

Madrygal. Revista de Estudios Gallegos

ISSN: 1138-9664

<http://dx.doi.org/10.5209/MADR.53994> EDICIONES
COMPLUTENSE

Teatro, carteis e cómic na Galicia dos anos setenta

Francisco Oti Ríos¹

Recibido: 12 de decembro de 2014 / Aceptado: 12 de febreiro de 2016

Resumo. Neste traballo podemos atopar a relación entre as artes escénicas e as plásticas a través do estudo de carteis e folletos dos espectáculos producidos en Galicia na década dos anos setenta e principios dos oitenta do século pasado. Unha época significativa na que os creadores, intelectuais e artistas plásticos pularon o cambio político e cultural albiscando a luz no final do túnel da ditadura, nunha época cun ambiente social de rexurdir do movemento obreiro, da legalización dos partidos políticos ou de abolición da censura. Todo isto deu pé a unha nova estruturación do sistema teatral galego e ao nacemento do cómic en Galicia coas primeiras publicacións.

Palabras chave: Galicia; teatro; carteis; cómic; artes escénicas; artes plásticas.

[es] Teatro, carteles y cómic en la Galicia de los años setenta

Resumen. En este trabajo podemos encontrar la relación entre las artes escénicas y las plásticas a través del estudio de carteles y folletos de los espectáculos producidos en Galicia en la década de los años setenta y principios de los ochenta del siglo pasado. Una época significativa en la que los creadores, intelectuales y artistas plásticos apoyaron el cambio político y cultural vislumbrando la luz en el final del túnel de la dictadura, en una época con un ambiente social de resurgir del movimiento obrero, de la legalización de los partidos políticos o de la abolición de la censura. Todo esto dio pie a una nueva estructuración del sistema teatral gallego y al nacimiento del cómic en Galicia con las primeras publicaciones.

Palabras clave: Galicia; teatro; carteles; cómic; artes escénicas; artes plásticas.

[en] The Theatre, Posters and Comics in Galicia in the 1970s

Abstract. In this essay we can find the relationship between theatre and graphic art through the study of posters and brochures published for theatrical performances in Galicia during the 1970s and 1980s. During this time, artists and intellectual supported the political and cultural changes that were emerging at the end of Franco's regime. It was a time when society underwent a labour movement and saw the legalization of political parties along with the abolition of censorship. All this gave rise to a new structure of the Galician theatrical system and the birth of the Galician comic.

Keywords: Galicia; Theatre; Posters; Comics; Performing Arts; Graphic Arts.

Sumario. 1. Teatro, carteis e cómic en Galicia nos anos setenta. 1.1. Algunhas consideracións previas. 1.2. Unha primeira aproximación. 1.2.1. Cómic. 1.2.2. Teatro. 2. Carteleira. 3. O caso de Ribadavia. 4. Cabo. 5. Bibliografía citada e referencial. 6. Anexo. Cadro cronolóxico de imaxes, actividades, compañías e artistas.

Como citar: Oti Ríos, F. (2016): "Teatro, carteis e cómic na Galicia dos anos setenta", en *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 19, 161-180.

¹ E-mail: pacooti@gmail.com

1. Teatro, carteis e cómic en Galicia nos anos setenta

1.1. Algunhas consideracións previas

Para unha lectura actualizada do significado do teatro debemos posicionarnos ante a abundancia de tendencias e definicións, xa que abordamos este traballo cunha mirada de hoxe, e por iso debemos considerar a nosa posición ante as visións xenéricas do feito teatral. Polo tanto, queremos indicar de entrada que para nós o teatro é un feito comunicativo entre un emisor e un receptor, un feito que se compón dunha espesura de signos que podemos analizar independentemente, pero que poden perder parte do seu significado primixenio cando se analizan no seu conxunto, como un todo con significado propio na atmosfera que se xera no acto da presentación.

Debemos aclarar tamén que o noso estudo non se centra no feito teatral unicamente, senón nunha parte minúscula con importancia de seu: as imaxes gráficas do produto, que adquiren un valor diferente cando están relacionadas con el, xa que a súa presenza na actividade non resulta espontánea, senón que responde a unhas necesidades comunicativas e de mercadotecnia, e que, polo feito desa presenza, activan valores de canon individuais e colectivos ao introducirse e interaccionar coa sociedade e os seus ítems básicos: individuos e institucións.

Tampouco é a nosa pretensión realizar un traballo semiótico ou sociolóxico, aínda que por veces utilicemos unha terminoloxía que se corresponda; tan só pretendemos identificar, cuantificar e, na medida do posible, facer un estudo historiográfico que relacione as artes plásticas coas escénicas, a través do estudo de carteis e folletos teatrais, e procurar a presenza do cómic na produción escénica.

Queremos delimitar o estudo na década dos setenta do pasado século e ao escenario de Galicia, aínda que fagamos algunhas referencias significativas a carteis de producións teatrais realizadas noutras partes da península na mesma época. Determinamos o estudo a este período por ser especialmente significativo no

social, no político e no creativo. Trátase dunha época de conciencia de clase, de renacemento da conciencia obreira, de transición, de conquista de liberdades e de renovación vangardista das artes nos últimos días da ditadura.

Tamén queremos chamar a atención e achegar datos de reflexión sobre a capacidade dramática do cómic, pois os cómics igual que os textos dramáticos, crean espazos, personaxes e textos; polo tanto, resultan, aínda sen ser literatura dramática ao uso, puntos de partida sobre os que se pode traballar no sentido dramático máis actual.

Neste senso coñecemos traballos recentes como a tese de doutoramento de Xulio Carballo Dopico (2015), que trata este tema en profundidade. Porén, nesa relación entre o cómic e o teatro atopamos tamén algunhas opinións anteriores como a de Leonard Starr², publicada en primeiro lugar como entrevista por Maurice Horn³ en *Cartoonist Profiles*, posteriormente por Javier Coma (1982-83), e tamén citada recentemente por Rubén Varillas:

(...) descubrín que unha “cómic strip” (serie de cómics) é unha obra teatral, digamos que en dez actos se a túa secuencia vai aparecer durante dez semanas (...). Ademais, tes sete escenas (unha por cada día da semana) por acto e hai vinte e catro horas entre o momento en que baixa o pano e o momento en que volve subir. Cada día tes que facer un resumo para que o lector lembre onde estaba o día antes, tes que facer avanzar o argumento e logo tes que facer unha “liña pano” que induza ao lector para volver ao día seguinte. Entre unha folla dominical e a seguinte narras os puntos principais do argumento, de modo que o desenvolvemento da historia vaia subindo durante a semana e alcance a súa culminación na folla dominical, que á súa vez require un resumo para aqueles xornais que non publican a túa tira o domingo. Isto convértese case nun problema de álgebra no que se refire á súa preparación mecánica. (Varillas Fernández 2013: 15)

Starr establece unha relación do teatro co cómic na súa estrutura formal, comparando a fragmentariedade do texto teatral coa que lle impón a inserción das tiras cómicas nos

² Creador da serie realista *On Stage* para o Chicago Tribune Syndicate.

³ Debuxante de recoñecemento internacional. co-organizador da primeira exposición de banda deseñada realizada no museo do Louvre, en París, organizador da exposición *75 Anos de Historia en Cómic*, no Centro Cultural de Nova York.

xornais e a problemática que iso lle carrega ao autor. Nós, ademais de ter en conta ese punto de vista, abordamos este estudo, como xa dixemos, na hipótese fundamental do emprego do cómic como texto dramático, como punto de partida para a posta en escena dun espectáculo; xa que entendemos o cómic como unha forma de literatura intermedial que abrangue os sistemas gráfico e literario.

A relación do cómic co texto dramático, ao noso entender, pode ter abondo en común, xa que o cómic ten certas semellanzas coa creación de textos dramáticos, entendendo estes como aqueles textos que o autor define, na súa orixe como dramáticos, e que conforman normalmente o seu contido con signos lingüísticos; pola súa parte, o cómic, carecendo da intencionalidade dramaturxica inicial, pode servir tamén como material dramaturxico, xa que pode conter signos lingüísticos (textos), paralingüísticos (texto e imaxes) e non lingüísticos (só imaxes), o que enriquece a súas capacidades expresivas.

1.2. Unha primeira aproximación

1.2.1. Cómic

Para achegarnos aos primeiros apuntamentos da relación entre o cómic e o teatro galego na época dos anos setenta establecemos de entrada dúas miradas posibles: unha dirixida ao uso da linguaxe do cómic, na creación dos carteis dende o punto de vista do cartel como ítem de mensaxe comunicador, diferenciando os obxectivos publicitarios por actividade: o espectáculo, a compañía e outras actividades teatrais como mostras, xornadas ou festivais; e outra dirixida ao uso do cómic, como xa dixemos, como material de partida, como texto a partir do cal se crea un espectáculo. Nese aspecto, do que tamén encontramos manifestacións, o cómic transcende o seu canon habitual, elevándose ao de texto dramático.

Na década dos setenta e oitenta, xurdirían en Galicia encontros e xornadas de humoristas gráficos e debuxantes, como os encontros anuais no Festival da Poesía no Condado de Salvaterra do Miño ou posteriormente o 1º Seminario Galego do Humor celebrado no

Museo Carlos Maside de Sada, que culminaría coa aparición da revista *Can sen dono* e a creación do Museo do Humor en Fene, que abriría as súas portas en 1984 á par que o Centro Dramático Galego.

Unha das primeiras manifestacións da presenza do relato fragmentado con texto en Galicia témola en 1970 coa aparición do cantar de cego *Paco Pixiñas*, considerado por algúns autores como verdadeira banda deseñada (Carballo Dopico 2015: 40). Os seus autores Isaac Díaz Pardo (debuxos) e Celso Emilio Ferreiro (texto) idearon, ademais, un espectáculo performativo no que un autómatas articulado (un cego) tocaba o violín e ía cantando o texto mentres se acendían cada unha das viñetas do cartel; a música, que estaba gravada igual que o texto, corría a cargo de Isidro B. Maiztegui.

Esta iniciativa podería ser o punto de arranque para que, no mesmo ámbito familiar de Díaz Pardo, xurdise en 1973 a primeira revista de cómic galego *A cova das choias*, publicada dende Suíza polo denominado “Grupo do Castro”. O grupo estaba formado por Xesús “Chichi” Campos⁴, Lois Caparrós Esperante, e os irmáns Díaz Arias, Xosé⁵ e Rosendo, fillos de Isaac. *A cova das choias* contribuía, así, á historia do cómic galego coa edición dun único número, aínda que case todos os seus membros desenvolverían proxectos noutras revistas e de forma individual, mantendo o humor gráfico no seu espírito combativo e a defensa do idioma e a cultura galega.

En 1975 Xaquín Marín e Raimundo Patiño editarían en Brais Pinto 2 *Viaxes* (Carballo Dopico 2015: 43), e O Grupo do Castro e O Facho organizarían unha exposición de cómic en homenaxe a Castelao.

En 1979 sairía á rúa o único número de *Xofre historieta galega*, froito do traballo do colectivo do mesmo nome, que estaba formado por Miguelanxo Prado, Fran Jaraba e Xan López Domínguez, quen desenvolverían a partir de aí longas traxectorias profesionais; mais entre os colaboradores atopamos unha viñeta páxina de María Barcala, quen tamén tería unha longa traxectoria profesional no teatro galego.

⁴ Quen tamén colaboraría en espectáculos como *O entremés famoso sobre da pesca do río Miño* de Teatro Circo (Lourenço Mória 2013: 111).

⁵ Quen colaboraría en varios proxectos teatrais do Teatro Circo e a Escola Dramática Galega (*ibid.* 124, 191).

Xa nos oitenta volvemos atopar outros profesionais da escena publicando cómic nalguna das florecentes revistas, como é o caso de Marcelino de Santiago “Kukas” quen publicou as *Historias de San Pirolampio* na revista galega de humor *Can sen dono*. Tamén nos constan varios artigos de Agustín Fernández Paz (1979, 1980, 1981, 1990) aparecidos na revista *As Roladas 2*, publicada polo Colectivo de Renovación Pedagóxica, que centralizaba a súa actividade e Ferrol. A estas referencias sumáronse, como xa anticipamos, outras actividades como os encontros de humoristas en Salvaterra do Miño, e o 1º Seminario galego do humor, celebrado en Sada en xuño de 1982, no que achegaría un relatorio Celestino Ledo López, director dos grupos Teatro Círculo e Latexo, e, naquela altura, da Escola de Teatro de Narón.

1.2.2. Teatro

O teatro galego, que xa tivera antecedentes de prematuro “crowdfunding” coa “Campaña do peso pró Teatro Galego” realizada a finais de 1965, non se quedaría atrás e tamén forxaría o horizonte do seu futuro nesa época.

Os puntos de encontro serían fundamentalmente as Xornadas de Teatro de Vigo e as Mostras de Teatro de Ribadavia; e en 1978 e 1979 a I Campaña do Teatro Galego⁶, que foi difundida cun cartel do actor de troula Suso Medal (Fig. 1).

Trala ruptura das compañías co foro ribadaviense, celebráronse en Sada unhas Xornadas nas que participaron Teatro da Mari-Gaila, Teatro do Estaribel, Teatro Artello, A Farándula, Compañía Luís Seoane, Troula, Cinza e Tagallo. É na contorna desas xornadas onde se crea a Asociación Profesional do Teatro Galego⁷ (APTG), onde tamén se fala dun “Centro Nacional de Teatro Galego” (claro antecedente do CDG), cuxa sede se sitúa en Santiago.

O sector teatral galego comezaba a organizarse na procura de obxectivos comúns para facerlle fronte á desestruturación que estaba a sufrir, acentuada trala desaparición da Mostra de Ribadavia e a malograda Campaña de Teatro



Fig. 1

que fora suspendida en plena execución por problemas económicos. Esta situación denotaba a carencia de canles de distribución e exhibición axeitados para o teatro galego, necesarios para acadar a desexada profesionalización.

Así e todo, nesa época nacerían en Galicia compañías e grupos estables como: Teatro Circo de Artesáns, Esperpento Teatro Joven, Máscara 17, Candeia, O Facho, A Farándula, Asociación Teatral Independente Histrión 70, O Mago Antón, a Escola Dramática Galega, Ítaca, Antroido, Andrómene, Teatro do Estaribel, Troula, Teatro da Mari-Gaila, Titirití, Os Monicreques de Kukas ou a Compañía Luís Seoane, a primeira en adoptar o termo de *compañía* na súa denominación.

Tamén abundaban os grupos afeccionados, que, de forma aproximada, había: 40 na provincia da Coruña, 11 en Lugo, 9 en Ourense e 21 en Pontevedra, o que denota unha grande

⁶ Esta iniciativa podería ter a súa orixe na I e II Campaña Nacional de Teatro organizadas polo Ministerio de Cultura xusto dez anos antes (1968 e 1969).

⁷ Véxase o artigo “Los integrantes de las siete compañías de teatro gallegas acordaron crear una asociación profesional”, en *La Voz de Galicia* de 14 novembro de 1980.



Fig. 2

actividade teatral que se centralizaba nas grandes cidades e capitais: A Coruña, Santiago de Compostela, Lugo, Ourense, Pontevedra e Vigo. Neses anos tamén emerxe a figura da Cooperativa e da Compañía como soporte profesional e, con elas, a esixencia dunha necesaria normalización do feito coa creación de políticas teatrais que conduciron ao establecemento de subvencións, ao nacemento do Centro Dramático Galego (CDG), a Escola de Teatro de Narón, e asociacións profesionais como APTG ou a Asociación de Actores, Directores e Técnicos de escena (AADETEG).

2. Carteleira

O uso do cartel como imaxe da compañía ou como tarxeta de presentación do espectáculo establece unha relación entre a imaxe corporativa (cartel, logotipo, etc.) da compañía e o espectáculo. Podémolo apreciar no cartel xenérico do grupo de Teatro Humanista Nuevo Aspasia de 1970 (Fig. 2), do que descoñecemos o autor. O cartel está impreso a dúas tintas sobre fondo branco; o vermello dos textos serve para encadrar o debuxo en negro, no que unha máscara branca con expresión de sufrimento

bracea intentando afastar a unhas atafegantes máscaras negras que a envolven; o resultado final resulta caricaturesco. Tamén como cartel xenérico semella o do Teatro Circo (Fig. 3) que anuncia unha función do espectáculo *Crónica do sol de inverno* en San Sebastián (1971); Neste cartel, aínda que carente de firma, descubrimos o estilo inconfundible de Raimundo Patiño.

Nel podemos ver o nome da compañía como centro de todo, e a un home que intenta fuxir ou expresarse nunha ventá rectangular semellante á boca do teatro, entre unha bomba nuclear e a silueta dun labrador que cava a terra; do alto xorde unha especie de máquina que abre os seus dentes na cabeza do home quizais para “comerlle o coco”; na parte baixa, xorde un mundo de monicreques representados por unha especie de robot con forma humana, un traballador do campo coa súa fouce e a mesma morte. Estas imaxes pódennos abrir unha



Fig. 3

morea de pensamentos e posibles interpretacións ás funcións sociais e políticas do teatro baixo a óptica do artista e tamén da compañía. Este cartel parece ideado como cartel xenérico da compañía, que reservaba un cuarto do espazo total na súa parte inferior para engadir o espectáculo; pero, en realidade, só se utilizou para este espectáculo, xa que os seguintes carteis foron diferentes e realizados por moi diversos autores entre os que cabe destacar o de Luís Seoane (Lourenço Mória 2013: 124) para o espectáculo *Macbeth* (Fig. 4).

Outra das primeiras manifestacións en utilizar o debuxo ou a viñeta na elaboración de carteis, foron as Xornadas de Teatro de Vigo desde a súa primeira edición (1972). No cartel (Fig. 5), realizado por José Guillermo⁸, encontramos trazos abondos para ver a influencia do cómic e o debuxo artístico. Motivos como a cortina da esquerda e unhas expresivas figuras humanas que xesticulan sobre a luz dos focos relacionan directamente a imaxe coa actividade teatral, que queda subliñada pola presenza



Fig. 5

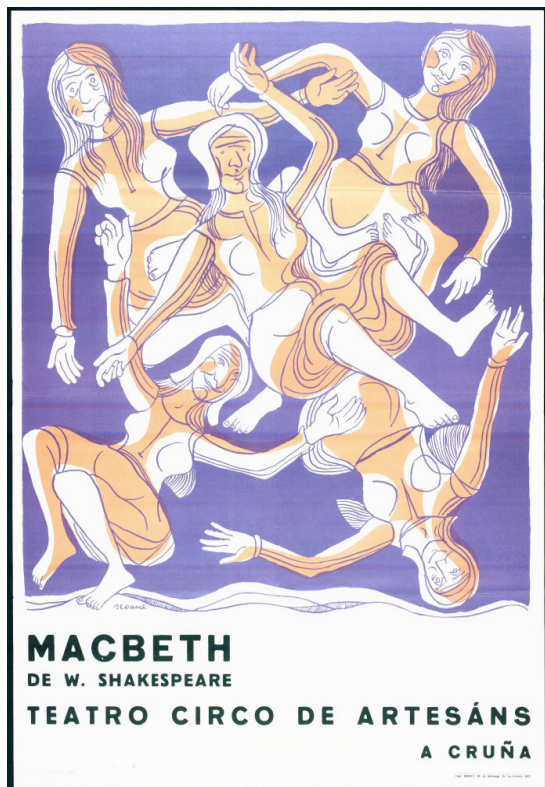


Fig. 4



Fig. 6

⁸ Quen faría tamén o das III Xornadas e o da Mostra de Teatro Popular Galego de Vigo (Fig. 7).



Fig. 7

do título das xornadas que busca un oco entre as formas humanas. As datas de realización, lugar e ano destacan na base do cartel, que está impreso en azul sobre fondo amarelo. Desafortunada cor para o teatro, que auguraba as duras críticas do teatro galego para unha actividade pioneira en Galicia e que contou, nun principio, coa presenza de notables figuras do teatro español como José Monleón, Gonzalo Pérez de Olaguer, Moisés Pérez Coterillo ou Juan Antonio Hormigón; pero que utilizaba e se expresaba na lingua do imperio, algo que cambiaría co tempo, como podemos ver no cartel de 1976 (Fig. 6).

Neste cartel apreciamos cambios na denominación, que pasan de ser Jornadas a Xornadas. A imaxe concentra a atención sobre un corpo humano que mira o escuro do fondo fragmentado en catro cadrados, que poderían ser as edicións anteriores, máis un quinto rectángulo inferior que correspondería á edición dese ano. A figura, que vira as costas ao espectador está resolta con tal realismo que nos recorda á estética dos cómics de Enric Sió; aínda que tamén puidera ser tirada dunha fotografía do grupo catalán Anexa que participara en xornadas anteriores.



Fig. 8

Nese mesmo ano (1976) o Centro Coordinador do Teatro Galego (Lourenço Mória 2013: 196-198, 204-208) en desavianza coas Xornadas e coa II Mostra de Teatro de Vigo, programaría unha contra-mostra cun cartel de Xosé Guillermo (Fig. 7), no que tres máscaras negras irrompen pola esquerda e pola dereita na diana dun corpo de home. Os espazos en branco que deixan estas máscaras ao entrar serían utilizados para anunciar manualmente as compañías, as obras, os espazos e as horas dos espectáculos programados.

En 1979, do xermolo das Xornadas e das contra-mostras de Teatro Popular só quedarían as Mostras de Teatro Galego, realizadas desde 1975, que rematarían nese mesmo ano. O cartel (Fig. 8), composto polo título da actividade na marxe superior con gran claridade tipográfica, complétase cunha espesura de signos nun debuxo central que contén bruxas, campeñas, pernas con ligas e botas altas, máscaras colgantes e unha silueta de bailarín, na pretensión de querer definir nunha soa imaxe a maior parte dos xéneros teatrais posibles. Lamentablemente non puidemos recoñecer a sinatura do autor que figura na marxe inferior dereita.



Fig. 9 (fragmento)

De 1972 é tamén o folleto da compañía Tá-bano, que realizou na Coruña varias funcións do seu *Retablillo de Don Cristóbal*. Tamén esta compañía recorreu á linguaxe do cómic e á caricatura para ilustrar e difundir o seu espectáculo. Así se pode ver no folleto de man (Fig. 9), no que xa nos predispoñen ao humor con imaxes caricaturescas e nos presentan aos personaxes con viñetas e textos. O mesmo farían Els Joglars, no espectáculo do mesmo ano *Mary d'Ous* (Fig. 10). No cartel mestúranse imaxes do espectáculo con viñetas de cómic. As imaxes suxiren reaccións físicas moi potentes, como tamén anticipa Boadella no programa de man. O deseño deste cartel, con predominantes cadrados en branco e negro, é moi semellante a un taboleiro de xadrez, e está na liña do de Xaquín Marín para *Unha vez houbo un mundo novo*, aínda que no de Els Joglars o centro está ocupado pola compañía, o espectáculo, o teatro e o ciclo no que se presenta. O cartel pretende que entremos na convención de introducirmos ao xogo de mesturar a ficción coa realidade, ao simultanear debuxos con texto e expresións, con imaxes reais do espectáculo, establecendo así certo paralelismo e unha mestura entre a historia literaria ficcional e a historia teatral “real”.

En moitos colectivos, a actividade creativa dos que formaban a nómina teatral, facían diversas formas simultáneas de expresión que cabían, e aínda caben, dentro da actividade produtiva pola circunstancia artesanal do proceso. Esta diversidade de signos apréciase nos

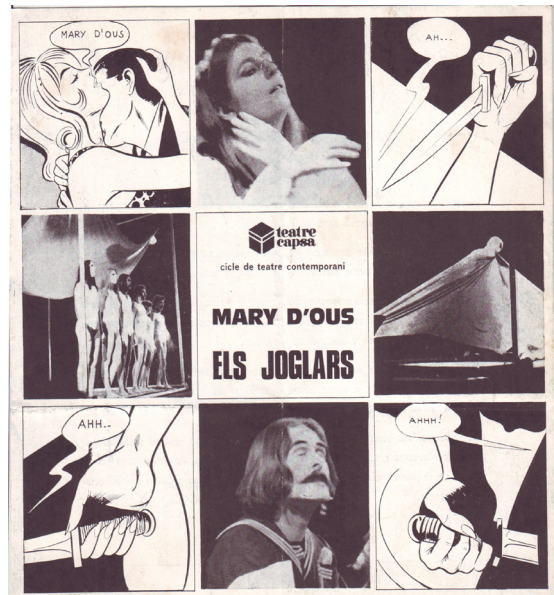


Fig. 10

traballos de deseño necesarios para o vestuario, o atrezzo, o espazo escénico, o deseño gráfico ou a fotografía. É o caso de Carmela Correa, actriz no Teatro Circo e tamén diseñadora gráfica, xa que seu é o cartel do *Entremés famoso sobre da pesca do río Miño* (Lourenço Mória 2013: 111). Este cartel (Fig. 11), que parece elaborado coa técnica do gravado en linóleo, ten un magnífico contraste entre o fondo e a forma.



Fig. 11

Estamos ante un cartel que parece elaborado de forma artesanal, algo moi común entón, co texto incorporado ao debuxo no que se sintetiza o motivo principal deste: a loita entre dúas figuras nunha barca partida que flota nun río embravecido. Dese mesmo ano (1973) e cunha técnica semellante, aínda que cun estilo algo diferente, temos o cartel do GATMA, Grupo Afeccionado de Teatro de Marín (Fig. 12), asinado por un enigmático “S.” do que descoñecemos máis datos.

Aínda que carente de firma, de quen si temos información é do cartel da homenaxe a Castelao na que se incluían actividades teatrais (Fig. 13). O cartel, realizado para a asociación cultural O Galo en 1975, é de Pepe Barro. A súa estética responde tamén á técnica do gravado en linóleo (Carballo Dopico 2015: 693-708), unha actividade que o autor practica moito nesa época de clandestinidade e militancia, xa que con ela calquera podía imprimir carteis con poucos medios e menos control legal; aínda que nesta ocasión sexa unha reprodución de *offset*. A estética de Pepe Barro cambiaría ao regreso da súa formación en Barcelona, para volver de xeito profesional ao deseño gráfico e ao teatro en Galicia, como podemos apreciar no cartel do espectáculo *Percival* da compañía Teatro Antroido, ou do xenérico do Centro Dramático Galego (Figs. 14 e 15).

Xaquín Marín aparecería no teatro galego en 1976 da man do Teatro Circo de Artesáns co espectáculo *O longo viaxe do capitán Zelta*. Este espectáculo baseábase en orixe na historieta do propio Marín *Dous viaxes* publicada, como xa dixemos, en Brais pinto. Neste caso

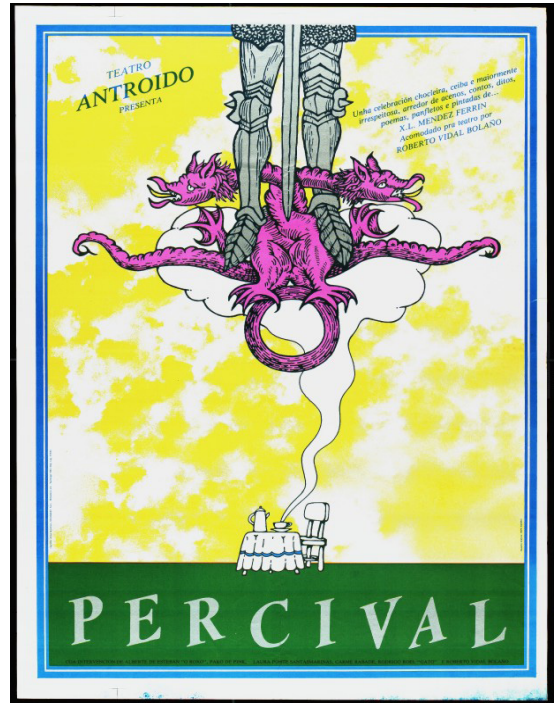


Fig. 14



Fig. 12



Fig. 13

o cómic representa o punto de partida na creación escénica, xa que se utiliza como texto dramático na creación do espectáculo, aínda que esta non sería a única fonte, xa que na dramaturxia tamén se utilizarían textos do propio Lourenzo e mais de Pondal, Eduardo Moreiras, O tío Marcos da Portela, Risco, Martín Codax ou Curros.

Non podemos facer nós un estudo comparativo entre a historia contada no cómic e o texto resultante da posta en escena⁹; tan só constatar a innovación que supuxo a toma desa decisión por parte da compañía, nun momento no que o máis común era partir de textos literarios para a produción de espectáculos. Nese momento o Teatro Circo decidiu apostar por explorar outras vías de expresión e partir dunha historieta de cómic para experimentar con procedementos dramaturxicos máis propios da actualidade.

Marín realizaría tamén o cartel do espectáculo (Fig. 16), rescatando algunhas imaxes do cómic orixinal. Isto deu como resultado un cartel cuxo centro ocupa o título e a compañía



Fig. 15



Fig. 16

na boca dunha caricatura que delata o estilo inconfundible de Marín, quen recuncaría a súa colaboración co Teatro Circo realizando ao ano seguinte a escenografía de *Os vellos non deben de namorarse*, cuxo cartel (Fig. 17) faría Xoán González Otero (Lourenço Mória 2013: 256).

Se 1977 ía ser o ano no que se abolía por decreto provisional a censura teatral, tamén ía ser o ano do consello de guerra a Els Joglars, por supostos delitos de aldraxe contra as forzas armadas no seu espectáculo *La Torna* (Fig. 18).

A cultura galega sería solidaria coa causa de Joglars e así o 18 de marzo celebrárase unha mesa redonda na Coruña na que participarían Isaac Díaz Pardo, Miro Casabella, Carlos Casares, Manuel Lourenzo, Andrés Salgueiro, Xosé A. Gaciño e Bernardino Graña (Fig. 19).

Nunha liña de estética semellante ao *Mary d'Ous* de Joglars, pero algo máis grotesca, temos o espectáculo *Unha vez houbo un mundo novo* do Teatro Círculo de Perlío, que nos achega datos moi significativos a este estudo: por un lado o cartel (Fig. 20) realizado por Xaquín Marín, e por outro o programa de man realizado en equipo por algúns membros do grupo.

⁹ Véxase ao respecto Lourenço Mória (2013: 134-135 e 137) e Carballo Dopico (2015: 686-693).

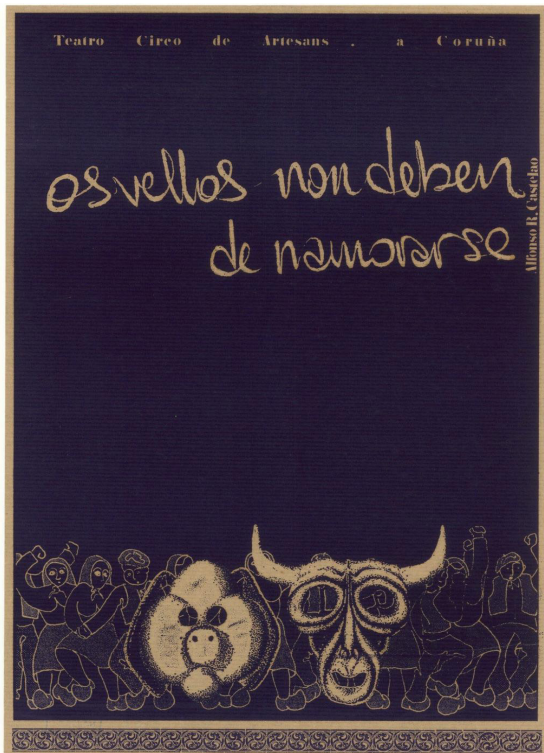


Fig. 17



Fig. 20



Fig. 18



Fig. 19

O cartel de Xaquín Marín é en si mesmo unha historia de cómic contada en dez viñetas que están estratexicamente situadas para darnos unha idea piramidal dos poderes. Estes están soportados na súa base por personaxes nus que, en comprimidas posturas, serven de sustento ao resto dos estamentos sociais. A composición resulta grotesca pola desproporción do corpo dos personaxes, que posúen unhas deformadas cabezas que ocupan o cincuenta por cento de cada cubículo. Os corpos nus poden ser a metáfora do descoñecemento, e os poucos obxectos que figuran serven para definir a clase social á que representan e aos obxectivos e intereses dos personaxes. O cartel critica a realidade e reafirma a necesidade dun cambio social.

O programa de man (Fig. 21) é en si mesmo unha historieta con imaxes e texto. O deseño da páxina, que mantén un paralelismo cos cubículos do cartel, narra o resumo do texto orixinal co título e o nome do grupo incluídos. Pola súa estética podemos intuír que se trata dun cómic de Carlos Giménez, e na realidade esa é unha hipótese atinada, xa que o autor ao realizar a páxina mesturou debuxos da súa autoría con viñetas tiradas de cómics de Carlos Giménez, quen dera ao grupo autorización expresa para esa mestizaxe.



Fig. 21

Noutra liña estética resulta o cartel do espectáculo *O circo de tiza caucasián* de Bertolt Brecht (1976) (Fig. 22), realizado por Anido¹⁰ e impreso con tinta branca sobre papel negro; neste cartel apreciamos unha imaxe con certo contido surrealista que ten unha semellanza coa imaxe da navalla que corta o ollo da famosa curta de Luis Buñuel *Un perro andaluz*; aquí a navalla vén substituída por un obxecto do vestiario do espectáculo: a bota que tantas dores de pés lle tiña producido a Mabel Rivera, naquela altura actriz no Teatro Círculo de Perlio.

En 1977 o Grupo O Facho seguiría os pasos do Teatro Circo utilizando o cómic como material de partida para a creación escénica. Trátase de *Paco pixiñas* (Carballo Dopico 2015: 688), un espectáculo baseado naquel cantar de cego editado, como xa vimos anteriormente, por Díaz Pardo e Celso Emilio Ferreiro. Con este

espectáculo temos a derradeira referencia entre o cómic e o teatro galego (*ibid.* 693), que non volvería a aparecer ata 1987 coa produción do CDG *Almas perdidas* de Xosé Cermeño, con dirección de Santiago Montenegro, no que a estética do cómic estaría moi presente no espazo escénico de Antonio F. Simón, no vestiario de Suso Montero e no atrezzo de J. Méndez.

O cartel asinado por Díaz Pardo (Fig. 23), reproduce tanto o cantar de cego coma o autó-mata que tocaba o violín que tanto éxito tivera. Dunha estética semellante coa utilización de dúas tintas (vermello e negro) resultaría o cartel do espectáculo *O retábulo da peste* de 1979 (Fig. 24), do que descoñecemos o seu autor, e que imprime unha semellanza na composición e resultado estético co anterior, coherencia que dá identidade ou marca da compañía.

De 1979 tamén é o cartel xenérico da Compañía Teatro da Mari-Gaila (Fig. 25), un expresivo e magnífico debuxo a prumiña ou “Rápido Graft”, no que destaca un espido perfil feminino que é observado por unha cabeza de paxaro situada no alto dun edificio, preto dun campanario, que ten unha cruz diante dos ollos

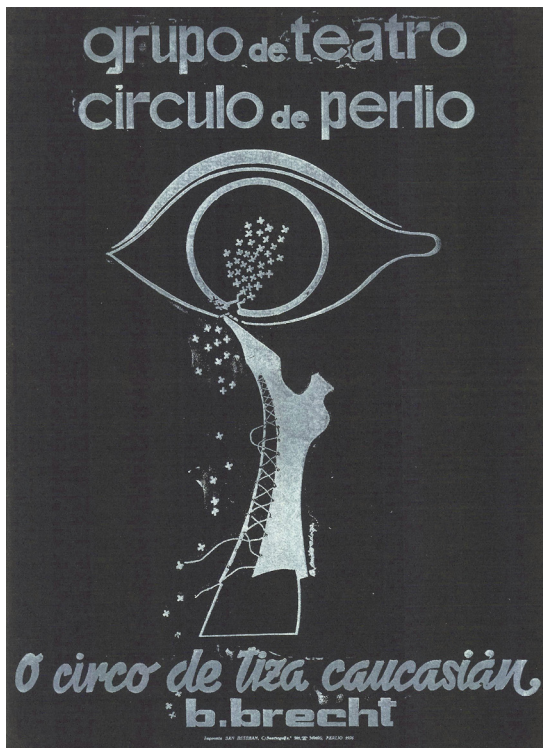


Fig. 22

¹⁰ Raimundo Manuel Anido Atega, recoñecido profesor de Ferrolterra, autor de varios manuais de debuxo técnico, xeometría e expresións gráficas.



Fig. 23



Fig. 25

e un gato á súa dereita; no escenario un coro de lavercas humanizadas, atenden ao parrafeo dun galo; no horizonte un espantallo rompe a liña do solpor. O cartel está asinado por José Luís Martín, autor vallisoletano, amigo da Compañía, que non debemos confundir cos coñecidos debuxantes José Luís Martín Zabala ou José Luis Martín Mena.

No sentido do cartel de cego, igual que no cartel de *Paco Pixiñas* do grupo O Facho, encontramos o da montaxe *Auca d'Ester sense hac*, do Teatre Lliure, de 1982 (Fig. 26), que se caracteriza polo emprego de viñetas e textos á marxe, clara referencia aos cantares de cego, cuestión que se repite nesa década.



Fig. 24



Fig. 26 (fragmento)



Fig. 27 (fragmento)

A Escola Dramática Galega tamén recorría en 1983 á linguaxe do cómic e ao formato do cartel de cego para ilustrar o cartel da Aula de Teatro (Fig. 27), que en 25 viñetas co seu pé versado se facía un repaso á historia do Teatro Galego. O texto corría a cargo de Modesto Hermida e o deseño e as viñetas serían dun equipo formado por Francisco Xavier, Pablo Santomé, Xosé Antonio Ruíz e Chema Lamas.

3. O caso de Ribadavia

Aínda que estruturamos cronoloxicamente o noso estudo, para mostrar o caso de Ribadavia preferimos agrupalo, tanto pola importancia referencial da actividade, coma pola agrupación que moitos dos artistas tiñan entre si, xa que varios dos carteis foron feitos por membros do Grupo Os Artistiñas, composto por Xaime Quesada, Acisclo Manzano, Failde, Arturo Baltar, Manolo Bucíños, Virxilio ou Xosé Luis de Dios. Os Artistiñas, bautizados así por Vicente Risco, reuníanse no coñecido e típico bar de Tucho, rebautizado tamén por Risco como “café volver” en homenaxe ao Cabaré Voltaire de Zürich no que se orixina o dadaísmo. Entre 1973 e 1980 o Teatro Galego forxou o seu santuario máis emblemático en Ribadavia; e é alí, nas *Mostras de Teatro* de

Ribadavia, onde encontramos unha relación entre teatro e artistas plásticos que se mantén nas súas oito edicións.



Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30

O cartel da 1ª Mostra (Fig. 28) xurdiu dunha idea de José Luis Chao Rey e foi realizado por un grupo de afeccionados de Ribadavia; nel aparecen as máscaras que realizou o propio Castela para a súa obra *Os vellos non deben de namorarse*, autor e peza referenciais na historia do teatro galego. O da 2ª Mostra (Fig. 29) é de José Conde Corbal e nel encontramos unha expresiva cara que intuimos feminina, capturada mentres se descobre coas súas mans deformes entre o que poderían ser dúas teas negras. Aquí poderíamos relacionar a arte teatral coa figura da muller, tan presente entón en todas as formacións teatrais galegas; e pola deformidade das súas mans intuimos tamén a súa orixe campesiña. Isto lévanos a unha lectura socio-política na que a muller do campo toma as rendas para protagonizar a vangarda teatral do país galego.

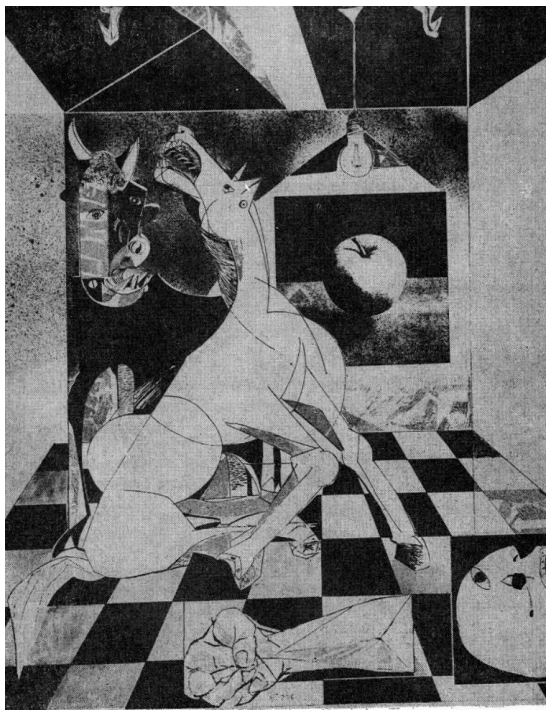
Xosé Luís de Dios, un dos renovadores da arte contemporánea en Galicia, é o autor do cartel da 3ª Mostra (Fig. 30). Nel maniféstase, sen tanto realismo coma Conde Corbal, a representación feminina en forma de retrato nunha figura con formas redondeadas, algo característico dalgúns creadores galegos da época que algúns investigadores atribúen trazos característicos da nosa propia idiosincrasia. Da cabeza desta dama galega xorde un complexo mundo abstracto que lle produce unha pequena bágoa no seu ollo dereito.



Fig. 31

Xaime Quesada sería o autor do cartel da 4ª Mostra de 1976 (Fig. 31), no que destacan os motivos mitolóxicos e as influencias de Goya e Picasso. O cartel consta de tres máis tres pequenas viñetas que anteceden e preceden a unha central algo maior que estas; nela, de clara influencia goyesca, un minotauro con corpo de home nu sinala varias figuras masculinas e femininas, algunhas tamén núas, que se amorean adoptando formas semellantes ao cadro dos fusilamentos do dous de maio. Nas pequenas viñetas destacan expresivos detalles e retratos que semellan personaxes picassianos sacados do máis retorcido drama, entre os que non falta o gaitero e o nu feminino nos brazos da besta.

En 1977 sería Enrique Corbal, o fillo Conde Corbal, quen realizaría o cartel da 5ª Mostra. Enrique móstranos no seu cartel (Fig. 32) o berro agónico dun cabalo de influencias picassianas resolto con trazos finos, que lanza ás alturas o seu berro desesperado dende un chan axadrezado no que xacen unha cabeza e un brazo co puño pechado; no plano de atrás distínguense un trofeo ou cabeza de animal e unha mazá, que poderíamos asociar a René Magritte. Unha pequena lámpada que pendura



5ª. MOSTRA de TEATRO GALEGO
abrente ribadavia, maio 1977

Fig. 32



Fig. 33

do teito intenta iluminar a escena, onde tamén encontramos dous ganchos como símbolo da maquinaria da tremoia. A estrutura deste cartel dános unha referencia clara ao espazo escénico como caixa, apreciando certa perspectiva na disposición dos planos.

A Mercedes Ruibal correspondeulle o cartel de 1978. Mercedes optou por elevar a cartel unha das súas figuras de muller de estilo naif (Fig. 33), na que podemos apreciar o seu estilo máis característico e algunhas influencias do seu amigo Laxeiro.

Con José González, un membro Abrente, a sociedade cultural que organizaba a Mostra, chega a cor aos carteis de Ribadavia, pero tamén o desconcerto, xa que o cartel da 7ª Mostra é confuso e barroco, e cunha espesura de signos de difícil comprensión (Fig. 34), pero moi próximo a unha páxina viñeta de cómic.

A edición de 1980, a última do periplo fundacional de Ribadavia, que ía supor a ruptura do diálogo entre a profesión e Abrente, a entidade organizadora da mostra, anunciaríase cun cartel de Virxilio Fernández (Fig. 35).

Virxilio ofrécenos unha fermosa creación plástica na que diversos personaxes e algúns

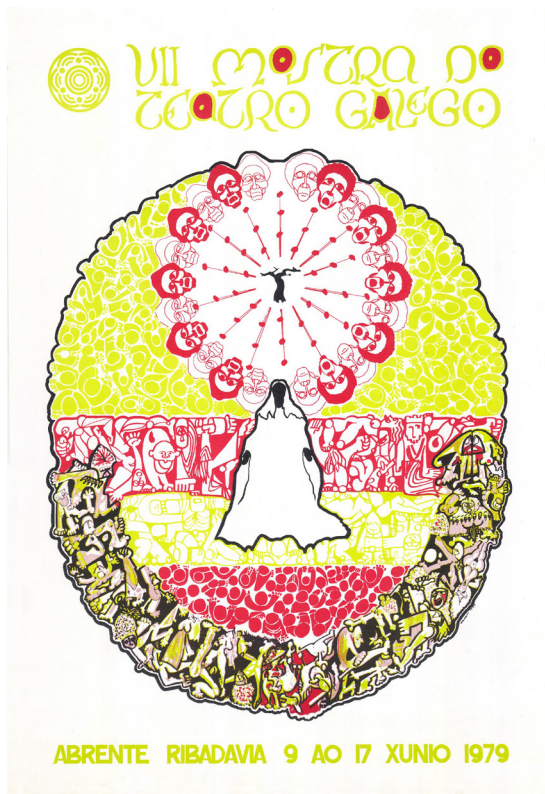


Fig. 34

elementos como fouces, túnicas, monteiras e cornetas nos relacionan a actividade coa historia e con algunhas figuras mitolóxicas da nosa terra. No conxunto, que se agrupa unido baixo a luz da lámpada do teatro que aparece pendurada na parte superior, cabe destacar unha agochada fouce e maila figura da serea erguida polo arlequín que está subido á cadeira. Estas cuestións antóllansenos referentes de *A Nosa Terra*, o voceiro das Irmandades da Fala e do partido galeguista; mesmo ao escudo de Galicia, proposto por Castelao en 1937 e adoptado polo Consello da Cultura Galega como logotipo; o gaiteiro da esquerda, por outra banda, tamén nos lembra ao voceiro *A Nosa Terra* de Solidaridad Gallega de 1907. Polo tanto Virxilio Fernández tamén recorre á espesura de signos para realizar o cartel da derradeira mostra de teatro de Ribadavia e, polos referentes que suscita, podemos intuír a importancia que o teatro galego podía supoñer para os creadores e intelectuais galegos da época.

4. Cabo

Tras esta breve exposición, podemos concluír que na época sinalada houbo en Galicia unha boa e fluída relación entre a creación escénica e a plástica, e viceversa. Resulta significativo atopar presenza das vangardas en ambos sistemas e a concorrencia de grandes artistas plásticos como Xaquín Marín, quen deseñaría magníficos carteis para varias compañías, o mesmo que Reimundo Patiño, ou o grupo ourensán dos “Artistiñas”, que terían unha presenza continuada nas mostras de Abrente en Ribadavia, ou José Guillermo nas Xornadas de teatro de Vigo, así como moitos outros que vindo do sistema escénico, como Celestino Ledo López, participaron no desenvolvemento do humor e das artes plásticas. Xentes do teatro que atoparon tamén un modo de expresión nas artes plásticas como María Barcala ou Kukas, e en contadas ocasións debuxantes como Xaquín Marín ou Isaac Díaz Pardo, cuxas publicacións serviron de punto de partida (texto) para crear un espectáculo, como son os casos de *O longo*

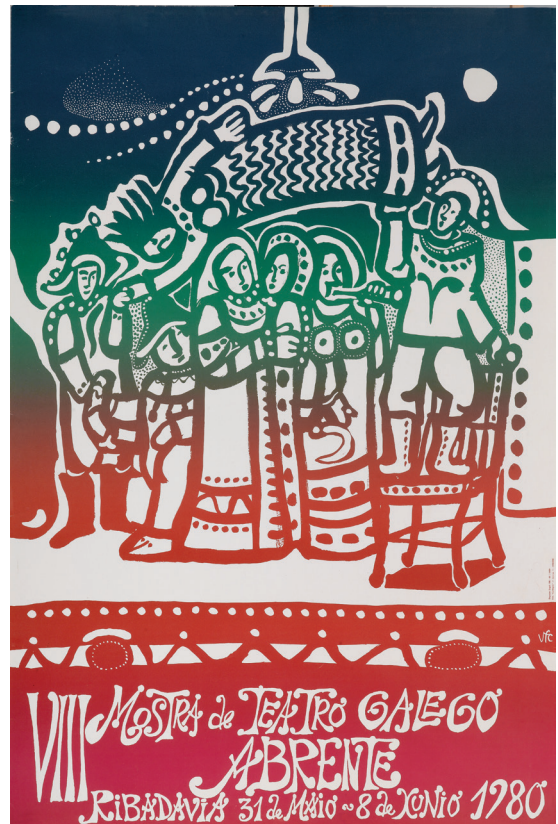


Fig. 35

¹¹ Como o cartel do espectáculo *Ipólito* do Teatro Circo, de 1973 (Lourenço Mória 2013:105).

viaxe do capitán Zelta e Paco Pixiñas e a nave espacial; mesmo temos constancia dalgún cartel deseñado por Manuel Lourenzo¹¹.

Así pois, a relación entre as artes escénicas e as plásticas era fluída nos anos setenta, e o froito desa relación ficou gravado na nosa historia cultural. Vistos os resultados e o emprego de historietas de cómic como textos dramáticos, podemos formular unha nova revisión do canon literario e poñer en cuestión o concepto de cómic e o de texto dramático.

Tamén encontramos algún caso de utilización da linguaxe do cómic e da caricatura en folletos, ben como pictograma con texto, ben como imaxe en si mesma, así como tamén folletos co resumo do texto dramático desenvolvido en cómic.

De todo isto podemos deducir unha armazón inusual na que o cómic intervéñen na creación e difusión de espectáculos, para interactuar coas artes escénicas coa normalidade de ser un signo máis con valor de seu e en ocasións mesmo como texto dramático.

Estamos seguros de que nos quedou material do que falar e que expoñer, así como que tampouco abundamos nas biografías dos autores por seren moitos de dominio público e tamén pola facilidade que hoxe ofrece a rede para afondar nestas cuestións. O que si lamentamos é non poder recoñecer algúns autores, dos que unicamente conservamos unha pequena sinatura ou unha inicial, material insuficiente para tirar conclusións válidas. Debemos tamén ter en conta que, pola limitación de espazo, non presentamos aquí a totalidade de imaxes que corresponden á produción teatral da época; só consideramos aquelas que, ao noso xuízo, poderían formar parte do estudo pola súa calidade ou polo seu valor sociolóxico.

Tan só nos queda esperar que este pequeno estudo sirva de punto de partida para outros traballos posteriores e que axude a levantar o interese pola Historia da Cultura en Galicia; por esa historia que se constrúe e se forxa no humus da sociedade e que nos achega datos diferenciais na construción da idea da nación.

5. Bibliografía citada e referencial

- Angoloti, Carlos (1990): *Cómic, títeres y teatro de sombras*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- Biscainho Fernandes, Carlos Caetano (2006): *A Escola Dramática Galega na configuración do sistema galego de produción teatral: (1978-1994)*. Tese de Doutoramento. A Coruña: Universidade (dispoñible en <<http://hdl.handle.net/2183/12203>>).
- Biscainho Fernandes, Carlos Caetano e Xosé Ramón Freixeiro Mato (eds.) (2014): *Lingua e Teatro. X Xornadas sobre Lingua e Usos*. A Coruña: Universidade.
- Brumme, Jenny (2008): *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Carballo Calero, Ricardo (2000): *Escritos sobre teatro*. A Coruña: Universidade.
- Carballo Dopico, Xulio (2015): *Para unha historia da Banda Deseñada Galega: a narración a través da linguaxe gráfico-textual*. Tese de doutoramento. A Coruña: Universidade (dispoñible en <<http://hdl.handle.net/2183/14829>>).
- Coma, Javier (1982-83): *Historia de los cómics*. Barcelona: Toutain Editor.
- Fernández de arriba, David (2015): “La memoria del exilio a través del cómic. *Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar*”, en *CuCo. Cuadernos de cómic* 4, pp. 7-33.
- Fernández Paz, Agustín (1979): “Cómics na escola (primeira parte)”, *As Roladas-2* 4, pp. 12-15.
- (1980): “Os cómics na escola (segunda parte)”, *As Roladas-2* 5/6, pp. 11-13.
- (1981): “Los cómics en la escuela”, *Cuadernos de Pedagogía* 74, pp. 47-53.
- (1990): “Un cómic definido polas súas dificultades”, *Cadernos A Nosa Terra de pensamento e cultura* 7, pp. 37-40.
- (1999): *Para lermos cómics*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia (dispoñible en <<http://www.culturagalega.org/especiais/banda/documentos/fernandezpaz.htm>>).
- García lorenzo, Luciano (1999): *Aproximación al Teatro Universitario (TEU)*. Madrid: CSIC.
- García Vidal, David (2009): *Teatro galego e construción nacional: os Cadernos da Escola Dramática Galega (1978-1994)*. Tese de doutoramento. Birmingham: University of Birmingham (dispoñible en <<http://etheses.bham.ac.uk/972/>>).
- Gil González, Antonio e Anxo Tarrío Varela (coords.) (2007): *Olladas do cómic ibérico (Boletín Galego de Literatura* 35). Santiago de Compostela: Universidade.

- Harguindey barrio, Breixo (1999): *Breve apunte para unha historia do cómic galego*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega (dispoñible en <http://culturagalega.org/bd/documentos/breve_apunte_futura_historia_comic_galego_breixo_harguindey.pdf>).
- Jurado Luque, Javier (2010): *A lenda de Montelongo: a zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar na conformación do nacionalismo galego*. Tese de doutoramento. A Coruña: Universidade (dispoñible en <<http://hdl.handle.net/2183/7348>>).
- Lavandier, Yves (2003): *La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, comic*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.
- López Abel, Daniel e Miguel Anxo Rodríguez González (eds.) (2013): “Experiencias y utopías. Tres décadas de canales alternativos en Galicia y el norte de Portugal”, en *Canales alternativos de creación. Una aproximación histórica*. Santiago de Compostela: Universidade (dispoñible en <<http://www.baleiro.org>>).
- López Silva, Inma e Dolores Vilavedra Fernández (2002): *Un abreinte teatral*. Vigo: Galaxia.
- Lourenço Mória, Cilha (2013): *O Teatro Circo na configuración do Teatro Independente Galego (1967-1978)*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Lourenzo, Manuel e Francisco Pillado (1979): *O Teatro Galego*. Sada (A Coruña): Edición do Castro.
- Miloro Costas, Dolores (2011): “As Jornadas de Teatro de Vigo nos 70”, *Núa* 4, pp. 4-16.
- Ogando, Iolanda e Laura Tato Fontaiña (2012): *Textos recuperados. De Galo Salinas a Castelao*. A Coruña: Universidade.
- Pascual Carballo, Alberto (2009): *Humor gráfico galego. Da transición ao século XXI*. Vigo: Ir indo.
- Pazó González, Noemí (1999): “A tradución no teatro galego 1960-1978”, en R. Álvarez e D. Vilavedra Fernández (coords.) (1999), *Cinguidos por unha arela común: homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Universidade, vol. 2, pp. 1139-1155.
- Rabuñal, Anxo (2006): “Viaxe ao lado da sombra. Apontamentos sobre a contra-cultura na Galiza”, *ADRAL. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego* 1, pp. 79-86.
- Rodríguez Villar, Alejandra J. (2005): *La cultura teatral en Galicia: El caso de DITEA, 1960-1986*. Tese de doutoramento. Santiago de Compostela: Universidade (dispoñible en <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/9700>>).
- Torres de Aboal, Germán M. (2001): *Ó galego polo teatro*. Vigo: Edicións do Cumio.
- Varillas Fernández, Rubén (2013): “El cómic, una cuestión de formatos (1): de los orígenes periodísticos al comic-book”, *CuCo. Cuadernos de cómic* 1, pp. 7-32.
- (2014): “El cómic, una cuestión de formatos (2): revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas”, *CuCo. Cuadernos de cómic* 2, pp. 7-33.
- Vieites, Manuel F. (coord.) (2007): *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego*. Vigo: Xunta de Galicia / Galaxia.
- VV. AA. (1982): *1º Seminario Galego do Humor*. Sada (A Coruña): Edición do Castro.
- VV. AA. (2012): *Un canto e unha luz na noite. Asociacionismo cultural en Galicia (1961-1975)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

6. Anexo. Cadro cronolóxico de imaxes, actividades, compañías e artistas

Ano	Actividade	Compañía / Grupo	Título / Espectáculo	Autor(es)	Fig.
1970		T. H. N. Asp Asia		Descoñecido	2
1971		Teatro Circo	<i>Crónica do sol de inverno</i>	Raimundo Patiño	3
1972		Tábano	<i>El retablillo de don Cristobal</i>	Descoñecido	9
1972		Els Joglars	<i>Mary d'Ous</i>	Descoñecido	10
1972	Jornadas de Teatro de Vigo			José Guillermo	5
1973		Teatro circo	<i>Entremés famoso sobre da pesca do Río Miño</i>	Carmela Correa	11
1973		Grupo Aficionado de Teatro de Marín		S.	12

Ano	Actividade	Compañía / Grupo	Título / Espectáculo	Autor(es)	Fig.
1973	1ª Mostra de Ribadavia			José Lis Chao Rey e outros	28
1973	Homenaxe a Castelao	O Galo		Pepe Barro	13
1974		Teatro Circo	<i>Macbeth</i>	Luis Seoane	4
1974	Campaña do Teatro Galego	Troula		Suso Medal	1
1974	2ª Mostra de Ribadavia			José Conde Corbal	29
1975	3ª Mostra de Ribadavia			Xosé Luís de Dios	30
1976		Teatro Círculo De Perlío	<i>O circo de tiza caucasián</i>	Raimundo Manel Anido Adegá	22
1976	5ª Xornadas de Teatro De Vigo			Descoñecido	6
1976		Teatro Circo	<i>O longo viaxe do capitán Zelta</i>	Xaquín Marín	16
1976	4ª Mostra de Ribadavia			Xaime Quesada	31
1976	Mostra de Teatro Popular Galego			Xosé Guillermo	7
1977		Teatro Circo	Os vellos non deben de namorarse	Xoan González Otero	17
1977		Els Joglars	<i>La torna</i>	Descoñecido	18
1977		Grupo de Teatro O Facho	<i>Paco pixiñas</i>	Isaac Díaz Pardo	23
1977		Teatro Círculo de Perlío	<i>Unha vez houbo un mundo novo</i>	Xaquín Marín	20
1977		Teatro Círculo de Perlío	<i>Unha vez houbo un mundo novo</i>	Carlos Giménez e Paco Oti	21
1977	5ª Mostra de Ribadavia			Enrique Corbal	32
1978	6ª Mostra de Ribadavia			Mercedes Ruibal	33
1978	Mesa Redonda Libertade de Expresión			Descoñecido	19
1979	5ª Mostra do Teatro Galego de Vigo			Descoñecido	8
1979		Grupo de Teatro O Facho	<i>O retábulo da peste</i>	Descoñecido	24
1979		Teatro da Mari-Gaila		J. L. Martín	25
1979	7ª Mostra de Ribadavia			José González	34
1980	8ª Mostra de Ribadavia			Virxilio	35
1982		Teatre Lliure	<i>Auca d'Ester sense hac</i>	Descoñecido	26
1983	Aula do Teatro	Escola Dramática Galega		Varios	27
1983		Antroido	<i>Percival</i>	Pepe Barro	14
1984		Centro Dramático Galego		Pepe Barro	15