

"El Liceu és avui patrimoni de tothom"

L'endemà de la tragèdia s'endegava amb urgència el projecte de renovació i ampliació del Liceu. L'arquitecte Ignasi de Solà-Morales n'era el responsable. Amb ell, l'edifici s'obria a la ciutat, es projectava al futur i esdevenia un símbol d'identitat de Barcelona.

Senyor de Solà-Morales, tenim definitivament un Liceu ignífug?

—Des del punt de vista tècnic, Déu-n'hi-do, tot i que mai no es pot parlar de seguretat al cent per cent. S'hi han concentrat molts esforços, tant en els sistemes de detecció d'incendis i d'evacuació ràpida, com en els materials, que han estat comprovats al laboratori un per un.

—Les obres de renovació i ampliació marcaran un abans i un després en la història d'aquest teatre?

—Sí, es tracta d'una transformació molt important que, per desgràcia, va lligada a un fet tan dramàtic com és la destrucció pel foc. En aquesta intervenció culmina tot un projecte engegat a mitjan anys 80, quan es va decidir que calia realitzar una renovació en profunditat del teatre. I aquest fet coincideix, en certa mesura, amb el traspàs progressiu de la seva gestió de l'àmbit privat al públic; però també, amb el creixent interès que l'òpera concita, tot i que des d'una actitud cultural ben diferent de l'òpera entesa com una festa elitista, com ho havia estat en uns altres moments. La renovació de l'edifici, l'ampliació i modernització, era una necessitat des de feia quinze anys o vint.

—En canvi, s'havia anat retardant fins el dia de l'incendi...

—Es van retardar sobretot les decisions importants, les econòmiques. Des del punt de vista tècnic, tot repassant la història, m'he adonat que hi ha una gran continuïtat: des dels primers contactes que el Liceu estableix amb mi per demanar-me un informe sobre com veig la situació de l'edifici el 1986, passant pel primer avantprojecte, pel pla especial que provoca tanta tensió política i que es resol d'una manera poc hàbil, o que més aviat no es resol; i després, un lapse en què s'hiverna la qüestió, i uns primers acords polítics amb l'Ajuntament de Barcelona que permeten de desembussar el pla especial. La veritat és que els dies abans de l'incendi provàvem de recuperar, ja sota la direcció de Josep Caminal, la manera de fer viable aquest projecte.

—L'endemà de la desgràcia vostè es troba amb la responsabilitat de recuperar un teatre que ha dividit històricament Barcelona, amb adhesions i repulses.

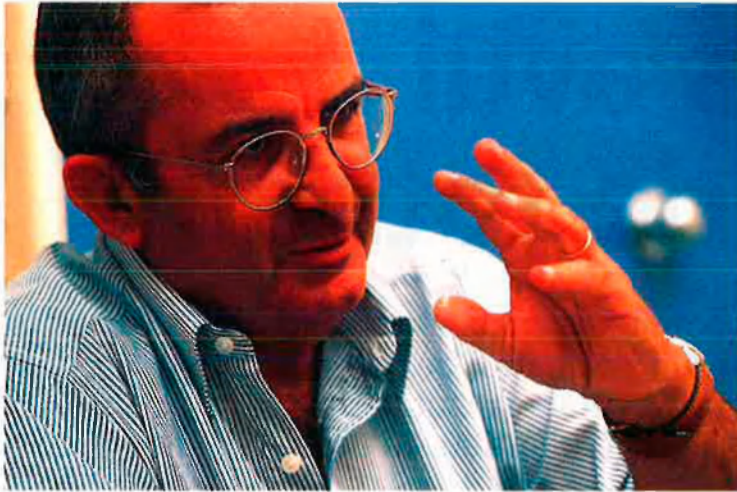
—En aquell moment, érem conscients que el teatre



JORDI PLAY

"Sense el Liceu, Barcelona seria una ciutat més provinciana. Un teatre amb cent vint o cent trenta representacions l'any té un públic potencial que abasta centenars de quilòmetres a la rodona."

havia de canviar d'imatge de cara a la ciutat. Ara, allò que no teníem clar era per quina via, fins que la història no va posar l'edifici en unes situacions dramàtiques. Aleshores es va posar en marxa una gran operació de canvi. No oblidem que hem passat d'un teatre del segle passat a un gran teatre d'òpera del futur, no solament des del punt de vista tecnològic, sinó també des dels seus espais i dotacions. El canvi de significat que ha anat adquirint aquest teatre es relaciona amb el canvi de l'equipament. Avui som a punt d'inaugurar un equipament d'una envergadura que no és comparable amb el del teatre d'ahir, tot i que hem fet un gran esforç per lligar en un mateix espai el passat i el futur, per establir-hi una complicitat, una tensió i, per què no?, una contradicció. Aquesta decisió, l'han determinada uns quants paràmetres que tenien el seu pes. N'és



"La condició 'light' de la cultura de fi de segle, que més que no contestar assimila, ha transformat el Liceu en patrimoni de tothom."

un la important operació de rehabilitació del centre històric, amb la filosofia de mantenir-hi institucions de caràcter supraciudadà.

—*Hi ha qui va plantejar la possibilitat de traslladar el Liceu fora del nucli antic per reconstruir-lo amb plena llibertat.*

—El fet és que es va apuntar l'alternativa de construir un nou teatre d'òpera a Montjuïc, al Port Olímpic, a Pedralbes, però a més dels aspectes urbanístics regeneradors, calia tenir en compte també el sentit de la història, de la memòria. I en això, la cultura occidental manté una dialèctica densa i viva entre el passat i el futur. La idea acceptada i assumida que, en el cas del Liceu, no es tractava només d'una reconstrucció introduïa aquesta tensió. Desplaçar el teatre a un altre lloc oblidava els vells objectius del pla anomenat "Del Liceu al Seminari", a partir del qual hom pretenia dotar de grans equipaments culturals una àrea especialment degradada com és la del Raval.

—*Potser pel fet mateix de l'incendi, el Liceu ha passat d'estendard de la burgesia catalana a símbol d'identitat ciutadana. Com s'ha operat aquest lliscament de significat?*

—No és un fenomen que s'interpreti en dues paraules, però és evident que allò que significava per al barceloní mitjà a començament del 94 no és el que significa avui. Des de la curiositat del veí de l'Empordà fins al cirabotes de Canaletes, el Liceu s'ha transformat progressivament en un símbol considerat propi, quan fa vint anys la gent hi tirava ous i tomàquets a la sortida. La condició *light* de la cultura de fi de segle, que més que no contestar assimila, ha transformat el Liceu en patrimoni de tothom, i tothom el sent com a tal, entre més raons, també, gràcies a una imparable democratització de la cultura duta a terme per les administracions.

—*El caràcter democràtic, un aspecte determinant del seu projecte, s'ha traduït, per exemple, en la desaparició del "galliner", en un confort i en una acústica homogenis o en una certa transparència de cara al carrer.*

—M'agrada explicar que la superació d'un problema aparentment senzill i absolutament classista com

el de la separació entre el públic del quart i cinquè pis i la resta —amb una entrada diferent i uns espais de descans inaccessibles— necessitava una resposta arquitectònica. Calia que hi hagués unes escales que servissin per a tothom, uns espais comuns, i això, el nou edifici ho fa possible. De manera que a mesura que aquest edifici es vagi vivint, es veurà que considerar-lo una pura reconstrucció és simplista i erroni.

—*Seria correcte parlar de còpia gairebé fidedigna d'alguns espais, com ara la sala?*

—No tot és igual; hi hem introduït variacions i diferències. Preferiria la paraula "rèplica", perquè descriu el que hem fet en el cas de la sala. Una rèplica podria permetre, en el terreny de l'art, que una còpia de la Venus de Milo en un cas anés abillada i en un altre anés nua, perquè això no són sinó qüestions accidentals. I en el cas de la sala pot haver-hi un Perejaume o no, o un Antoni Miró; això no n'alterarà el concepte fonamental. El caràcter de rèplica no s'altera encara que hi hagi aquests gestos una mica lliures que demostrin que el que hem fet no vol enganyar ningú veient fets com el de l'incendi. Vull que la gent s'adoni que es tracta d'un edifici històric intervingut des de la contemporaneïtat i mirant el futur. L'espai és el mateix, l'aforament ha sofert unes petites variacions, i l'ornamentació és bàsicament idèntica.

—*En canvi, el seu projecte ha suscitat recels...*

—La gent que vol que res no canviï s'ha vist incomodada per tot allò que és nou. És curiós que els continguts tècnics tenen una càrrega ideològica molt important. No tothom accepta la transparència de les portes d'entrada perquè se'n pugui contemplar l'interior des de la Rambla. En una ocasió, explicava a una vella dama aquesta idea de transparència i aquesta senyora em va respondre, en castellà: "*Pero entonces nos verán*". Evidentment, ella tenia la concepció que allò era un reducte tancat, exclusiu.

—*Com s'ha viscut aquest projecte arquitectònic des de les butaques més tradicionals del Cercle del Liceu?*

—Ha estat precisament un dels sectors que ha costat més de guanyar. Inicialment, n'hi hagué que van veure la situació amb una grandíssima desconfiança, com també n'hi hagué que van apostar pel projecte i que hi van veure la supervivència del teatre. Convèncer aquest col·lectiu ha estat una feina important, que s'ha dut a terme molt civilitzadament. Tot i així, en algun moment s'ha respirat molta tensió. En aquest cas, un arquitecte no es pot limitar únicament a dissenyar paraules i sostres sense veure la realitat.

—*Vol dir que ha hagut d'assumir més tasques que no les estrictament arquitectòniques?*

—La veritat és que el cinquanta per cent de la meua feina ha estat de gestió i de comunicació amb els poders interessats, amb els protagonistes d'aquesta història que són els antics propietaris, una vella guàrdia del món del Liceu; amb els vells afeccionats, els mons professionals, els arquitectes i els enginyers. Des del principi em vaig adonar que aquesta tasca era una part molt important del projecte i que no podia desentendre-me'n aristocràticament. Els arquitectes

tenim aquesta faceta tot terreny i la gestió no és únicament la gestió dels pressupostos, sinó també la de la viabilitat, i si creus que ets capaç de crear consens perquè les fórmules no s'encallin, has d'actuar. Jo hi he dedicat molt de temps.

—*Què seria Barcelona sense el Liceu?*

—Seria una ciutat més provinciana. Els economistes discuteixen si aquests equipaments culturals són inversió o serveis. En definitiva, són totes dues coses: "adquirint" un nou bé, els equipaments culturals, la ciutat esdevé més rica, més diversa. Tenir un teatre d'òpera en una ciutat és un element de qualitat, jo diria de qualitat metropolitana. Barcelona presenta una oferta que en fa la capital d'una àrea que no es limita exclusivament a l'àrea metropolitana ni tan sols a Catalunya; un teatre amb cent vint o cent trenta representacions l'any té un públic potencial que abasta centenars de quilòmetres a la rodona. Per tant, es tracta d'una inversió per part de l'administració en favor de la qualitat, que atreu activitats econòmiques. És allò que en diuen el màrqueting urbà: les ciutats s'afanyen per oferir més coses, perquè els ciutadans tinguin més oferta i perquè uns altres vinguin a instal·lar-s'hi. Per això es construeixen Ciutats de la Ciència o

Guggenheims. Es tracta d'un fenomen absolutament disparat i condicionat per la cultura de l'oci.

—*I Barcelona s'ha afanyat per situar-se en els primers llocs d'aquesta activitat cultural...*

—S'hi ha afanyat força, perquè la cultura de les ciutats en aquest final de segle demana aquesta actitud. Hi ha una competència ferotge, perquè en les societats de la informació la localització de les empreses i activitats és molt més aleatòria: qualsevol cosa pot instal·lar-se a qualsevol lloc. Per tant, per fer-la atractiva, s'han d'oferir incentius complementaris. Un port, un sistema de transport eficaç, etc. Entès des d'aquesta òptica, un teatre d'òpera és una peça molt important.

—*L'octubre marca el final d'aquesta marató. Preveu que s'hi aconseguirà una bona marca?*

—Em fa l'efecte que tot ha anat bé i que no hi ha hagut protagonismes. Una cosa que m'alegra és que es parla de la programació, de les activitats complementàries; per tant, el teatre va entrant en la normalitat, i això em satisfà especialment, perquè no hem de passar per tota la traumàtica digestió de la polèmica sobre l'edifici.

Eliseu T. Climent

Del Pirineu a la Rambla

Perejaume és l'autor de "Platea abrupta", un conjunt d'obres que ocupen els vuit òculs del prosceni i la platea del Liceu. Des del misteri i el joc d'il·lusions, l'obra qüestiona la representabilitat de la realitat i expandeix el gran teatre més enllà dels seus propis murs.

Platea abrupta o Pirineu confortable?

—La sala és una mena de Pirineu confortable, en forma de gran circ estratificat i dividit en cinc plantes. Però la proposta de la *Platea abrupta* és precisament una obertura en aquest Pirineu, o millor dit en aquest marc. Perquè el Liceu és un gran marc, una gran motllura embolcallant. La persona que hi entra sent com se li adapta, com se li emmotlla al cos i les imatges que en aquell espai endevina.

Perejaume i la seua obra, *Platea abrupta*, han inundat el Gran Teatre del Liceu d'un joc de formes i continguts en el qual la sala s'estén fins a l'infinit en una multiplicació inquietant de butaques que entapissen el relleu mineral. I viceversa. La sala es lliura a una mineralització i, als ulls de l'artista de Sant Pol, l'arquitectura configura un marc geològic, un gran circ de muntanya estratificat en cinc plantes. La natura envaeix l'espai urbà, amb força, com ja va fer en unes altres ocasions, quan la Pedrera mostrava a flor de pell una arquitectura rocallosa i la Sagrada Família lluïa un Montserrat en miniatura.

Platea abrupta busca l'evasió cap a un territori vast,



MARC VILA

"La sala és una mena de Pirineu confortable, en forma de gran circ estratificat i dividit en cinc plantes."