

ENTREVISTA AMB EL PINTOR PEREJAUME

## Fer del paisatge el subjecte

Malgrat la seua juventut, Perejaume ha conreat amb èxit notable la pintura. D'ell s'ha arribat a dir que és un dels paisatgistes més interessants de l'actualitat. Ara, també, ha publicat un llibre sobre l'arquitecte J. Ma. Jujol i Lluís II de Baviera.

---

Natàlia Díez

---

**E**l que més sorprèn de Perejaume quan el veus no és el seu atractiu, que el té, ni el seus cabells foscos, gairebé negres, curts per davant, sense patilles, i llargs per darrere; ni tan sols aquesta manera de vestir que barreja uns pantalons ajustats, a ratlles vermelles i negres, amb unes botes i una camisa que sembla recuperada de l'estètica *hippie*. El que més sorprèn de Perejaume són els seus ulls verds, vius, vivissims, amb els quals sembla voler transmetre tot allò que el seu verb ràpid i vehement no aconsegueix explicar, alhora que s'apropa amb el gest com si, més que respondre a una entrevista, murmurés confidències. Però també sorprèn la seva edat, 31 anys.

És jove i artista, una combinació no tan estranya en aquests anys en què hi ha un relleu de personatges ben palpable dins del camp de la creació a tots nivells. Potser, doncs, el que sorprèn no és que la gent jove creï, sinó que alguns i algunes d'ells mostrin una maduresa tan equilibrada en les seves obres com ho fa Perejaume en el seu llibre *Ludwig Jujol*.

—¿Com explicaries la teua trajectòria artística?

—Sóc nat a Sant Pol i sempre he treballat molt a prop d'aquest poble, en diversos punts de les muntanyes que hi té a la vora. Fa molts anys que mantinc paral·lelament una dedicació a la pintura i l'escriptura i una mica el terreny que va de l'una a l'altra, amb formulacions que ocupen un ventall molt ampli. Vaig començar a exposar a Barcelona l'any 1976. Si ho recordo bé. Era molt jove. El que m'ha interessat és que hi hagués un indret comú en tot el que faig, un paisatge mòbil que anés amb mi i jo amb ell. De fet, aquesta importància de l'indret es veu no només biogràficament, perquè sempre he viscut en llocs molt concrets i sovint he basat l'obra en el lloc en què treballava, sinó també perquè a l'obra el paisatgisme apareix constantment, no tant com s'entén tradicionalment, una finestra immòbil, sinó entès com a concepte del lloc i tot el que hi ha en ell. Sempre es parla del subjecte, la persona que crea, i de l'obra, mentre que, per a mi, el centre d'aquests dos elements és l'indret. Amb la nostra cultura urbana, la gent no se'n fa cabals, d'això. Però el lloc és l'autèntic punt gravitatori de l'obra i el subjecte. Aquest no és res més que una floració de l'indret, un instant de l'indret que

contempla el paisatgisme i altres vestigis de l'home en la permanència del paisatge.

Potser, doncs, és millor parlar d'indret i no de paisatgisme. En el meu treball, jo intento incloure altres obres que m'han precedit i també la transformació continuada, la seva memòria.

—*De fet, en les teves obres, molt sovint introdueixes elements, per dir-ho d'alguna manera, aliens a la naturalesa del paisatge, elements humans, si vols.*

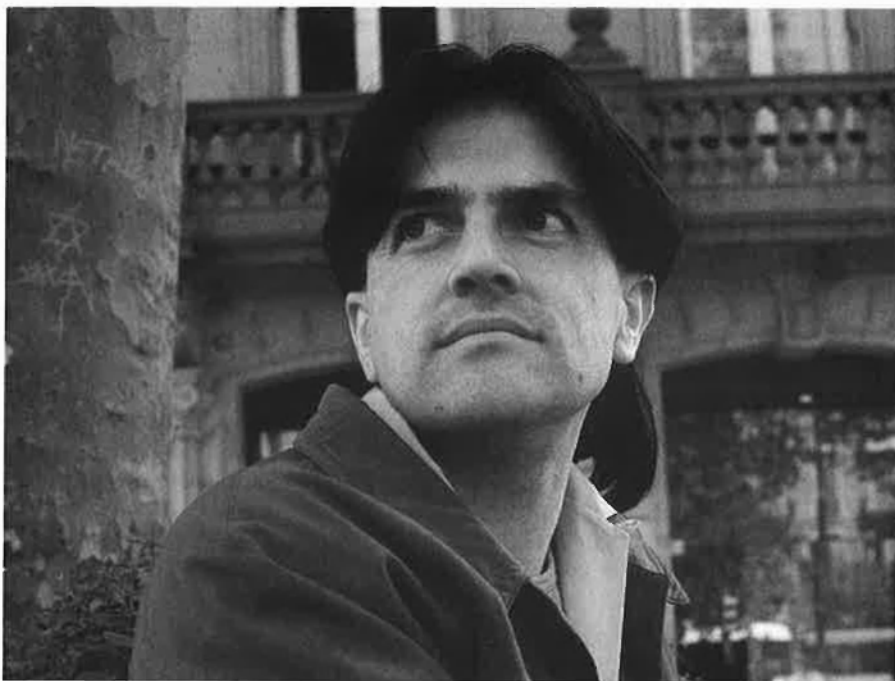
—Sí, és clar, per a donar a entendre aquesta memòria. El problema del paisatge és que no és mai immòbil. Es relaciona amb els paisatges veïns. Quan parlo de *collage* i metàfores, ho faig per establir nexes entre moments estàtics. Els elements que incorporo al paisatge serveixen per a fer el pas d'un indret a un altre, especialment i temporalment, i que això es pugui fer d'una manera coherent. Així, et pots desplaçar sense perdre el sentit, sense que es faci tot incomprensible.

—*¿Vol dir que individualitza el paisatge, el dot d'entitat i l'identifica, li posa límits i li dona un significat?*

—Sí. El que faig és convertir-lo en l'autèntic subjecte. La història de l'art i de la cultura mai parla de l'indret. Es fa una interpretació lineal de l'art. Després d'una descoberta en ve una altra i així successivament. Però és que alhora que hi ha un desplaçament temporal n'hi ha també un d'espacial. Una descoberta a Nova York no té més sentit, ni tampoc el mateix, que una feta al camp de Tarragona. Tot està en constant diàleg entre temporalitat i orografia. Això és important en un moment en què es té una visió de la cultura com a repetició cancerígena, unificada, fins a vulgaritzar-ne la semblança. Convé afavorir una visió que possibiliti la diferència, la singularitat.

—*¿Quina és la seva formació?*

—Jo vaig fer Història de l'Art, però a part d'això no vaig estudiar res més. Vaig començar pintant. La meua feina ha estat l'experiència del caminant. Després de caminar, intento realitzar un producte que substitueixi el que acabo de veure i el que acabo de perdre. L'art, doncs, com a impossible i anhelant substitut de la presència natural. Llavors, la forma de fer-ho és totalment intuïtiva. En realitat, per a mi, els mitjans no tenen gaire importància. Els utilitzo una mica tots. Tots són insuficients i alhora excessius i val més transitar a través d'ells que fer una mena de panegíric d'un sol mitjà o elaborar tota una poètica entorn seu, que és el camí més tradicional. En aquest



DOMÈNEC UMBERT

«La història de l'art i de la cultura no parla mal de l'indret. Es fa una interpretació lineal de l'art».

cas, jo treballo molt més en diagonal. Quan parlo de *collage*, no és només que el producte ho sigui, sinó que també practico un *collage* instrumental, de multiplicitat de tècniques, sense decantar-me per cap, obeint simplement la gramàtica de cada mitjà.

—*¿L'obra està en funció dels instruments o bé els instruments estan en funció de l'obra?*

—Més aviat, els instruments estan en funció de l'obra, tot i que sempre hi ha un diàleg enriquidor en aquest sentit i en aquesta dependència, obra i instrument s'amplien l'una en l'altre. En la meua exposició, als Estats Units, hi ha una peça que es diu *Marea*, una peça molt gran, amb lletres de ferro.

Aquí no he fet servir una metàfora per a explicar el procés en un paisatge, que és la marca, sinó que he fet servir la marca per a explicar el funcionament de la metàfora. És la inversió dels termes. Explico el funcionament d'una figura literària a través d'un procés paisatgístic, al revés de com s'ha fet moltes vegades i de com s'entén el procés artístic.

—*¿El llibre Ludwig Jujol és el seu primer llibre?*

—En realitat he escrit altres coses, llibres d'obra gràfica, pròlegs per a catàlegs i llibres meus. He parlat sovint sobre la meua obra. El primer llibre que vaig fer encara és inèdit. És un llibre de sonets. Ja sortirà un dia o altre. Hi ha altres coses que tampoc es-

tan publicades. Aquest em feia gràcia perquè és una obra més immediata. Actualment s'està treballant força sobre l'arquitecte J. Ma. Jujol, i ja era hora, perquè Catalunya és un país que no té una gramàtica estructurada i hi ha un bon nombre de soledats, de desconeixement entre artistes que, d'altra banda, elaboren un tipus de llenguatge molt semblant i han aconseguit, en el seu conjunt, una de les aportacions més grans a la cultura de tot el segle. I, aquí t'estic parlant de Miró, Juli González, J. V. Foix, Pau Gargallo, Angel Ferrant, Cristòfol, Tàpies, Joan Brossa... Jujol s'ha de veure com alguna cosa més que un alumne de Gaudí. Van col·laborar junts, però l'important no era qui feia l'obra sinó l'edifici en si, com a exercici global de suma d'autories. L'avantguarda a Catalunya té un sentit positiu, constructiu, de síntesi: no vol ensorrar el que existeix ja, sinó ampliar el marc i mirar de cohesionar-lo novament, en un paisatge més extens. Això a Catalunya és molt important pel fet que l'avantguarda intenta reconstruir un país, dibuixar els límits i la independència de la seva cultura, a través de fragments del bagatge cultural europeu. Bohigues ho diu del modernisme i Gimferrer de Foix, totes dues obres miren de restituir tots els períodes no reeixits des de l'època medieval. Potser per això, tradició i avantguarda, i especialment a Catalunya, són una mateixa cosa.

El meu llibre estableix la coneixença entre dues obres, entre dues soledats. Lluís II es troba en el gir cons-

tant dels estils. Viu, en un moment donat, tots els estils i tots els països. Inventa com a sintaxi de tot això el parc d'atraccions i desarticula la gramàtica d'emprar un estil per a cada cosa determinada. Els modernistes lluiten també contra això. Volen elaborar un estil nou. La síntesi entre els estils arriba a un resultat en què es desfiguren els estils recuperats i se n'elabora un d'inèdit i personal de cada autor. El discurs de Jujol és dels més arriscats. De fet, Lluís II, en voler bastir un univers unitari, global, operístic, el que va obtenir va ser la visió de la seva impossibilitat, de la fractura, del que és irrepresentable. Jujol, en canvi, partint de la fractura, va elaborar els apropaments utilitzant la mateixa fractura com un material més que consolidés l'obra.

—¿Per què al seu llibre parla més de la vida personal de Lluís II que de la de Jujol?

—Perquè l'obra de Lluís II és ell mateix. Les figures literàries les encarna ell mateix fins a l'esquizofrènia. L'important de Jujol, en canvi, és la seva obra. I ella no em trasllada mai al subjecte. Quan observo una obra de Jujol, no penso mai en el creador sinó en allò que m'evoca. En canvi, l'obra de Lluís II sempre passa a través d'ell mateix, ell és el seu motor. Ludwig dispara fins a l'excés tots els temes recurrents de l'art. És una confusió de termes, entre l'art i la vida. Lluís II no sabia on acabava una i on començava l'altra. Per això insisteixo tant en la vida de Ludwig.

—¿Vol dir, doncs, que la creació és un acte purament intel·lectual, excepte per a determinats personatges?

—No, no. Jo, per exemple, intento arribar a una creació en què no calgui conèixer-me per a entendre-la. L'important és l'obra. I amb Jujol és el mateix. Potser, saber que era una persona religiosa ajuda a entendre el tipus de metàfores que fa. Però no cal saber gaire més. Això no vol dir que la creació sigui un acte purament intel·lectual, sinó que, el pòsit d'aquest acte, sigui intel·lectual, vital, o llegendari, es troba en l'obra.

—¿Quina importància té Baviera en tot això, i per a vostè, especialment?

—És com una metàfora geogràfica. Cada indret conté tots els indrets, sobretot al nostre país, perquè té un paisatge molt ambivalent. La relació del paisatge amb les biografies és molt important, aquí. És un país ple d'inter-

vencions d'autors anteriors, amb molts sediments i una àmplia cultura rural que desapareix a poc a poc. Però, alhora, tot i ser molt bigarrat geogràficament, tenir tots els contrastos, i articular-se a través d'una evidència rotunda: el mar, el país té una vocació nòrdica molt afermada, a partir de la qual elabora una metàfora amb un país nòrdic que no acaba d'existir enlloc, una mena de Baviera amb trampolí pirinenc. I com que Lluís II també crea una Baviera que no existeix, és com si totes dues es trobessin en un punt irreal, potser al meu llibre *Ludwig Jujol*, potser al Palais des Mirages del museu Grevin de París o potser al ca-



DOMÈNEC UMBERT

«Els instruments estan en funció de l'obra».

rener dinovè que fa de tombant de segle.

—¿Com relaciona l'arquitectura de Jujol amb el paisatge, tenint en compte que sembla adequar-se més a aquest que no la de Ludwig, que crea, més aviat, punts de llum?

—Jujol elabora, amb els materials de l'indret, un discurs gairebé contrari a l'indret, és una mica el treball del pagès, que fa créixer una planta que formalment no té res a veure amb els productes que l'han creat. Ludwig, en canvi, trasllada un palau que tots coneixem a un indret insòlit. Jujol, amb els materials del mateix indret, crea un producte nou. En tots dos, l'entorn intervé en l'obra en un diàleg constant de desplaçament. Els castells de Ludwig a la ciutat, tindrien aspecte de parc d'atraccions i prou. En tant que dependent del marc, és un art molt fràgil. Per

això s'ha de connectar amb la biografia, amb el conjunt, si no, no entens res, penses que només és un producte kitsch, i no una figura cabdal, com jo la considero, del panteó dels simbolistes.

—¿I la relació entre la geografia i el collage?

—El concepte del *collage* és el que millor defineix el que ha passat en aquest segle. El *collage* com a coherència, com a sintaxi d'unió d'elements separats, és una descoberta francesa però que a Catalunya es va donar paral·lelament per pura necessitat representativa. Està molt lligada a la geografia del país, que, com ja he dit, és molt bigarrada, plena de contrastos; també a la seva cultura i al fet de voler construir un país suma de fragments del passat, del camp, d'Europa, del mar, de Baviera...

—¿No fa introspecció de la seva obra, per saber, per exemple, que hi ha abocat i que no, a part del que volia dir explícitament?

—Jo intento que se m'escapin moltes coses. Intento buscar claus que, col·locades de determinada manera, diguin una cosa molt senzilla i, alhora, moltes altres. Cal explicar un discurs molt simple que contingui, folgat, metàfores laterals. Ja de per si, el llenguatge convoca una realitat de la qual desconexem el veritable abast.

—¿Fa un esforç d'aproximació a l'espectador?

—Sí, en l'obra sí que el faig. Mantinc sempre un marc de coherència. Però alhora tinc l'ambició de fer una obra àmplia, molt oberta. De fet, l'única seguretat que tinc és l'indret. És un suport. Jo no em conforme amb contemplar l'indret, miro d'intervenir-hi sense alterar-lo. Li dono protagonisme i prou, per això introduïxo elements humans, fets per l'home, si més no.

—¿S'adona que és dels pocs creadors plàstics que investiguen el seu sediment cultural?

—Sí, això per a mi és important. D'altra banda, els col·legues de generació a mi no m'interessen en aquest sentit. No trobo aconsellable ser un artista de 18 anys i tenir com a model un altre que tot just en té 30. Aquest culte a la joventut, a la immediatesa, a la contemporaneïtat gairebé diària, és una emanació del món aberrant, tan inculte com poderós, de l'esport com a espectacle. La immediatesa és encegador, opaca. Cal entendre la multiplicitat i la unitat per a valorar el progrés real. □