

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.

**P**latea 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."



“La pintura havia de ser eminentment realista perquè creés confusió amb la fotografia. I la fotografia recoberta d’una làmina plàstica molt mat, prenia un aspecte vellutat.”

fins a perdre’s de vista; una fuga, però alhora una gran teatralització de l’espai exterior, natural, irrepresentable per la seua essència mateixa. “La feina de l’artista —explica Perejaume— és el joc constant d’intentar trobar mètodes per atrapar la realitat. I en aquest gran festival de mètodes es creen les fundes sota les quals hom pensa que hi ha la realitat, però no és així. *Platea abrupta* és també una gran funda de butaques de vellut, una platea buida per dins, però que segueix el relleu natural, un relleu que ha fugit, un exercici infructuós de tapisseria”.

Perejaume juga amb l’abarrocamment, l’efecte il·lusionari. La seua obra és un gran *trompe-l’oeil*, un joc d’imatges solemne, una projecció de butaques fins a l’infinit, misteriosa, que provoca en l’espectador un cert desassossec. “A banda que el barroc com a tal m’interessi extraordinàriament, aquí és present en l’obra, perquè és a l’espai mateix de la sala”, comenta. “*Platea abrupta* no és una obra autònoma, sinó ornamental, realitzada per a aquest espai. Com que em preocupava que no fos un element exclusivament decoratiu, em semblava que havia de tenir un cert esperit dramàtic, un component misteriós, d’un misteri natural. L’obra es fa aleshores difícilment resseguible, fins i tot per a mi mateix, i genera amb la sala un joc de miralls que fa aparèixer més elements dels que jo hi he introduït”. Efectivament, els vuit òculs que componen el treball perejaumià concentren elements dispers, oculten imatges i generen misteri. Hom es troba encarat a un territori inert, inexplorat en la seua totalitat. Es tracta d’un sistema constructiu que cobra vida més enllà de la mà de l’autor, que esdevé autònom i prodiga, sota l’enorme tapís de butaques de vellut, una munió d’imatges i gestos inesperats.

I en aquest joc de l’aparença i l’engany, situat a unes quantes desenes de metres sobre els espectadors, Perejaume recorre tant a la pintura com a la fotografia, en un diàleg entre el passat i el present.

—A *Platea abrupta* utilitza tant la fotografia com la pintura a l’oli. Per què aquesta alternança?

—Tenia la idea que la fotografia i la pintura havien de participar-hi, perquè treballava per a uns punts concrets, els òculs, que havien estat ocupats històricament per pintura a l’oli sobre tela. D’una altra banda, com que em servia de documentació fotogràfica, em semblava que eren les dues disciplines amb què havia d’intervenir en la sala. Aleshores vaig dividir *Platea abrupta* en dues obres, la de l’arc del prosceni, on utilitzava la tradicional pintura a l’oli, i la de la platea en la qual recorria a la fotografia, i hi vaig confrontar totes dues disciplines, pintura i fotografia. Això abarroca encara més aquest joc de miratges: la pintura havia de ser eminentment realista perquè creés confusió amb la fotografia. I la fotografia, recoberta d’una làmina plàstica molt mat, prenia un aspecte vellutat.

L’espectador capficat a trobar fronteres i línies divisòries entre llenguatges plàstics haurà d’esforçar-se, doncs, i afinar la mirada; la confusió hi és assegurada i el traç de l’autor es dilueix, oblida la rúbrica i cedeix el protagonisme a un paisatge que harmonitza amb la reconstrucció mimètica de la sala. Des d’aquesta rereguarda discreta, però intel·ligent, l’autor observa sense ser observat, alhora que “en la mesura que jo cedia part del protagonisme a la sala, jo aconseguia de ser la sala, de barrejar-m’hi”.

Es tracta, en el cas del Liceu, d’una intervenció respectuosa, en la qual el present de l’autor s’assimila a tots els presents històrics existents. “No crec que el meu present tingui el dret d’esborrar els altres presents que ha viscut el teatre”. I així, el Teatre del Liceu esdevé el gran circ de muntanya de presents estratificats, amb reminiscències d’uns altres temps que conviuen i donen sentit a les intervencions actuals de Perejaume, en les quals es conserva la memòria wagneriana com una actitud essencial i primigènia de la institució. “M’agrada molt Wagner —comenta—, i en les tres pintures originàries de l’arc del prosceni hi havia tres al·legories de l’òpera europea. En una operació de fuga he deixat Wagner sol. D’aquesta manera, la vocació wagneriana del teatre queda més visible que mai. És, és clar, un criteri absolutament personal i arriscat”.

Perejaume ha adoptat aquest compromís des del coneixement i la sensibilitat de qui manté una relació d’anys amb el Liceu, del qual reté en els arxius interiors la idea de teatre, tant plàsticament com mentalment. “Quan havia de pensar en un teatre tenia un parell de models: el Romea d’abans de la reforma, de teatre senzill, franciscà, i el Liceu, més ornamental i ampul·lós”.

Fins i tot la revista *Cave canis* va encomanar-li una obra realitzada amb les cendres de la deflagració, una reproducció del territori català. El Liceu superava així la catàstrofe i s’estenia pertot arreu de Catalunya. I avui el Gran Teatre esdevé fuga de nou, ara a través dels vuit òculs, mentre que la natura guanya l’espai de la representació, tot projectant-se en un gran acte dramàtic, abrupte per excel·lència.

Eliseu T. Climent