

Gustavo Pernas: “O dramaturgo ás veces convértese en demiurgo na voz do intérprete”

Carlos Loureiro Rodríguez Maio 2015

<https://www.noticieirogalego.com/gustavo-pernas-o-dramaturgo-as-veces-convértese-en-demiurgo-na-voz-do-intérprete/>

Gustavo Pernas Cora (Viveiro, 1959) é unha das persoas máis recoñecidas do teatro galego contemporáneo, xa sexa como actor, autor, director... No ano 1996 acadou o premio “María Casares” coa obra *Ladraremos* e a partir de aquí as súas obras foron acadando os máis salientábeis premios como “Rafael Dieste” (*Footing // Final de película*), o “Max das artes escénicas” (*Paso de cebra // Final de película*), “Álvaro Cunqueiro” (*Isóbaras*)... En conxunto con Ánxela G. Abalo fundou no ano 1989 “Áncora Produccións”, coa que puxeron en escena moitas obras de Gustavo Pernas e outras. Esta compañía foi recoñecida no ano 2008 co “Premio Roberto Vidal Bolaño”

Amigo Gustavo, falarmos de Gustavo Pernas é falarmos de teatro... non houbo outros xéneros que en determinado momento estivesen no teu maxín ou na túa pluma?

Escribo relatos ou poemas pero sobre todo textos inclasificables desde o punto de vista xenérico. Gústame xogar nas marxes dos xéneros ou directamente rompelos. Tamén me gusta a investigación e o ensaio. En 2007 publiquei en Laiovento *Os Ollos de Victorine e a Construcción da Cuarta Pared* sobre a configuración da mirada moderna na arte e no teatro.

Que é máis importante para un autor teatral, que a súa obra sexa posta en escena (*Sucesos // Fábula...*) ou que este texto reciba un premio importante teatral (*Isóbaras*)? Claro que se se dan as dúas circunstancias (*Ladraremos...*)...

Eu reivindico o texto literario, o libro, a lectura. Sempre digo que o lector é o primeiro director dunha obra. Pero, desde logo, a comunicación a través da escena, corpo, movemento e voz, é a gran dimensión do teatro.

Vemos que moitas autoras e moitos autores terminan formando unha compañía teatral para pór en escena diferentes obras, incluídas as propias... É unha desgraciada realidade perante a situación do noso teatro ou máis ben unha axuda extra?

É unha necesidade. Teño a certeza de que se Ánxela G. Abalo e eu non decidísemos poñer en escena en “Ancora” os meus textos, algúns estarían metidos nun caixón e outros, no mellor dos

casos, estarían esquecidos no andel dalgunha biblioteca. A nivel profesional é paradoxal ver que, alén de “Ancora Produccións”, algunhas das miñas obras foran montadas en Francia, Uruguay ou Portugal antes que aquí.

No 1989 Ánxela G. Abalo e mais ti formades a compañía teatral “Áncora Produccións”, compañía referente da nosa posta en escena contemporánea. Que obxectivos vos propuxestes con tal creación? Visto desde hoxe, eses obxectivos acadáronse ou ben aquelas ideas primixenias quedaron superadas?

Todo é camiño. Daquela xuntámonos para crear un proxecto artístico que tivo unha poética moi particular. Investigación, xogo, compromiso, diversión, experimentación...son conceptos que guiaron a nosa procura singular. Facer teatro en galego e desde Galicia tamén era un obxectivo abondo arriscado e segue a selo, non hai máis que mirar a regresión e os ataques gubernamentais á nosa lingua. O teatro está a sufrir os recortes económicos e lingüísticos. Os proxectos máis comerciais estandarízanse e as voces propias perden eco. Atravesamos un momento especialmente crítico onde conseguir axudas para reemprender o camiño é cada vez máis complicado. Neste contexto non interesamos, formamos parte dunha cultura no punto de mira dos francotiradores políticos. Pero o teatro sempre estivo en crise. A esperanza non está nas políticas de falso emprendemento que pretenden promocionar desde o cinismo, está na nosa capacidade de resistencia, de vontade e de transformación. O mito da Ave Fénix alenta desde as cinzas. Son moitos os proxectos e moitas as curvas do camiño pero esas ideas primixenias seguen vivas, demandando novas formas.

Que os creadores desta compañía e a propia compañía acadásedes o recoñecemento co “Premio Roberto Vidal Bolaño” (2008) puido ser o maior recoñecemento ao voso labor?

Máis alá do recoñecemento aos meus textos no caso de outros premios, este significaba a posta en valor da nosa compañía e, especialmente, do traballo que Ánxela e eu desenvolvemos conxuntamente ao longo de vinte anos. Ademais tiña para nós unha significación moi emotiva, a de levar o nome de Roberto.

Os premios “María Casares” son unha digna homenaxe ao noso puxante teatro... Que sentiches cando gañaches o I Certame coa obra *Ladraremos*? Agardábase polas xentes do teatro galego que este certame tiver longa vida, cando menos até hoxe?

Falando de Roberto, naquel primeiro premio “María Casares” tamén estaba nomeado Roberto Vidal Bolaño, creo que por *Anxeliños*. Estamos a falar do ano 1997, uns meses antes morrera María Casares, desexabamos tanto que puidese asistir a aquela gala, pero non puido ser... Quizais deulle sorte o seu nome e velou pola súa continuidade. Porén ano tras ano as cousas vanse facendo por pura resistencia. No teatro da nosa Galicia non hai garantías de que as cousas pervivan o ano seguinte.

E nestes primeiros anos deste Certame os teus textos, as túas postas en escena, como actor... Gustavo Pernas estaba case omnipresente nas finais... Supoñemos que estes premios foron a túa tarxeta de presentación teatral a partir destes anos finiseculares...

Antes dos “María Casares” xa existían os premios “Compostela” que, baixo o patrocinio de “*El Correo Gallego*”, congregaban ás xentes do teatro profesional. En 1991 levamos este premio por *O Galego, A Mulata e o Negro*, unha obra moi divertida sobre a historia dos últimos cen anos de Galicia e Cuba que aínda hoxe seguen a pedirnos que a recuperemos.

E comezas este século inscribindo o teu nome no tan importante certame de teatro como é o “Rafael Dieste” (*Footing* e *Final de película*) dúas obras que xa tiveron a súa posta en escena... Digno comezo de século teatral para ti que te vai levar a unha consolidación no noso teatro do XXI, ou non?

Ambalas dúas obras puxéronse en escena cuns orzamentos que garantían a calidade desexada. O premio “Rafael Dieste”, tiña a virtude non só de premiar o texto coa publicación senón tamén coa produción da obra. Tanto en *Footing* como en *Final de Película* puidemos investigar con diferentes formas teatrais, ensaiar nas fronteiras do posdrama no primeiro caso e nas do realismo no segundo. E contamos cuns grandes actores no reparto. Ademais de Anxela, en *Footing* estaban Lino Braxe, Manuel Areoso ou Vicente de Souza e, en *Final de Película*, Fernando Morán, Xabier Deive, Marcos Pereiro ou Estibaliz Veiga. Tamén quixera destacar as escenografías de Suso Montero e os deseños de iluminación de Baltasar Patiño e Miguel Soto.

E, por riba, *Final de película* acadará dous anos despois nin máis nin menos que o “Premio Max das artes escénicas”. Con este aval non houbo posibilidades de lle dar unha saída a esta obra fóra de Galiza?

Por desgraza o premio chegara cando xa practicamente remataramos a xira e, en todo caso, houbo máis ofertas para repoñela en Portugal que no resto do estado.

Con esta obra pretendiches facer realmente unha homenaxe ao cinema ou máis ben buscaches unha interacción (?) entre varios personaxes verbo dunha realidade concreta?

Sempre me propoño investigar nos límites da realidade e no que é específico e común de cada arte ou disciplina. Eu son un gran cinéfilo, ademais de profesor da Escola de Imaxe e Son, onde ensino guión e linguaxes audiovisuais, e quería que o cine fose o protagonista do teatro. Na escena había un minicine no que uns personaxes espectadores miraban unha peli fronte aos ollos dos espectadores reais do teatro nun xogo de espellos e de intriga que nos axudaba a reflexionar sobre a mirada mesma e sobre as súas diferenzas segundo o medio.

Hai algo que chama a atención e é que *Isóbaras*, a pesar dos seus recoñecementos (“Premio Álvaro Cunqueiro”; “Premio Fervenzas Literarias”...) non foi posta aínda en escena. Cales poden ser as causas para que aínda unha compañía non enfrontase ese reto? Monólogo interior, tipo de diálogo, tema, dificultade da montaxe...

Por enriba de todo iso, unha gran dificultade, son 8 personaxes, polo tanto, precisa de 8 actores e iso, hoxe, significa falar dunha superprodución. Neste momento o máis habitual é montar obras con monólogos ou con dous actores na escena. Oito son palabras maiores, imposible para unha compañía das nosas características se non se lle garante un bo financiamento e nós xa estamos até arriba de débedas cos bancos. Por outra banda, este é un país, onde, máis alá do día de autos, as cousas vanse deixando morrer. Naquela altura, cando recibín o premio (2012) propúxenlle ao director do CDG que se animase a montala, que eran os únicos que poderían afrontar unha produción así, pero Manuel Guede díxome que para eles tamén era unha superprodución.

E falando desta obra, poderíase incluír no chamado “Teatro do absurdo” do admirado Samuel Becket, tal e como figura por aí, con ese monólogo interior?

As obras teñen sempre referentes conscientes ou inconscientes. É verdade que Beckett para min é o dramaturgo máis revolucionario do século XX, eu sempre digo que, no teatro contemporáneo, todos somos dalgunha maneira fillos de don Samuel. Pero creo que en *Isóbaras*

conflúen formas moi diversas que modelan unha poética singular, poderíamos falar do absurdo do mesmo xeito que poderíamos falar dunha estética de coro grego no medio dunha crise que é a do propio ser humano. Tódalas crises son a crise.

Podería ser esta obra unha metáfora desta nosa sociedade contemporánea onde prima o individualismo agardando esa raiola de sol que nos ilumine o futuro?

A raiola de sol aparece como unha esperanza pero tamén como unha escusa. Si, é metáfora dunha necesidade de cambio pero tamén adormece, quenta, acomoda, xera a preguiza e a indecisión e fai que os personaxes caian nunha abulia da que só poden saír pola propia vontade. As cousas acontecen pero o verdadeiro factor das cousas ou, cando menos da súa mellora, é o propio cidadán, ou, seguindo o argumento do individualismo ao que ti aludes, o home social. Nós somos, en gran medida, donos do noso destino cando movemos ficha, cando tomamos cartas no asunto, cando non aceptamos a realidade como quen acepta o vento, o sol ou a chuvia. O curso da sociedade depende de algo máis que dos fenómenos meteorolóxicos. Serán capaz de unir as forzas estes seres aparentemente ensimesmados para saír do seu impasse?

Con todo o individualismo que achamos nesta obra, cos diferentes monólogos... ao final o espectador é quen de sacar unhas ideas e conclusións xerais... Como se pode conseguir esta sensación no espectador perante unha obra tan controvertida?

Gústanme as diferentes lecturas, romper coa dinámica do branco e o negro. Os personaxes teñen distintas capas e cada un deles pode xustificar as súas accións, argumentar isto ou aquilo. Cada un é fillo das súas circunstancias e experiencias. A obra ofrece ao lector, e esperemos que a un futuro espectador, un método ou un camiño para descubrir as interseccións, os puntos en común, é como ese xogo dos encrucillados onde podes reseguir os puntos e sae un debuxo ou outro. Esta é unha obra de encrucilladas, de solitarios que ignoran que a súa voz ten eco de coro.

Por que a túa obsesión verbo da personalidade humana en moitas das túas obras, do labirinto da personalidade humana?

Vivimos moi pouco. Na medida que imos cumprindo anos vai adelgazando a percepción do tempo. Sabérmonos, intentar coñecer algo do que somos é un obxectivo abondo ambicioso para o escritor ou o artista que pescuda no fondo da personalidade humana e nas súas contradicións. O mito do minotauro e o labirinto e o mito de Sísifo, reinterpretado tan brillantemente por Camus, están presentes no meu teatro e na miña vida.

Empregas moito a metáfora, normalmente dunha realidade na que estamos inseridos (*Footing // Paso de cebra // Snakizados...*) Desde logo que esta figura require un gran uso da temática e da técnica teatral, ou non?

Si, por suposto, e aí radica o noso proxecto. Desde a nosa compañía quixemos buscar estruturas axeitadas para cada proposta textual, hai que inventar o mundo a cada paso. Cada obra require dun tratamento específico, non hai un patrón para producir cada peza por igual. Mentres todo se uniformiza, nós afondamos na singularidade do diferente. Velaí o risco de fracaso comercial que implican estas propostas. Por outra banda, o teatro é arte antes que industria, mentres a industria automobilística crea un prototipo para producir centos de miles de coches, nós creamos un prototipo para cada espectáculo. A globalización está apagando as voces persoais e deixándonos o espellismo das redes sociais para que nos creamos diferentes e gocemos do narcisismo.

E falando de *Snakizados*, vemos unha obra baseada na fin do mundo, onde as persoas volveremos a ser monos... ah, e sen esquecermos que esta obra forma parte da triloxía titulada *Logomonos* (palabra cremos que tirada de “monólogos”). Por que esta temática tan dramática e futurista?

O dramaturgo ás veces convértese en demiurgo na voz do intérprete. Os personaxes dos logomonos son seres un pouco extraviados e extravagantes que como o cego Tiresias da traxedia clásica, aspiran a ver máis alá da arañeira que os envolve. Teñen dúas armas para comunicarse, o humor, moitas veces a pesar deles, e un certo grao de lucidez nunha paisaxe de sombras. Eles obran prodixios á maneira cunqueirán e advirten, albiscan e mesmo liberan dos problemas cotiáns, porque, á fin, o teatro tamén é iso, un lugar onde mirármonos e onde aliviar as nosas angustias.

Algo moi curioso é que ti tes como referente o humor, pero coas túas temáticas, cos teus monólogos interiores, con ese teatro próximo ao teatro do absurdo... coidamos que debe ser ben difícil acadar esa premisa humorística, ou non?

Eu teño a Chaplin na mesa de noite. El propuxo algo moi arriscado para os produtores do cine mudo que non o entendían e que logo aplaudiron o seu método. Nas súas películas hai momentos de gargalladas e de tristeza. Do mesmo xeito que o seu personaxe é cómico pero tamén patético, nos seus guións hai pasaxes dramáticas que se alternan ou mesturan coa comedia máis tola. E súmalle a todo isto un ingrediente esencial, a tenrura. O resultado, a empatía do espectador. Eu, neste campo, só son un modesto aprendiz do legado Chaplin e dos que seguiron a súa senda.

E de onde saíu a idea de presentar teatro (*medidas preventivas*) nunha terminal dun aeroporto? Que simbolizou este acto?

Foi unha ocorrencia á que Tucho Calvo me animou desde a editorial “*Biblos*” que me publicou a obra. Xa que falabamos das medidas preventivas que nos vendían os gobernos para darnos seguridade a cambio de liberdade, qué mellor espazo para presentar o libro que un aeroporto, lugar de tránsito de onde naceron moitas das normas posteriores ao 11 S. Unha das pezas que forman este espectáculo, *Avespas en Febreiro*, transcorre precisamente nun aeroporto. lembro que no acto formaban unha cola para facturar unha morea de amigos e mesmo compañeiros de profesión como Eduardo Alonso ou Ernesto Chao e mentres nós faciamos a lectura dramatizada dese texto.

E para rematarmos, non podíamos deixar de facer esta pregunta a unha persoa que viviu e vive de sempre o noso teatro: terá que ser o irmanamento co teatro portugués esa luz que puiden dar maior vida ao teatro galego?

Nós vimos agora de actuar en Porto no festival “*Fazer a Festa*” co noso espectáculo *Snakizados* e pódoche dicir que nos sentimos como na nosa casa, ás veces mellor tratados que aquí. Esta como outras é unha eiva do noso teatro e da nosa cultura, estamos demasiado ensimesmados ou pechados e non aproveitamos as oportunidades que se nos ofrecen para crear máis vínculos cos nosos veciños de Portugal. E mentres tanto, de costas a esta realidade, os políticos dedícanse á innobre tarefa dos cálculos electorais, onde a cultura non é máis que un adorno pasaxeiro...