

Entrevista amb Iago Pericot

Realitzada al Masnou el 18 de maig de 2009

Rosa Peralta

Obrir aquest monogràfic amb l'entrevista a Iago Pericot és tot un luxe. Personatge polifacètic, ell mateix s'ha definit en alguna ocasió com a pintor, escenògraf, director teatral i professor de l'Institut del Teatre de Barcelona, però el que a nosaltres més ens interessa és el Iago capdavanter d'una generació d'escenògrafs catalans, l'escenògraf i el formador d'escenògrafs.

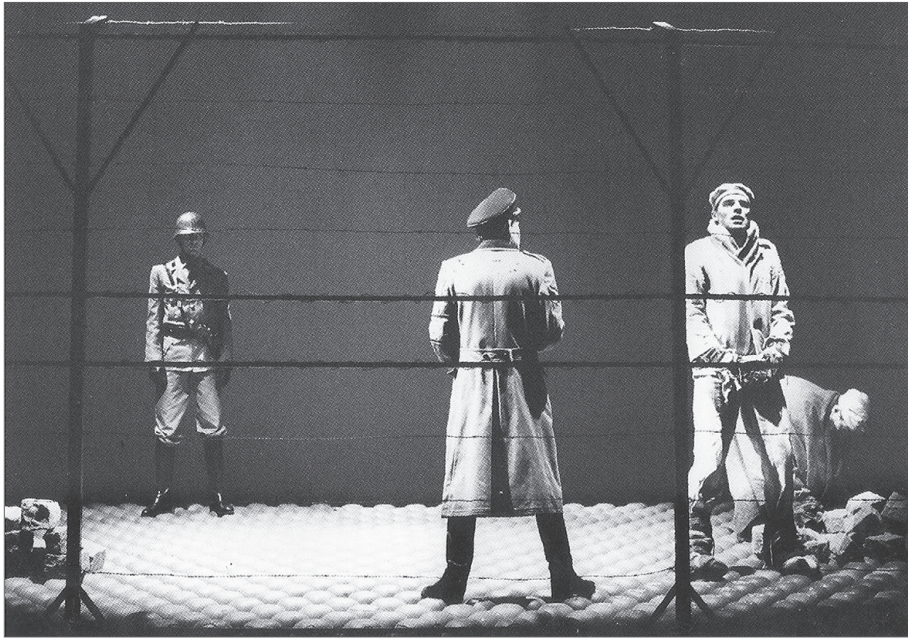
Rosa Peralta: — Vós heu fet de pintor, de gravador i de mestre abans de posar-vos en contacte amb el món del teatre. En la documentació del llibre *Iago Pericot: el joc i l'engany* (Institut de Cultura, 2004), hi diu que mogut per una «forta crisi sobre la validesa del quadre com a mitjà d'expressió, accepta dissenyar l'espai escènic de Balades del clam i la fam per a l'EADAG»,¹ l'any 1968. Com entreu en contacte, junt amb el vostre germà, amb l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, amb en Ricard Salvat i na Maria Aurèlia Capmany?

Iago Pericot: — Mira, va ser a través del Codina, que ens va invitar al meu germà

i a mi a fer l'escenografia d'aquesta obra de Xavier Fàbregas que ell dirigia, i ens va semblar interessant. No hi havia diners, van mirar el que hi havia aquí i allà, i van acabar fent-la amb cordills. Sí, a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual ens vam trobar amb en Ricard Salvat, amb qui he tingut una llarga amistat.

R. P.: — Molts dels artistes que van passar per l'EADAG hi feien intervencions puntuals i res més; per exemple, Ràfols Casamada o Josep Guinovart, però vós vaau continuar fent teatre tota la vostra vida. Per quina raó?

I. P.: — Perquè em va interessar molt això de la creació col·lectiva, la qual cosa és en



■ *Bent*, de Martin Sherman. Disseny, espai escènic, escenografia i direcció: Iago Pericot. Teatre Regina, Barcelona, 1982.
(Font: *Iago Pericot: el joc i l'engany*. Institut de Cultura, La Virreina Exposicions, Ajuntament de Barcelona, maig de 2004.)

definitiva el teatre. Jo era pintor i això de treballar en solitari a vegades em cansava molt. Fent teatre m'he trobat amb gent encantadora. Per altra banda, el teatre és un mitjà de comunicació molt potent, i això em va interessar de sempre.

R. P.: — Ricard Salvat tenia un gran interès a renovar l'aspecte visual de l'espectacle i va invitar els artistes catalans més avantguardistes a participar-hi. Què en diríeu, de Ricard Salvat, com a promotor de canvis estètics dintre de l'escena?

I. P.: — Més que promotor, jo diria que va ser una persona que permetia i poten-

ciava aquestes intervencions. Et deixava fer el que volies i això a Ricard se li ha d'agrair sempre.

R. P.: — Ara intentem fer un viatge en el temps i anar a aquells anys de finals dels seixanta i de la dècada dels setanta. Què diria del teatre oficial i del que feien els grups independents sobre el tractament de l'espai?

I. P.: — El teatre que hi ha ara va sortir d'aquests grups independents, que eren els que intentaven i feien coses diferents.

R. P.: — Joan Abellan, va parlar en un article de l'impuls d'una escenografia

que en un moment donat es trobava més evolucionada que la direcció i la interpretació; també, que aquest impuls l'havien fet escenògrafs i directors, i precisava que «mai no sabrem ben bé del cert el grau de responsabilitat de cadascun dels estaments».² Ho veieu de la mateixa manera?

I. P.: — Sí, hi estic d'acord. Va ser per això que al final em vaig posar jo mateix a dirigir els meus espectacles.

R. P.: — Quan creieu que comença a canviar l'escenografia, l'espai escènic, al teatre català? Hi ha un punt d'inflexió?

I. P.: — Sí, va ser quan Fabià i jo vam començar a treballar a l'Institut del Teatre.

R. P.: — L'escenografia catalana estava més avançada que l'espanyola?

I. P.: — Ara i sempre, nosaltres hem estat per davant. Perquè una cosa és Catalunya i una altra Espanya. Un altre punt és el que fa referència als dramaturgs, perquè en aquest aspecte ells estan més avançats ja que porten segles de literatura.

R. P.: — Us inicieu en el teatre després de tornar de Londres, on va estudiar gravat, pels volts de 1968, l'època en què es van fer les primeres *performances* a Europa, als Estats Units i a Anglaterra, més concretament a Londres. Vau entrar en contacte o vau veure aquests tipus de manifestacions? Us van influir en la vostra trajectòria teatral i artística?

I. P.: — Diria més aviat que he estat jo el qui ha influït en les *performances* i *happenings*. Però sí, és clar, jo era a Londres el maig de 1968 i tot el que estava passant em va impactar molt, més que res la part social dels fets, que és la que més m'interessa.

R. P.: — Les col·laboracions amb Joglars, com a responsable de l'espai escènic, són

molt poques però significatives: *Mary d'ous* i *Àlies Serrallonga*, per exemple. Haurien d'haver estat més?

I. P.: — No, van ser les justes.

R. P.: — Us costa treballar per a un altre? És per això que munteu companyia pròpia, el Teatre Metropolità de Barcelona, l'any 1975?

I. P.: — Mai no he treballat per a ningú, sempre ho he fet per a mi mateix.

R. P.: — Una de les vostres característiques es cercar llocs insòlits per a les creacions teatrals. Què busca Iago Pericot quan fa teatre fora del teatre?

I. P.: — Més bé va ser una necessitat. El que passa és que no hi havia llocs per fer teatre, i havia de buscar altres indrets alternatius. Després, l'espectacle anava creixent influït per aquells espais. Així, va ser *Rebel delirium*, que vam fer en una estació de metro que encara no funcionava, i l'espai tubular ho va condicionar tot.

R. P.: — Iago busca la provocació o la provocació busca Iago?

I. P.: — Jo busco la provocació, perquè és una manera que la gent reaccioni.

R. P.: — En els collages d'*Els colors de la crònica (2004-2005)*,³ ho criticàveu tot: església, poder polític, ordre social... El teatre també ha de ser de denúncia?

I. P.: — Per descomptat, primer de tot ha de ser denúncia social

R. P.: — Les vostres propostes espacials sempre han estat poc convencionals i molt unides a l'obra, no han estat un fons, que és més el que fa un pintor que col·labora en teatre, sinó que han jugat amb l'espai i amb el moviment dels actors, han format part de l'espectacle com un protagonista més. Què us plantegeu quan projecteu una escenografia? Com és el vostre procés creatiu?

I. P.: — Sí que hi ha un procés creatiu. Primer està la idea que has de transmetre, després comences a fer dibuixos i a donar-los forma, i aleshores, també, modifiques la idea; finalment, hi ha un procés com de confrontació del projecte, de desconstrucció, per tornar a enfrontar-lo d'una altra manera...

R. P.: — Si haguéssiu d'escollir el vostre millor espectacle com a escenògraf, amb quin us quedaríeu?

I. P.: — Em va agradar *Rebel delirium*...

R. P.: — Quina importància penseu que tenen les noves tecnologies aplicades a l'escena (computació, videoprojeccions, etc.)?

I. P.: — La tenen fins a un punt. Has de saber que hi són i fer-les servir si les necessites, però res més. El que és important és el concepte que has de transmetre.

R. P.: — Jaume Melendres diu de vós: «No es escenògraf» sinó que l'objectiu de la seva feina creadora és la *mise en espace* però no en el sentit francès: «Per a Pericot *mise en espace* és sinònim de *mise en scène* i viceversa: és la disposició de les llums, de la música, dels actors o dels ballarins i els seus moviments a fi de descobrir el sentit d'un text entès com a partitura sonora i visual».⁴ Què en penseu?

I. P.: — Estic totalment d'acord amb el que diu Jaume Melendres. És una persona que en sap molt, potser massa, i això no es perdona avui en dia. També, dirigeix i escriu i tot ho fa molt bé.

R. P.: — Vós, que heu estat formador d'escenògrafs, de dissenyadors i d'arquitectes, que creieu que ha d'ensenyar un professor d'espai escènic?

I. P.: — Ha de saber transmetre una idea, comunicar-se amb el públic per mitjà de l'espai. Aquesta idea pot estar en un text

dramàtic, i és el teatre, o pot tenir relació amb la vida mateixa que es viurà en un edifici corrent.

R. P.: — A l'Institut del Teatre hi entreu l'any 1971 —on romandreu fins l'any 1993, quan us jubileu—, invitat per Bonín, i hi treballeu amb Fabià Puigserver, que també havia estat a l'EADAG, com a alumne i com a professor. Us coneixíeu d'aquella etapa?

I. P.: — No, ens vam conèixer més a l'Institut del Teatre

R. P.: — Què en diríeu de la forma d'ensenyar de cadascú?

I. P.: — Eren molt diferents. Fabià era un gran escenògraf i un gran artesà del teatre, ho sabia fer tot: si dissenyava un vestuari ho feia amb uns dibuixos molt bons, però després agafava tisores i ho transformava tot. Jo era més conceptual, diguem que més intel·lectual.

R. P.: — Hi havia rivalitat?

I. P.: — En el pla artístic de criticar les nostres respectives propostes, però res més. Jo crec que hauríem d'haver fet alguna cosa junts, hauria estat bé.

R. P.: — Contra què havíeu de lluitar en aquell moment que les escenografies antiquades encara s'estaven al Liceu? Com es feia aquesta lluita?

I. P.: — El Liceu continua essent molt reaccionari als canvis avui mateix. Si no, quantes vegades no han xiulat una proposta trencadora? En un espectacle el qui mana és el director i si ell et deixa fer... Però, com que no sempre és així, per això va ser que jo em vaig fer director de les meves creacions.

R. P.: — Éreu conscient que tant Fabià com vós estàveu canviant l'escenografia? Perquè això passava no només en la vostra obra personal, sinó també mitjançant

els vostres alumnes, dels quals, els aquí entrevistats (Isidre Prunés, Llorenç Corbella, Nina Pawlowsky i Pep Duran) en són una mostra, i no només ells sinó tots els escenògrafs als quals vas formar?

I. P.: — També, el Paco Azorín, que va venir de Múrcia amb disset anys, va ser alumne meu, i la Bibiana Puigdefàbregas... Però, no, nosaltres ensenyàvem el que feïem, no érem conscients de fer escola.

R. P.: — Però els anys en què l'escenògraf tenia un pes són aigua passada. Us heu adonat que estem en una època de menysteniment de l'escenògraf? Moltes

vegades, costa saber qui es l'escenògraf de l'obra que s'estrena perquè solament consten els noms del director i dels actors principals, i per descomptat res de l'il·luminador, que encara està pitjor tractat. Com veieu aquesta situació?

I. P.: — El problema és que al públic no li interessa. La gent només veu el títol de l'obra, l'autor i el director, i poca cosa més. Són els especialistes, els únics que s'hi fixen.

R. P.: — Moltes gràcies, per tot el que heu fet i per haver-nos concedit aquesta entrevista.

I. P.: — Gràcies a vosaltres!

NOTES

1. SENSADA I MACIÀ, Climent, «Documentació. Biografia. Bibliografia», pp. 102-110, a *Iago Perico: el joc i l'engany*, Barcelona, Institut de Cultura, Palau de la Virreina, 2004, p. 107.
 2. ABELLAN, Joan, «El trasllat de miralls (consideracions sobre l'escenografia catalana dels vuitanta)», a *Estudis Escènics*, Quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, n. 31, Barcelona, setembre de 1990, p. 14 i p. 7.
 3. PERICOT, Iago, *Els colors de la crònica (2004-2005)*, Barcelona, Llibres de l'Índex, 2005.
 4. MELENDRES, Jaume, «Iago Pericot fa espectacles que ens miren», a *Iago Pericot: el joc i l'engany*, op. cit., p.51.
-