



# grupo chévere

creación 2026

## ICTUS

a derradeira leición do Dr. Castelao



**caderno de dirección 0.3**

como se constrúen as narrativas da memoria?

**chévere**

premio nacional de teatro 2014

rúa da queimada 49 baixo 15703 santiago de compostela

info@grupochevere.eu | www.grupochevere.eu

## Info útil



**Unha co-produción de Chévere co Centro Dramático Nacional**

### **Título**

ICTUS (a derradeira leición do Dr. Castelao)

### **Autoría**

Chévere

### **Documentación/dramaturxia/dirección**

Xron

### **Elenco**

Miguel de Lira, Patricia de Lorenzo, Borja Fernández  
+ dúas intérpretes de lingua de signos en escena

### **Produción**

Carme Giráldez

### **Comunicación**

Xana García

### **Idiomas**

Galego, lingua de signos (LSE)

### **Idade recomendada**

Maiores 12 anos

## Traballo en proceso

Seguimos confiando no potencial que ten **desenvolver un traballo en proceso para xerar a dramaturxia, os textos, o espazo, as voces e a propia narrativa** deixándose sorprenden polas descubertas do traballo de investigación e documentación. Coma outras veces, partimos de:

- un feito que actúa coma detonante,
- unha serie limitada de materiais,
- e algún reto narrativo.

## Formato

Seguimos traballando a través dun **dispositivo documental para crear unha ficción** que estea abondo contaminada por outros xéneros e batida con ironía por un humor que nunca desemboca en comedia.

Imos **traballar en escena cun equipo de cinco persoas** (actores, actrices, intérpretes...) e con dous técnicos.

A obra terá unha montaxe sinxela, poderase adaptar a **espazos medianos e grandes**, a partir das medidas convencionais dun escenario de 8m de boca, 6m de fondo (desde a primeira vara de luces) e 4,5m de alto.

## Accesibilidade

A cultura é un dereito e por iso queremos que a obra sexa **accesible a persoas xordas e cegas**. Por tanto, volveremos **integrar a lingua de signos** na obra, aínda que dun xeito diferente a como se fixo en *Helen Keller, a muller marabilla?* Tamén elaboraremos un **proxecto de audiodescrición** integrado no traballo de creación, desenvolvendo en escena unha especie de **narrativa da cegueira**.

## Estrea, xira e financiamento

A estrea será o **20, 21 e 22 de febreiro do 2026 no Auditorio de Galicia** de Compostela. Por calendario e dispoñibilidade, o plan é que a obra **xire en Galicia preferentemente entre marzo e decembro do 2026**.

O proxecto é unha **coprodución co Centro Dramático Nacional** e conta cunha **axuda da Agadic-Xunta de Galicia** na súa convocatoria de 2024, dentro da modalidade de proxectos plurianuais.

# Chaves iniciais para un novo proxecto Chévere



Para arrincar este proceso de creación xuntámonos de novo  
**Patricia de Lorenzo, Miguel de Lira e Xesús Ron,**  
o núcleo creativo que soubo defender un modelo propio de creación e de  
compañía durante máis de 35 anos e co que iniciamos outros proxectos  
de gran proxección pública como *Eroski Paraíso, Curva España* ou  
*N.E.V.E.R.M.O.R.E.*

Este novo proxecto nace dunha afirmación que cada vez escoitamos máis:  
**a confianza na democracia redúcese ao mesmo tempo que se perde a  
memoria directa da experiencia fascista** dos anos 30 que conduciu á  
ditadura franquista, á Segunda Guerra Mundial e ao xenocidio.

É desde aí onde xorden as preguntas de partida do noso proxecto:  
**como se constrúen as narrativas da memoria?  
como se escribe ou reescribe a historia?**

O tema de fondo da obra vai tratar sobre iso:



*Sobre como recordamos.*

*Sobre a relación que existe entre boa memoria e boa democracia.*

*Sobre se a memoria desaparece coa imposibilidade de dar un testemuño directo.*

*Sobre a natureza do esquecemento e a necesidade da memoria.*

*Sobre a función narrativa da memoria.*

*Sobre a distancia entre a memoria persoal e a memoria colectiva.*

*Sobre os traumas que provocan alteracións da memoria.*

*Sobre o borrado selectivo da historia.*

Aínda que ao falar da memoria, poderíase preguntar o mesmo sobre o esquecemento: *Como esquecemos? Que decidimos lembrar e que decidimos esquecer? Ou quen decide o que lembramos e o que esquecemos? Como se documenta o esquecemento?*

Para responder esas preguntas imos explorar en escena o conflito entre o **que pasa cando un trauma afecta á nosa memoria individual e o que pasa cando afecta á nosa memoria colectiva**. *Como reconstruímos a narrativa da nosa memoria tras un golpe na cabeza e como o facemos tras un golpe de estado?*

Trátase de superpoñer cada un destes dous planos no escenario para xerar unha historia especificamente teatral sobre traumas e alteracións da memoria.

- **Nun deses planos narrativos actúa o trauma que provoca a perda de memoria histórica na sociedade**, que se representa en escena cun cadro do 1945 que non se puido ver en Galicia ata setenta anos despois, o que revela o esquecemento no que se fundou a nosa convivencia democrática durante os últimos cincuenta anos.
- **Noutro deses planos narrativos actúa o trauma que provoca a perda de memoria en persoas afectadas por Dano Cerebral Adquirido (DCA)**, que se representa en escena cun personaxe con DCA que desencadea a ficción incorporando nela o proceso real de documentación da obra.

*Pode unha persoa con DCA ter a chave para resolver o conflito coa nosa memoria histórica?*

## Teatro histórico? Teatro da memoria? Teatro documental?



**Walter Scott** esixía unha distancia de 60 anos para considerar que un feito puidese dar lugar a unha creación literaria que mereza o calificativo de histórica. Como **Shakespeare**, **Lope de Vega** dedicou unha gran parte da súa obra dramática a temas históricos. A maioría teñen como fin a propaganda política, a lexitimación da coroa española a través das súas vitorias militares ou a recreación de fazañas bélicas. No seu conxunto, a gran cantidade de obras históricas escritas e representadas en España nos S. XVI-XVII responde a un plan para transmitir unha certa idea da historia de España desde os teatros. Un plan de reconstrución da memoria histórica que non só implicou o uso do teatro, senón tamén o da pintura, como se manifesta no programa decorativo do **Salón de Reinos del Buen Retiro**, que celebra os triunfos de Felipe IV, usando algunhas obras de teatro de Lope e **Calderón** como fontes históricas para cadros de **Velázquez**, **Zurbarán** ou **Sebastián Maino**.

**Chévere** leva moito tempo facendo un teatro documental que se pode entender tamén como **teatro da memoria** ou **teatro histórico**, aínda que o faga desde o lado da sombra e sen usar a espectacularidade dos grandes nomes dos libros de historia. Porque o fai, precisamente, para cuestionar os relatos que impoñen unha determinada idea da historia. Así se pode entender a aproximación a **Amancio Ortega** en *Citizen* para contar outra historia da transición; ou o relato da crise financeira de 2008 como un atraco tarantiniano en *Eurozone*; ou a reconstrución do mito nacional español coma un true crime ferroviario en *Curva España*; ou a revisión do relato oficial da catástrofe do **Prestige** en *N.E.V.E.R.M.O.R.E*. Mesmo *Helen Keller, a muller maravilla?* pódese entender como un cuestionamento dos conflitos históricos do século XX a través do activismo disidente dunha muller xordocega.

Neste novo proxecto mantemos o interese tanto polo presente/contemporáneo como polo pasado/histórico, pois o detonante da nosa historia é dobre:

- por unha banda usamos como fonte e testemuña o cadro de **Castelao** titulado *A derradeira lección do mestre*, que representa un feito ocorrido hai máis de sesenta anos, polo que encaixaría no cualificativo histórico, segundo Scott;
- doutra banda teatralizamos un suceso contemporáneo a nós: **o acto de recepción dese cadro polas autoridades políticas no 2018**, no que se evidencia a intención de intervir no proceso de re-construción da memoria histórica usando a arte como lexitimación política, igual que o facía a monarquía hispánica dos Austria.

Dalgún xeito faremos un exercicio inverso ao dos clásicos do Século de Ouro español, pois utilizaremos un cadro como fonte histórica para unha obra de teatro.

Unha pintura que é contemporánea do feito que retrata e que servirá de motivo para unha obra de teatro que, aparentemente, podería ser histórica, porque a separan máis de sesenta anos do feito representado, pero que en realidade falará doutras cousas que impactan no noso presente.

*Da incapacidade de asumir o que se fixo e o que pasou.*

*De como se constrúen ou destrúen as narrativas da memoria.*

*Da imposibilidade de socializarse sen manter viva a memoria.*

*Da temeridade dunha sociedade que decidiu esquecer certas cousas.*

## Proceso de traballo



No verán do 2024 iniciamos o proceso de investigación e documentación, que se prolongou durante un ano. Como sempre, ao iniciar un proceso tratamos de poñer a proba a idea sobre a que imos traballar, empezando por analizar as ficcións que se crearon ao redor desa idea. Ao tratarse dun tema histórico, buscamos asesoramento en grupos de investigación académica e contactamos con asociacións dedicadas á memoria histórica.

Ademais, convertemos parte do proceso de traballo nunha práctica de **mediación** que nos permite facelo máis transparente e participativo, reforzando a interacción cos públicos antes da estrea.

## A construción de narrativas de memoria histórica desde a ficción



A nosa obra non trata sobre a guerra civil. Pero decidimos empezar **inventariando e analizando as ficcións** creadas en Galicia sobre o golpe do 36, porque é o motivo principal do cadro de Castelao. Somos conscientes de que son temas tratados en infinidade de novelas, películas e obras de teatro en España. Pero delimitamos a procura a Galicia pola especificidade que tivo aquí o rápido triunfo do golpe e a total ausencia de guerra. **Galicia foi retagarda en todo momento, aquí non houbo enfrontamentos entre dous bandos.** Só houbo un bando que mandou perseguir e matar, servindo de campo de probas para un plan de exterminio dunha parte da poboación perfectamente programado polos autores do golpe. Castelao expresouno así:

*“Galiza non está no mesmo caso d-outras terras hespañolas, onde correu d-abondo o sangue dos dous bandos e pode xurdir a reconciliación. Na nosa Terra sóio un miragre de bondade poderá restablecer a paz dos espiritos”.*

Quizais sexa por iso que o golpe do 36 e a represión franquista é o tema máis tratado pola literatura galega, algo que non sucede nas artes escénicas. E fíxoo desde múltiples perspectivas a través de todas as xeracións desde que, en 1957, se publicou a novela autobiográfica *Non agardei por ninguén*, de **Ramón Valenzuela**. Asemade faremos a procura doutras obras pictóricas, gráficas, cinematográficas, escénicas ou musicais sobre o tema. O obxectivo é analizar a construción de narrativas de memoria histórica a través da ficción.

## A construción de narrativas da memoria desde a historiografía



Doutra banda, achegámonos á **historiografía actual** sobre o golpe do 36 e a lóxica das súas matanzas, para coñecer cal é o tratamento científico que se está facendo da narrativa histórica.

Contactamos co grupo de investigación **Histagra**, da Universidade de Santiago de Compostela, especializado desde hai dezaioito anos no estudo da memoria democrática. Entrevistamos a **Aldara Cidrás**, unha investigadora que traballa sobre a xudicialización da violencia golpista, analizando outras fontes documentais como as causas xudiciais abertas polos golpistas a partir de xullo de 1936 para lexitimar a violencia extrema. E visitamos o **Museo de Pontevedra**, que conta coa maior colección de obras de Castelao, da man da súa directora **Ángeles Tilve**, especialista na súa obra.

E contactamos coa **Asociación para a Recuperación da Memoria Histórica**, principal impulsora das exhumacións que se levaron a cabo dos corpos de persoas asasinadas e soterradas en foxas comúns en toda España. Interésannos este tipo de actuacións porque usan outro tipo de materiais (ósos, anacos de madeira ou roupa, obxectos persoais, análises forenses...) para construír narrativas da memoria distintas. De momento fixemos o seguemento da exhumación dos restos de catro persoas fusiladas en setembro de 1936, entre elas o pintor Francisco Miguel, que foron localizadas e identificadas nunha foxa no cemiterio de Bértoa (Carballo) no ano 2024 e que están en proceso de devolución ás familias.

## As psicopatoloxías da memoria



Tamén nos interesan as **psicopatoloxías da memoria**, isto é, as formas en que esta pode mostrarse alterada (amnesia selectiva, fabricación de falsos records etc.), pois entendemos o conflito coa memoria histórica como unha psicopatoloxía da memoria. Unha alteración da memoria colectiva que quizais podería ser tratada coas mesmas prácticas e adestramentos que usan as persoas que perderon partes da súa memoria por outro tipo de golpes, como un ictus, un tumor cerebral ou un accidente.

É por iso que entramos en contacto coa **Federación Galega de Dano Cerebral**, para coñecer casos particulares e entrevistar a persoas que sofren trastornos de memoria resultado dun traumatismo. Queremos saber que sinten, como cambiou a súa vida e que estratexias de recuperación seguen, con idea de aplicar á narrativa da obra algunha das ferramentas e metodoloxías de recuperación e adestramento da memoria que usan persoas con dano cerebral adquirido (DCA).

Durante varios meses asistimos a charlas, falamos con educadoras, terapeutas e neuropsicólogas da federación e realizamos entrevistas a cinco persoas con DCA en Compostela e Lugo.

A idea é que o personaxe a través do que se contará a historia sexa unha persoa con DCA.

## Ampliar a conversa arredor do cadro



Queremos traballar a performatividade da investigación sobre o valor simbólico que se lle atribúe ao cadro de Castelao. Isto servirá para **abrir e transparentar o proceso de creación**, ao tempo que se obtén información real sobre o nivel de coñecemento e sobre o significado simbólico que ten o cadro para a xente, xerando novas narrativas arredor do cadro.

Para iso fixemos unha reprodución do cadro a tamaño natural e a presentamos en contextos públicos diversos: feiras, festivais, escolas, bibliotecas, mercados, universidades, centros cívicos... A carón do cadro colócase un código QR que dá acceso a un cuestionario tipo test a través do teléfono móbil. De momento presentamos a nosa reprodución do cadro en:

**Culturalgal** (Pontevedra), decembro 2024

**Sala Capitol** (Santiago de Compostela) decembro 2024/xaneiro 2025,

**Facultade de Xeografía, Historia e Historia da Arte** da USC, marzo 2025

**Casa da Cultura do Milladoiro e Bertamiráns** (Ames), abril 2025

**CIFP Compostela** (Lamas de Abade), maio 2025

**Biblioteca Concepción Arenal** da USC. (Santiago de Compostela), maio 2025

**Museo das Peregrinacións**, Galicia Escena PRO (Compostela), xuño 2025

**Praza de Abastos**, MIT Ribadavia, xullo 2025

**Polo de agora responderon o test cincocentas persoas entre 17 e 77 anos.**

O 80% xa coñecía o cadro. O 92% coñece a Castelao, a quen consideran sobre todo un galego ilustre, artista e escritor. Só o 45% sabe que este cadro foi pintado na Arxentina, pero ata o 78% sabe que Castelao viviu alí exiliado. O 50% sabe que foi pintado en memoria de Bóveda e o 45% sabe que o cadro segue na Arxentina. O 50% sabe que o cadro foi exposto en Galicia no 2018 por primeira vez e o 30% sabe que o goberno organizou un recibimento institucional ao cadro.

### Preguntas do test asociado á reprodución do cadro:

1. Coñeces este cadro? Coñezo, non coñezo
2. Sabes quen o pintou Castelao? Sei, non sei
3. Sabes quen é Castelao? Sei, non sei
4. Se respondiches afirmativamente, para ti Castelao é sobre todo... (escolle só unha resposta): un artista un político un escritor un médico un humorista un emigrante un galego ilustre
5. Sabes que Castelao pintou este cadro en 1945 na Arxentina? sei, non sei
6. Sabes por que estaba Castelao na Arxentina nese momento? Sei, non sei
7. Se respondiches afirmativamente a pregunta anterior, dinos brevemente o motivo:
8. Sabes que o cadro permanece en Bos Aires desde que se pintou? Sei, non sei
9. Sabes que o cadro estivo exposto por primeira vez en Galicia hai pouco tempo? Sei, non sei
10. Sabes que o goberno galego organizou un acto institucional para recibir o cadro? Sei, non sei
11. Sabes que Castelao pintou o cadro para honrar a memoria doutra persoa? Sei, non sei
12. Se respondiches afirmativamente a pregunta anterior, escribe o nome da persoa
13. Cal cres que é a leición á que se refire o título do cadro: A derradeira leición do mestre?
14. Que emoción é para ti máis intensa ao ver o cadro? (escolle só unha resposta) lelicia, tristura, medo, sorpresa, enfado, confianza, desgusto, admiración
15. Que elemento do cadro chama máis a túa atención? a figura do home, as figuras dos nenos, as figuras das árbores, outra
16. Que cres que lle pasou ao home que está deitado no chan?
17. Que relación cres que hai entre o home e os nenos? É o pai, é outro familiar, é o mestre, é un veciño, é un descoñecido
18. Que significan para ti eses dous nenos?
19. Con cales destas palabras relacionarías o cadro? Memoria, educación, ditadura, democracia, lamentación, denuncia
20. Cres que é un cadro importante?
21. Se respondiches afirmativamente a pregunta anterior, dinos brevemente por que.

## Un feito que actúa como detonante

### O acto de recepción do cadro de Castealo na Cidade da Cultura



En **outubro do 2018** inaugurouse na Cidade da Cultura de Santiago de Compostela unha exposición titulada *Castelao Maxistral*, anunciada como “unha homenaxe a Castelao e aos protagonistas do ensino público durante o primeiro terzo do século XX”, que se artellaba arredor de *A derradeira lección do mestre*. O cadro foi cedido polo **Centro Galicia** de Bos Aires, que o custodia desde que se pintou en 1945.

Antes da inauguración oficial da exposición fíxose un acto inédito de recepción do cadro presidido por **Alberto Núñez Feijoo**, presidente da Xunta de Galicia, con presenza de autoridades, partidos políticos con representación parlamentaria e representantes de organizacións de emigrantes.

O cadro presentouse dentro dunha caixa. Os técnicos dunha empresa de transporte de obras de arte realizaron as tarefas de desembalaxe, colocaron o cadro sobre uns cabaletes e despois no chan, de pé contra unha parede branca. Entón o presidente da Xunta aproximouse a un micrófono situado diante do cadro e deu un breve discurso no que salientou:

*“Trátase dunha obra moi significativa na súa traxectoria e tamén un símbolo para Galicia: pola man que a pintou; pola súa excepcional calidade; e pola lección histórica que representa a homenaxe que dedica a os mestres.”*

# Un cadro que actúa como referente

## A lección de anatomía do Dr. Nicolaes Tulp



Entendemos o acto de recepción do cadro en Galicia setenta anos despois de que fose pintado como unha especie de **lección de anatomía da memoria**, como as que pintaban **Rembrandt** e outros artistas flamencos no século XVII.

Pero tamén se pode entender como unha **exhumación institucional**. De momento ningún goberno democrático en España asumiu a exhumación dos corpos das persoas asesinadas e soterradas en foxas comúns polos golpistas do 36. No mellor dos casos, algúns gobernos implementaron liñas de axuda para que familiares e asociacións asuman a responsabilidade das exhumacións.

Pero cando se trata de produtos artísticos e culturais, os gobernos acostuman a liderar a recuperación dos mesmos.

Pasou co *Gernika* de **Picasso** no ano 1981 cando o goberno da UCD fixo todo o posible para traelo de volta a España definitivamente e pechar a memoria do exilio republicano.

E volve suceder trinta e sete anos despois cando o goberno galego do PP organiza e preside o acto de recibimento do cadro de **Castelao**, para reconstruír a narrativa da súa memoria. Un feito que garda certos paralelismos co retorno dos restos de Castelao organizado polo goberno de AP no ano 1984.

# Un reto narrativo

**Reconstruír o acto de recepción do cadro a partir dos recordos das persoas que estiveron alí**



**O reto narrativo que nos propuxemos é este:** elaborar unha escena que reconstrúa o acto institucional de recepción do cadro a partir dos recordos das persoas que estiveron presentes.

Para construír a narrativa desta escena **elaboramos un test de memoria** que se enviou a todas as persoas presentes nese acto. As respostas e os silencios obtidos serán o principal material para articular esta escena.

Reconstruír un feito a partir dos recordos das persoas que estiveron alí é un procedemento que seguen as persoas con DCA para completar os seus recordos sobre un feito ou momento concreto. Para iso usan o formato test coas diversas opcións de resposta, que actúan como “muletas cognitivas”, un apoio necesario para completar unha memoria incompleta.

Deste xeito xérase un novo texto colectivo a partir do que se poderá mapear a escena usando recordos, sensacións, imaxes, movementos, emocións ou xestos da xente que estivo alí. Algunhas persoas lembrarán que ía frío, outras calor, alguén dirá que chovía... Haberá quen lembre aquilo con ledicia ou tristura. E haberá quen o lembre todo e quen non lembre case nada.

**Os esquecementos, o silencio ou a negativa a responder o test tamén son narrativas con pleno significado.**

Estas son as persoas que estaban presentes no acto institucional de recepción do cadro de Castelao:

- **Alberto Núñez Feijoo**, presidente da Xunta de Galicia.
- **Diego Calvo**, vicepresidente do Parlamento de Galicia.
- **Román Rodríguez**, conselleiro educación e cultura Xunta de Galicia.
- **Anxo Lourenzo**, director xeral de cultura da Xunta de Galicia.
- **Valentín García**, secretario xeral política lingüística da Xunta de Galicia.
- **Pedro Puy**, voceiro do grupo parlamentario do PP.
- **Luis Villares**, voceiro do gupo parlamentario de En Marea.
- **Xoaquín Fernández Leiceaga**, voceiro do gupo parlamentario do PsdeG.
- **Ana Pontón**, voceira do gupo parlamentario do BNG.
- **Ánxeles Cuña Bóveda**, parlamentaria de En Marea e neta de Alexandre Bóveda.
- **Miguel Anxo Seixas**, comisario da exposición e vicepresidente da Fundación Castelao.
- **Dous directivos** do Centro Galicia de Buenos Aires.
- **María Isabel Vázquez Reboredo**, xerente da Cidade da Cultura.
- **Carmen Menéndez**, técnica do departamento de exposicións da Cidade da Cultura.

A todas estas persoas enviúselles o test de memoria que elaboramos, acompañado dunha carta na que se lles informa do tema da obra, do propósito de elaborar unha escena a partir dos seus recordos e na que se lles pide a súa colaboración.

De momento, ningún cargo da Xunta de Galicia ou do PP tivo a ben sequera contestar a nosa petición de colaboración. O resto das persoas presentes no acto atenderon amablemente a nosa solicitude e responderon o test sen maior problema.

Lembremos que se trata simplemente dun test de memoria.

O cuestionario inclúe as seguintes preguntas:

1. **Lembra a que altura do ano foi o acto?**  
Inverno, primavera, verán, outono, non lembro
2. **Que día da semana?**  
Luns, martes, mércores, xoves, venres, sábado, domingo, non lembro
3. **A que hora?**  
antes das 12h, entre 12h-14h, entre 16h-18h, despois das 18h, non lembro
4. **Que tempo facía ese día?** (pode sinalar unha ou varias respostas)  
choví, ventaba, nubrado, despexado, calor, frío, non lembro
5. **Como chegou á CdC?**  
coche propio, taxi, coche oficial, transporte público, a pé, non lembro
6. **Ao entrar na CdC, tivo que subir ou baixar para chegar ao lugar do acto?**  
Subir, baixar, nin subir nin baixar, non lembro
7. **Canto tempo tivo que esperar a que empezase o acto desde que chegou?**  
5' 10' 15' máis de 15' non lembro
8. **Aproximadamente canta xente había na sala durante o acto?**  
20 persoas ou menos, 20-30 persoas, máis de 30 persoas, non lembro
9. **Con quen falou ou a quen saudou antes de comezar o acto?** (escriba a súa resposta ou indique que non o lembra)
10. **Como era a sala onde se fixo o acto?** (pode sinalar unha ou varias respostas)  
ampla, estreita, alta, baixa, luminosa, escura, non lembro
11. **Nesa sala, ía frío ou calor?**  
Frío, calor, nin frío nin calor, non lembro
12. **Cando empezou o acto, onde se colocou dentro da sala?**  
onde me indicaron, onde quixen, non lembro
13. **Quen estaba ao seu lado?** (escriba a súa resposta ou indique que non o lembra)
14. **Ademais das persoas invitadas, había máis xente na sala?** (pode sinalar unha ou varias respostas) non, si xornalistas, si cámaras de televisión, si seguridade, si outro persoal da CdC, non lembro
15. **Como empezou o acto?** (escriba a súa resposta ou indique que non o lembra)
16. **Durante o acto permaneceron no mesmo sitio ou tiveron que moverse?**  
non nos movemos, tivémonos que mover, non lembro
17. **O cadro xa estaba na sala cando chegou ou trouxérono durante o acto?**  
xa estaba na sala, trouxérono, non lembro

18. **Como se presentou o cadro?**  
á vista, cuberto cunha tea, nun caixón de madeira, envolto con plástico de burbullas, nunha caixa de cartón, non lembro, outra (indique cal)
19. **O cadro moveuse durante o acto?**  
Si, non, non lembro
20. **O cadro estivo a maior parte do tempo...**  
sobre unha mesa, pendurado na parede, apoiado no chan, non lembro, outra (indique cal)
21. **Mentres traían, preparaban ou colocaban o cadro había silencio na sala?**  
Si, non había silencio soaba música, non había silencio a xente falaba, non lembro
22. **Xa vira antes o cadro en directo?**  
Si, non, non lembro
23. **O cadro visto de cerca pareceulle máis grande ou máis pequeno do que esperaba?**  
máis grande, máis pequeno, igual, non lembro
24. **Que elemento do cadro lle chamou máis a atención?**  
a figura do home, os nenos, as árbores, a sinatura/lenda co título, outro (indique cal)
25. **Causoulle impresión ver o cadro de cerca?**  
Si, non, non lembro
26. **Que primeira impresión lle causou?** (escriba a súa resposta)
27. **Alguén tomou a palabra durante o acto?**  
unha persoa, dúas persoas, tres ou máis, ninguén, non lembro
28. **Lembra algo do que se dixo?** (escriba a súa resposta ou indique non lembro)
29. **Como rematou o acto?** (escriba a súa resposta ou indique non lembro)
30. **Aproximadamente canto durou o acto?**  
15' 30' 45' 60' máis dunha hora non lembro
31. **Fíxoselle longo ou curto?**  
Longo, curto, nin longo nin curto, non lembro
32. **Ao rematar o acto marchou axiña ou quedou alí?**  
marchei axiña, quedei alí un pouco máis, non lembro
33. **Ese acto é algo que volveu recordar máis veces despois?**  
Si, non, non lembro
34. **Con que emocións relaciona o seu recordo do acto?** (pode sinalar unha ou varias respostas)  
ledicia, tristura, medo, sorpresa, enfado, confianza, desgusto, admiración

# Unha serie limitada de materiais

O que se ve no cadro

Imos usar  
o cadro como  
un obxecto-guía  
de toda  
a narración  
e de toda a obra.  
Nun espazo  
predominantemente  
branco,  
o cadro será  
o único obxecto  
con identidade propia.



*A derradeira leición do mestre* é un óleo de 2m. de alto e 136 cm de ancho. Tense denominado o *Gernika galego* porque representa o terror desatado en Galicia tras o golpe do 18 de xullo, porque se pintou no exilio e permaneceu na Arxentina desde entón, sendo parte do legado da emigración á historia recente de Galicia.

Reproduce ampliada a estampa número 6 do álbum *Galicia Mártir*, publicado por Castelao durante a Guerra Civil para denunciar os asasinatos cometidos polos autores do golpe de estado en Galicia. Este álbum foi editado en 1937 polo Ministerio de Propaganda da República con moita difusión, chegando a expoñerse os debuxos en Barcelona, Moscova, Nova York, A Habana, Montevideo e Buenos Aires.

A única modificación é a cara do home morto, que **no cadro é un retrato de Alexandre Bóveda**.

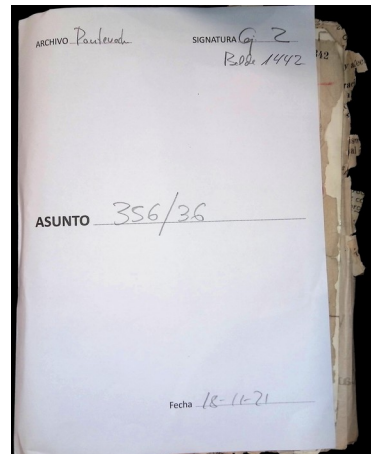
O cadro pintouse por iniciativa dun colectivo de emigrantes, o **Centro Ourenán de Bos Aires**, para un acto de homenaxe a **Alexandre Bóveda**, que se celebrou o 17 de agosto de 1945, coincidindo co noveno aniversario do seu fusilamento en Pontevedra. Curiosamente, ese mesmo día xuntáronse por primeira vez as Cortes republicanas no exilio.

O 17 de agosto é a data que escolleu a Galicia exiliada e emigrante para lembrar aos milleiros de mártires da democracia asasinados polos golpistas. Este acto de recoñecemento á memoria dos represaliados mantívose vivo ata hoxe en día, tanto en América como en Galicia, co nome de *Día da Galicia Mártir*.

**No cadro vese** o corpo dun home que xace morto e abandonado no bordo dun camiño. Á súa dereita hai dous nenos, un máis pequeno axeonllado, cubrindo a cara coas mans, e outro maior de pé coa cabeza inclinada cara ao máis pequeno, pasándolle un brazo sobre os ombros. Detrás das figuras hai dúas árbores secas, sen ramas nin follas. Un ceo gris ou sepia feito a base de manchas ocupa o fondo.

**Non obstante o que máis nos interesa é o que non aparece no cadro**, pero forma parte da escena por causa ou consecuencia, **permanecendo fóra de campo e actuando como puntos de fuga externos** para dar complexidade á imaxe. É tamén un convite a mirar cara fóra, máis alá do que ocorre na historia, no cadro ou dentro do escenario. Eses puntos de fuga conformarán outras escenas.

## O fóra de campo A causa 356/36



**Un deses puntos de fuga é o xuízo sumarísimo** de Bóveda, causa directa da escena que representa o cadro. Ese xuízo, un feito local e puntual, un de tantos se cadra, conecta cun proceso moito máis amplo de xudicialización da violencia que o novo réxime construíu para se lexitimar. Exterminar a quen identifica como inimigo amparándose nunha lei feita a medida. E neste caso, quen era o inimigo?

**Alexandre Bóveda** (Ourense, 1903) foi un brillante economista e funcionario de facenda, responsable da organización do Partido Galeguista e da elaboración do estatuto de autonomía de Galicia, aprobado no referendo de xuño do 1936. Dous meses despois sería acusado de traizón por defender a lexitimidade democrática das institucións republicanas. Foi fusilado tres días despois de ditar sentenza.

Para esta escena usaremos un texto xa existente, que forma parte da narrativa xerada polos autores do golpe de estado para lexitimar a súa violencia: **a causa 356/36 (o xuízo) contra Bóveda**. Tratarémola coma se fose o texto dunha obra de teatro histórico como as que escribía Lope de Vega por encargo de Felipe IV, coa súa corte de xenerais, maxistrados, fiscais e avogados e un pobo convertido por obriga en testemuña da matanza.

## O fóra de campo A elaboración do cadro



**Outro punto de fuga ten que ver co proceso de elaborar o cadro** en agosto de 1945. Castelao nesa altura xa perdera case completamente a visión, por tanto era unha persoa con discapacidade e dependente. Desde 1939 atopábase no exilio, tratando de manter viva unha memoria xa prohibida en España. E no 1945 imaxinámo-lo reflexionando sobre a función da arte nun mundo precisamente cegado pola violencia extrema do holocausto e as bombas atómicas. Non atopamos referencias escritas do proceso de creación do cadro na inxente correspondencia de Castelao e nas publicacións da época non se referencia a autoría de Castelao. Por tanto, poremos a proba a nosa capacidade para imaxinar unha escena imposible de documentar, aplicando unha arqueoloxía documental.

**Alfonso Daniel Rodríguez Castelao** naceu no 1886. Estudou medicina, pero exerceu sobre todo como debuxante, pintor, escritor, deputado no Congreso, presidente do Partido Galeguista, ministro do último goberno republicano no exilio e presidente do Consello de Galiza. É unha figura chave para entender a arte e a identidade galega no século XX. O seu pensamento político é unha das bases sobre as que se organizou o nacionalismo galego desde os tempos da II República española ata hoxe. Cando se produciu o golpe do 36 estaba en Madrid, presentando o estatuto de autonomía de Galicia no Congreso. Ao permanecer toda a guerra en zona republicana librouse dunha morte segura. Morreu en 1950 no exilio, en Bos Aires.



## Unha sinopse inspiradora

Unha muller conta que sufriu un ictus que lle impide completar os seus recordos. Sabe que tivo o ictus ao saír da Cidade da Cultura, despois dun acto que o goberno organizou para recibir un cadro de Castelao titulado “A derradeira leición do mestre”. Pero non lembra por que estaba alí ou por que lle interesaba ese cadro. Non pode lembrar nada do ano anterior a que lle dera o ictus. Por iso necesita reconstruír todo o que esqueceu. Necesita recordar os detalles e completar os recordos. Cómprenlle para non quedar illada e para non esquecer quen é. Vai empezar por reconstruír o momento inmediatamente anterior ao ictus, cando se supón que estaba nese acto na CdC. Para iso elabora un test de memoria que envía a outras persoas que estiveron no acto. Quere saber por que estaba ela alí. Quere sabelo todo sobre aquel cadro. É o seu xeito de non esquecer o que importa.

## A compañía



Chévere é unha compañía de axitación teatral con máis de 35 anos de traballo ao lombo, que soubo manter con naturalidade unha proposta de creación propia tan irreverente como xenuína. **En 2014 recibiu o Premio Nacional de Teatro** polo seu compromiso social e cultural e pola súa coherente traxectoria de creación colectiva, transgresión de xéneros e conexión crítica coa realidade.

Desde 1987 Chévere actuou en centos de aldeas, vilas e cidades de toda Galicia, España, Portugal e outros países europeos, latinoamericanos e africanos. Fixo espectáculos de moi diferentes estilos e formatos e traballou en espazos pouco convencionais: na rúa, en barcos, aeroportos, carpas de circo, escaparates, ríos, portos, radios, bares, aulas... Usando o humor como filosofía e o pensamento crítico como ferramenta, as súas obras confrontan os debates do presente coa memoria dun pasado recente que nos afecta, documentándoo cunha linguaxe contemporánea accesible a públicos diversos. Exemplos deste modus operandi foron **Helen Keller, a muller marabilla?** (2024), **N.E.V.E.R.M.O.R.E.** (2021), **Curva España** (2019), **Eroski Paraíso** (2016), **As Fillas Bravas** (2014), **Ultranoite no País dos Ananos** (2014), **Eurozone** (2013), a triloxía **Citizen** (2010-2011) ou **Testosterona** (2009).

Chévere crea a **Nave de Servizos Artísticos-Sala Nasa** en 1992, un espazo cultural independente único, ocupándose da dirección artística ata o seu peche a finais de 2011, precipitado pola persecución do PP local. Alí mantén o seu cuartel xeral durante 20 anos, servindo de base a gran parte da produción cultural da cidade e a infinidade de proxectos escénicos, grupos e autores que representan a creación máis arriscada deste período en Galicia, Portugal e España.

A partir de 2005 Chévere diversifica o seu teatro de operacións. Participa en proxectos audiovisuais como **Pepe O Inglés** (serie emitida en TVG 2005-2006), **Crebinsky, o filme** (2008, longametraxe), **A Viaxe dos Chévere** (2014, documental) ou a versión cinematográfica de **Eroski Paraíso** (2018). Crea a **redenasa.tv** (2010), unha plataforma dixital de contidos culturais en galego que acolle ademais o arquivo audiovisual da Sala Nasa. Executa innovadores proxectos de creación en internet como **Amores Prohibidos 2.0** (2012), unha versión de Romeo e Xulieta feita xunto a un grupo de adolescentes a través de redes sociais. E converte o seu teatro nunha ferramenta de divulgación, sensibilización e comunicación transversal a moitos sectores da sociedade.

Entre 2012 e 2019 Chévere desenvolve un proxecto de **residencia teatral no Concello de Teo** (A Coruña), un modelo experimental de relación público-privado, implicándose nunha contorna local para rendibilizar o uso dos espazos públicos, mellorar a estabilidade laboral dos profesionais do teatro e capitalizar o prestixio e o *know how* dunha compañía como Chévere en beneficio da comunidade que a acolle.

En 2015 a compañía pon en marcha a **Berberecheira**, unha iniciativa de custodia do territorio teatral para sementar proxectos escénicos de xestión colectiva que desbordan o núcleo estable da compañía. A primeira sementeira ten como obxectivo ampliar a documentación escénica de feitos e historias do pasado recente, contadas en primeira persoa, como práctica de investigación sobre o teatro documental. Incubáronse tres proxectos: **Goldi Libre** (2016), de César Goldi, sobre o movemento de insubmisión ao servizo militar dos anos 80-90; **Salvador** (2017), de Borja Fernández, sobre o impacto da emigración nunha familia galega; **Anatomía dunha Serea** (2018), de Iria Pinheiro, sobre a violencia obstétrica.

Desde 2014 Chévere intensifica o seu traballo de creación de **ficcións sonoras**. Investiga nas posibilidades das narrativas espaciais, usando a comunicación sonora a través de dispositivos dixitais e auriculares para realizar visitas e paseos ficcionados por barrios, vilas, centros históricos, edificios singulares e espazos naturais, adaptadas tamén a usos turísticos (audioguías ficcionadas).

Desde 2023 integra nas súas obras a **lingua de signos** e a **audiodescrición**, co compromiso de facer máis accesibles as artes escénicas.

Desde 1993 e de xeito ininterrompido ata hoxe, Chévere crea e conduce a **Ultranoites**, un cabaré político que trata con moita retransa os debates do presente.



**info@grupochevere.eu**  
**www.grupochevere.eu**