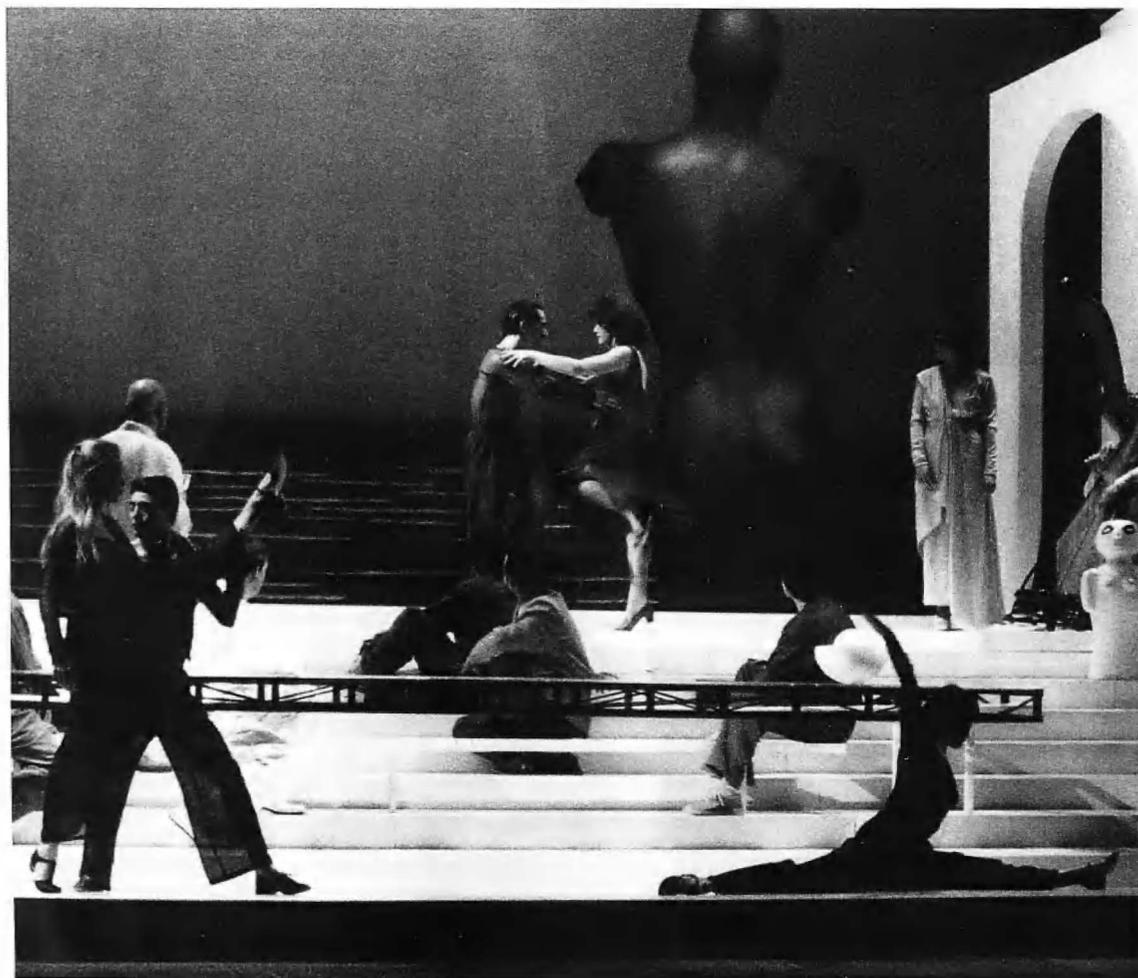
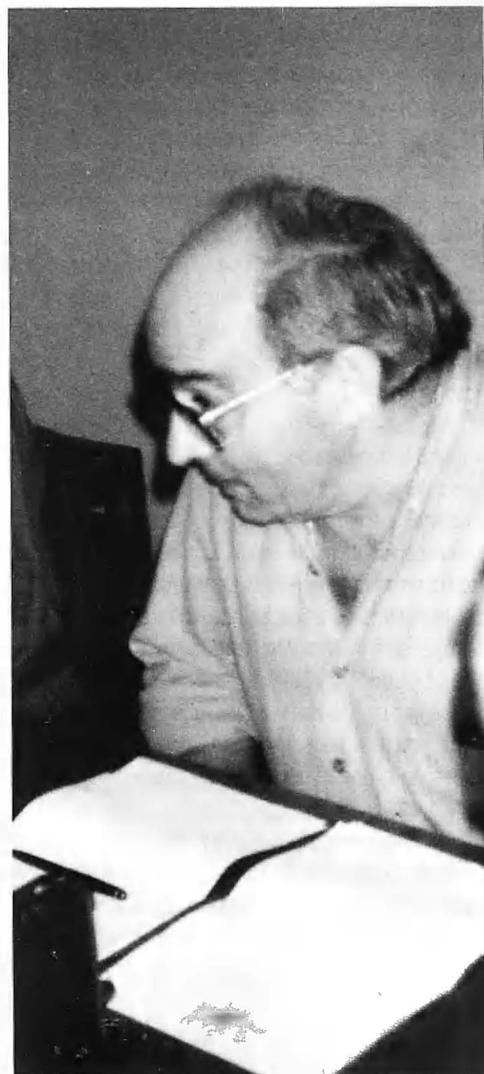


Iago Pericot, un ecléctico por naturaleza

Una entrevista de
Carlos Rodríguez

"Mi entrada en el mundo del teatro fue una casualidad. Un director amigo mío, Joseph Codina, necesitaba un escenógrafo, y yo y un hermano mío hicimos una escenografía con los derribos que había en un teatro. Costó trescientas pesetas". Así cuenta Iago Pericot sus inicios como escenógrafo, hace –supongo– una buena tanda de años, cuando todavía era pintor. Porque ahora este hombre de fino humor mediterráneo es uno de los mejores escenógrafos de nuestro país, además de director de escena. Y su vida parece un cúmulo de engranajes que le han ido llevando de uno a otro campo para acabar convirtiéndose en algo muy semejante a lo que pudo ser un sabio griego o un artista del renacimiento.



"El banquete", de Platón; escenografía y dirección de Iago Pericot.

Con dos carreras encima –Bellas Artes y Psicología– y muchas exposiciones de sus cuadros por todo el mundo "hubo un momento en que puse en crisis la pintura como medio de expresión. En realidad, si soy sincero, dejé la pintura porque me molestaba estar las 24 horas en un estudio solo, mientras el mundo pasaba por mi lado." Así que, por otra casualidad, entró a sustituir a un profesor del Instituto del Teatro de Barcelona, y comenzó su andadura por el intrincado mundo de la escenografía.

"Enseguida descubrí que pintura y escenografía poca cosa tenían que ver. La escenografía es un lenguaje autónomo, completo en sí mismo. Al entrar en el Instituto, comencé a crear poco a poco la asignatura, y me imagino que fui el primero en hablar del concepto de espacio escénico en este país. Hay pocos que hagan la distinción entre espacio escénico y escenografía. Para mí el espacio escénico es la estructura física donde después se puede colocar la escenografía, que conecta con referentes de tipo cronológico, social, etc.

A pesar de no haber estudiado nunca "escenografía" como tal, no se considera autodidacta. "Con dos carreras me parecía suficiente para afrontar el tema."

Tampoco ha sido nunca un escenógrafo tradicional "en el sentido de hacer lo que me hechen. He hecho escenografías cuando tenía algo que decir y cuando tenía una propuesta nueva. Nunca he copiado un diseño de otro, pero no por disciplina, sino porque no me sale. Una vez me copió a mí mismo y me supo muy mal. En ese sentido, mis escenografías creo que han tenido interés por lo novedoso. Esto, claro, lo he podido hacer porque tenía el dinero suficiente como para vivir, humildemente, de mi sueldo en el Instituto. Es decir, compraba tiempo para poder hacer mis escenografías."

—Y finalmente dió el paso hacia la dirección escénica...

— "En los años sesenta y setenta tenía grandes discusiones con los directores. Yo conocía mejor el mundo de la plástica que el de la dramaturgia, pero así y todo podía, casi científicamente, decir cuando había un error por parte del director en una propuesta. Por otro lado veía que mis escenografías estaban mal valoradas o infrutilizadas, en cuanto a su relación con los actores. Así que pensé que la única solución era hacerme director, para conjugar ambas cosas, pero sin ansia de protagonismo. Yo no me calificaría ni de director de escena ni de escenógrafo. Me calificaría de artista, entre comillas. Todo lo relacionado con el mundo de la comunicación a través de una expresión artística me interesa. Soy un ecléctico por naturaleza. La especialidad me abruma."

— O sea que, de alguna forma, ¿el escenógrafo se siente traicionado por el director?

— "Se siente traicionado si el director no tiene una visión. La escenografía es muy objetiva; al final cuentas en decímetros, a escala, y lo que pretendes es construir, con materiales ligeros y resistentes a los actores, algo como una casa. Y cuando el director ha aceptado una propuesta, y de pronto pretende cambiarla, a veces aparecen problemas y el escenógrafo puede sentirse traicionado. Pero esto no ocurre con un buen director."

La escenografía en España.

Cuando habla, Iago Pericot va engarzando un tema con otro. Una idea le lleva a la siguiente, y ésta a otra. Si lo pienso, creo que su conversación se asemeja a su vida, siempre en busca del próximo paso. Se me adelanta a las preguntas y me deja parado un instante, intentando reconducir la entrevista hacia los temas que llevo preparados.

—En los últimos años se ha dicho que el teatro español concede una gran

importancia a los elementos visuales y descuida otras facetas, como la dramática o la interpretación...

— "En cierta medida, es verdad. Pero no creo que sea toda la verdad. Antes no había un lenguaje visual en el teatro. Es el foco eléctrico el que, con su aparición, crea el espacio. Y el mundo plástico y la escenografía se ha interesado por la corporeidad e inmediatez de la obra. El sentido mortal de la obra es algo que atrae al artista, al menos a mí, en contra del concepto de arte eterna y perenne. Justamente en los años cincuenta y sesenta es cuando surge el arte mortal, como reacción. El teatro tenía este factor no perdurable y las artes plásticas se interesaron por la escenografía, por el lenguaje visual en la obra de teatro. Así que las obras se enriquecieron, incluso hasta el exceso. Por otra parte, la socialización del arte, al ampliarse el campo de contemplación estética, ha diluido en parte la profundidad, hasta el extremo de que ahora, un buen guión para televisión casi es despreciado por buen guión. Y junto a la crisis económica, que trae el gran boom del musical fastuoso, aparece el autor de teatro que se retrae, tanto en sus formas como en sus temas. Y la parte visual intenta resolver la falta de profundidad y de temática actual que pueda interesar al público."

—¿Y usted cree que el nivel escénico de nuestro país es bueno?

— "Sí. Puede que tenga algo que ver con la tradición de buenos artistas plásticos de España. Lo que ocurre es que este país es más un país de genios que de grandes pintores. Es posible que en el teatro pase lo mismo. Pero hay una gran diferencia entre la cultura castellana y la catalana. En Cataluña el diseño es muy bueno, pero hay falta de dramaturgia y de autores dramáticos. De todas formas, en toda España hay buenos escenógrafos, y hay una nueva generación de arquitectos, diseñadores y pintores que se están introduciendo en el teatro y son muy interesantes."

Los estudios de escenografía.

La conversación sigue su curso y casi al hilo de lo anterior surge su faceta de profesor de Escenografía en el Instituto del Teatro de Barcelona.

"Cuando yo entré, hace unos diez años al frente del departamento, tuve la preocupación de sacar todo lo artesanal e introducir toda una serie de asignaturas teóricas. Creo que ahora ha llegado el momento de recuperar de nuevo toda esta parte artesanal que tiene el quehacer escénico, pero ya en conjunción con la teoría."

En Barcelona, los estudios de es-

cenografía poseen un carácter más específico que en el resto de las escuelas de España. En el taller del último año los alumnos se responsabilizan de la escenografía habiendo pasado antes por todos los factores propios de esta actividad: producción, maquetas, espacio escénico, perspectiva escénica, iluminación, figurinismo y construcción. "En segundo, los alumnos hacen talleres como ayudantes de un escenógrafo. Hay un profesor que se responsabiliza y trabaja junto a ellos para ver cómo el escenógrafo resuelve todos los problemas. En el tercer año, son los alumnos los que se responsabilizan, junto con la tutoría del instituto, de la escenografía del taller, puesto que ya han hecho antes construcción. A cada taller se le asigna un presupuesto de medio millón de pesetas, que es controlado por un alumno de producción junto con el profesor de la asignatura. Ellos son los que deben calcular que el diseño no supere esta cantidad. Me parece que este sistema es interesante, porque después los espectáculos se muestran en los dos teatros que posee el Instituto."

Aproximadamente, suelen terminar los estudios unos diez alumnos por

promoción, que se reparten entre los tres talleres que se realizan. Finalmente los alumnos diseñan un proyecto de fin de carrera en el que, junto a todos los tutores, eligen la obra, y el teatro donde se resolvería este proyecto, hacen la maqueta, los planos, y una memoria exponiendo las razones y lo que pretenden decir con la obra elegida, además de la producción de tallada.

—¿Está satisfecho del nivel alcanzado por sus alumnos?

— "Sí. El problema es que hay algunos que no terminan el proyecto de fin de carrera, o que abandonan antes de finalizar los tres años, porque se van a trabajar a la televisión, cosa con la que estoy bastante en contra. Pero trabajan todos. De todas formas, somos conscientes de la dificultad de conseguir trabajo en el teatro, y hemos abierto nuevos campos, con seminarios sobre escenografía en publicidad o en plató de cine y televisión. Lo que no podemos hacer es pretender conseguir buenos escenógrafos que luego no tengan trabajo. Y en ese sentido, la base es el teatro, porque quien sabe resolver una obra de teatro, fácilmente puede resolver algo en cine o televisión."

COMPañIA LIRICA ESPAÑOLA



DIRECCION:
ANTONIO AMENGUAL

REPERTORIO

LA PARRANDA

AGUA, AZUCARILLOS
Y AGUARDIENTE

LA DOLOROSA

KATIUSKA

LA CALESERA

LA CANCION DEL OLVIDO

LUISA FERNANDA

LA DEL SOTO DEL PARRAL

LA CHULAPONA

LA LEYENDA DEL BESO