

Édouard Manet e a cuarta parede

No número 377 da *Revista Gallega*, do 8 de xuño de 1902, atopamos unha interesante crónica de Orsino na que este comenta a chegada dunha nova moda aos teatros da Coruña, cal era a de representar os espectáculos co patio de butacas a escuras, “so-lo iluminando el

escenario donde las figuras se mueven, accionan, gesticulan y hablan bañadas por la luz que de las baterías del suelo, del techo y de los bastidores se desprende y los rodea”. Eran os tempos en que o teatro, seguindo o exemplo das nacentes artes da imaxe e os ditados do positivismo científico tentaba mostrar na escena unha reprodución fidedigna da realidade. O ilusionismo irrompía con forza na escena occidental e con el o concepto de cuarta parede, ese pano invisible e finísimo que separa os universos de ficción que se crean no escenario e a realidade desde a que os contemplamos.

O libro *Os ollos de Victorine e a construción da cuarta parede*, editado por Laiovento en 2006, constitúe unha interesante aproximación ao estudo dos fundamentos estéticos e aos principios ideolóxicos sobre os que se constrúe a escena contemporánea, cando remata o século XIX e xorde con forza a figura do director de escena, cos traballos de directores como Antoine ou Stanislavski. O impacto da fotografía e os achados do realismo pictórico ou do naturalismo literario potenciaron a toma en consideración do que se deu en denominar *cuarta parede*, un proceso que Gustavo Pernas analiza polo miúdo neste estimulante traballo no que parte dun coñecido cadro de Édouard Manet, o titulado *Déjeuner sur l'herbe*. Un cadro que, como acontecera tempo atrás coa novela *Tristram Shandy* de L. Sterne, sitúa en primeiro plano a importancia do receptor como construtor de significados.

A mirada distante da muller que aparece no cadro que Leonardo da Vinci titulou *La Gioconda* propón moitos interrogantes, que se suman ao deveso de coñecer a identidade dese ser enigmático que nos persigue con ese ollar ausente pero penetrante, como penetrante e mesmo insolente aparece a mirada da muller que o pintor italiano recrea no lenzo coñecido como *La Belle Ferronnière*. Leonardo é autor doutro cadro, o titulado *San Xoán Bautista*, no que o ser retratado semella querer establecer un vínculo coas persoas que observan, como se coa ollada e co xesto que busca complicidades quixese abandonar o mundo que o cadro recrea e situarse no tempo e no espazo do observador.

Nos inicios da escena contemporánea



MANUEL F. VIEITES

Máis nada diso acontece aínda. No cadro titulado *Un Bar aux Folies Bergère*, Manet presenta unha camareira coa mirada perdida nalgún punto do auditorio que se reflicte no espello inmenso que cobre a parede que hai detrás do mostrador. Trátase dun mundo pechado ao que temos acceso sen que a nosa mirada perturbe o que alí

acontece. Como acontece no teatro, hai unha parede invisible que separa mundos ben diferenciados: o que se mostra no cadro e aquel desde o que contemplamos o cadro. A cuarta parede permite illar o mundo recreado na escena, un universo dramático alleo por completo ao territorio do espectador, quen se converte nun auténtico voyeur, protexido pola escuridade da sala, que garante o seu anonimato.

Mais a mirada de Victorine, a moza que domina a escena recreada en *Déjeuner sur l'herbe*, o cadro que Manet presenta en París no Salón des Refusés en 1863, provocando un inmenso balbordo de voces e pareceres, descobre a nosa posición e fai que tomemos, por fin, conciencia da nosa condición de miróns. A ollada explícita de Victorine vai máis aló do mundo que ela habita, para interrogar a quen mira, para marcar as posicións do actor e do espectador. O mirar de Victorine rompe a cuarta parede por un instante e proclama o carácter convencional da arte, que non conforma xa unha simple imitación da realidade, senón aínda un auténtico universo de seu, coa súa propia lóxica interna, coas súas normas e principios constitutivos. A mirada serena de Victorine tamén nos lembra o rol que cada quen desenvolve nese espazo ao que imos, para ver e para mirar. Pois por iso se fixeron os teatros e para iso a escena se enche de vida cada noite que se apagan as luces da sala e se ergue o pano, mentres o espectáculo se vai conformando coa nosa presenza e coa nosa ollada.

Gustavo Pernas Cora

O noso autor é natural de Viveiro, pero desde hai tempo vive en Uxes, nun dos outeiros que rodean á Coruña. Alí creou un laboratorio escénico con Ánxela Abalo, compañeira e actriz, de ascendencia viguesa, coa que puxo en marcha Ancora producións. Antes participara nunha interesante experiencia realizada polo grupo Teatro das Catro Artes, unha singular proposta de teatro de obxectos: *Ubú no outeiro*. Logo colabora co Centro Dramático Galego e con outras compañías do país. Ancora producións naceu con *O galego, a mulata e o negro* en 1990. Logo virían traballos como *Ladraremos*, *Fabula* ou *Paso de cebra*, creados a partir de textos do propio Gustavo, o último galardoado co Premio Max. Hai pouco chegaba a Vigo *Final de película*, espectáculo que xurdía dunha obra coa que en 2005 obtivo o Premio Rafael Dieste que convoca a Deputación da Coruña, premio que xa gañara en 2001 con *Footling*.

Nun daqueles espectáculos, *Anatomía dun hipocondríaco*, Gustavo Pernas, autor do texto homónimo sobre o que se asentaba a proposta, xa mostraba a súa vontade de crear vínculos e pontes entre a creación plástica e a escénica, e tamén se percibía a pegada da súa formación como Licenciado en Historia da Arte no seu traballo como actor, dramaturgo, director, ou, neste caso, como investigador.

Vinculado desde hai anos á Escola de Imaxe e Son da Coruña, onde imparte docencia, ou á Universidade da Coruña, como profesor na titulación en Pedagogía Teatral, Gustavo Pernas confirma agora unha nova e moi interesante liña de traballo na que a súa vella querencia polas artes plásticas e polas artes da imaxe se combina co seu labor teatral e coas reflexións que provoca. O libro que comentamos vai prologado por Manuel Forcadela, poeta de relevo e destacado especialista en estudos culturais e literarios.

