigo tenían algunas características concretas y que diferenciaban su posible "resultado"[...] Por un lado era un "acontecimiento" teatral en una ciudad prácticamente huérfana de teatro; y por otro lado posibilitaban unos nuevos planteamientos cara a los grupos locales que hasta entonces trabajaban con todos los impedimentos propios del T.I. pero sin una organización adecuada para hacer más positiva su labor dentro precisamente de su realidad urbana.

A realidade política e as características no ámbito galego determinaron o intercambio, non sempre sosegado, nos debates e coloquios que seguían a cada unha das representacións e que se materializaron noutros conflitos xurdidos na marxe da propia organización. Pero en calquera caso estas edicións, en concreto as II Jornadas, serviron para reunir entorno a unha Mesa Redonda aos grupos galegos, convocados pola revista Yorick, a través de Gonzalo Pérez Olaguer e Primer Acto con Moisés Pérez de Coterillo e no que participaron directores e actores dos grupos: Rosalía de Castro, de Santiago de Compostela, Histrión 70, Aula Teatral e Valle Inclán de Ourense, Esperpento Teatro Joven, Teatro Popular Cope, Teatro Popular Keyzán, de Vigo, Más Vital de Coruxo, O Trashedo, de Porriño, Escotidade, de Valladares e Aficionados, de Marín e no que estivo convidado o escritor e dramaturgo Eduardo Blanco Amor, referente do galeguismo prefranquista. Nestes debates estiveron presentes a problemática do teatro galego e as preocupacións dos grupos como cal era o teatro que debía facerse en Galicia, a falta de repertorio en galego, o bilingüismo, a definición do concepto de "teatro popular". Polo que estes encontros serviron para intercambiar experiencias. Ademais estas xornadas, que se completaron coa organización das Mostras de Teatro galego a partir do ano 1975 e que duraron ata o ano 1979, desvelaron que o "bilingüismo" confrontaba a dous sectores que defendían de diferente modo a necesidade dunha transformación do panorama teatral: un desde o fortalecemento das propias estruturas do teatro galego e outro desde a perspectiva da renovación sen condicionantes como así o expresaba López Silva e Vilavedra (2002:206-207) ao sinalar que:

(...) Os organizadores das mostras e xornadas viguesas, que aceptaron participar en debates e mesas redondas sobre a problemática do teatro galego, rexeitaron sempre a imposición de tipo asociativo, asinar manifestos, ou integrarse en organismos vinculantes, que os obrigasen a asumir compromiso que coidaban poderían limitar unha pluralidade estética, ideológica e lingüística que eles defendían como o seu obxectivo prioritario (...)

Pero grazas a estes enfrontamentos, acentuáronse as necesidades e transcenderon as dificultades e eivas que padecía o teatro e que por razóns económicas ou organizativas non se puideron resolver nese momento, pero que son a semente do que teñen acadado as novas infraestruturas públicas e democráticas. A formación a través da posta en funcionamento da Escola Superior de Arte Dramática, a conformación de Teatros Estables, a Federación de Teatro Afeccionado, a Rede de Salas, a descentralización teatral e outras cotas acadadas polo teatro galego son o esforzo dun movemento reformista que deu impulso a moitas destas reivindicacións mesmo desde os desacordos iniciais.

A prensa e as xentes de teatro reuníronse entornando a mesas redondas, coloquios nos que intentaron debuxar un novo perfil para o teatro e participaron xuntas na narración dunha transformación escénica que precisaba desta difusión para asentarse. Un teatro cuxo obxectivo era influír na sociedade tratando de avivar o sentido crítico, sacar o oculto á superficie e mostrar a complexidade, pero sen paridade na elección dos camiños formais e estéticos, eso permitiu que as propostas destes grupos fosen distintas e conducisen a un enriquecemento dos códigos e das linguaxes escénicas e por tanto do panorama teatral nacional. Neste conxunto de forzas o público xogou un papel esencial, como canle de expresión política, como elemento activo na recepción dunhas novas formas estéticas que perseguían un obxectivo comunicador, precepto referendado polo teatro independente.

A esta iniciativa seguiron outras, como o intento por crear un Teatro estable galego para a cidade que promovía a Agrupación de Teatro Galego de Vigo conformada polos grupos de teatro afeccionado A Farándula, Alén Laboratorio de Teatro, Artello, Escoltade, Máscara 17, Saudade, Teatro Popular Keyzán e Xiada. Estas tentativas, favorecidas polos cambios políticos que a recuperación da democracia en España fixo posible, permitiron crear novas vías para a programación e promoción do teatro rexional, sostidas polas bases económicas das propias institucións nadas co Estado democrático e autonómico. Pero coa perspectiva que nos proporciona o paso do tempo constatamos que a Delegación Provincial de Cultura de Pontevedra, en febreiro de 1980, no seu Boletín Informativo de Cultura, amosouse demasiado esperanzada ao presentar esta iniciativa como: "Teatro Estable Galego. Definitivo encauzamiento de la actividad teatral en Pontevedra", se temos en conta que este proxecto só permaneceu vivo un ano e esmoreceu por razóns económicas. Aínda que a maioría dos obxectivos que se formulaban neste proxecto acadáronse como a creación dunha sala estable, a creación dunha escola, o afianzamento da profesionalidade do Teatro galego en Vigo, a defensa e promoción dos grupos non profesionais dentro da súa estrutura, a itinerancia e a presenza na programación televisiva autonómica, neste caso de moitos dos profesionais do teatro galego, aínda que non facendo teatro en sentido estricto, hai que reconsiderar que os resultados nunca son definitivos., polo que é necesario analizar e aprender dos esforzos do

pasado, porque os motores que estimulan os cambios e as causas que os afunden son os mesmos agora que entón.

A programación das xornadas, a elección dos grupos, as propostas escénicas e a confrontación co público foron algo meditado e que cumpriu o obxectivo de pór en contacto aos grupos da cidade con outras formas de concebir o feito teatral, que mesmo incidiron na propia formación destes grupos afeccionados que, como organizadores, viron a través do traballo doutros os acertos e desacertos do seu propio percorrido teatral. Estes exemplos enriqueceron o panorama e determinaron, en certo modo, a profesionalización de moitos deles. Neste sentido os resultados teatrais que marcaron o teatro da cidade e aos que facían teatro son froito dun período escénico impulsado por unha idea renovadora que se concretou nun discurso que os organizadores destas xornadas secundaron e que esixía ser ordenado e sistematizado.



BIBLIOGRAFÍA

PÉREZ COTERILLO, Moisés (1973-1974): "II Jornadas de Teatro", *Primer Acta*, número 163-164, pp. 82-87.

PÉREZ OLAGUER, Gonzalo (1972): "I Jornadas de Teatro de Vigo", *Yorick*, número 52, pp. 8-17

VILAVEDRA, Dolores e LÓPEZ SILVA, Inmaculada (2002): *Un abrente teatral. As Mastras e o Concurso de Teatro de Ribadavia*, Vigo, Galaxia.