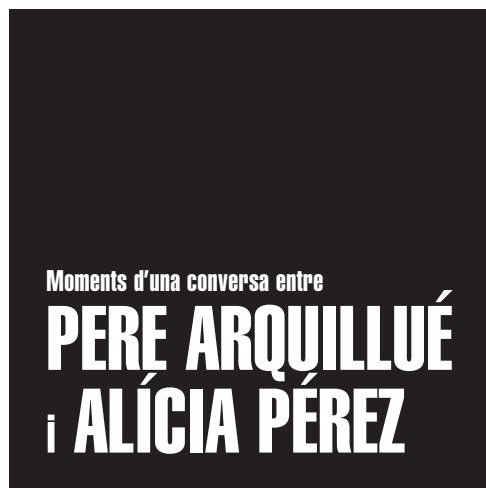


EN COMPANYIA D'ACTORS

Pere Arquillué i Alícia Pérez formen part des del seu origen de la companyia que en els darrers tres anys ha estrenat i ha mantingut en gira tres espectacles dirigits per Àlex Rigola, "Juli Cèsar", "Santa Joana dels escorxadors" i "Ricard 3r". Aquesta conversa ens convida a recórrer el treball dels intèrprets en cadascuna d'aquestes propostes, alguns aspectes de l'ofici d'actor i l'experiència de tres anys de companyia.



el procés de creació de "ricard 3r"

PERE ARQUILLUÉ.- El procés de creació de *Ricard 3r* ha estat complex. És un projecte que gira molt al voltant d'un personatge, més que totes les altres obres que la companyia havia fet fins ara, que eren molt més corals. De fet, és una obra en què sovint la gent va a veure la composició d'un actor amb el màxim de registres possibles. Però la proposta de l'Àlex, com a director, s'allunya d'aquest exercici de lluïment actoral. A més a més, aquest espectacle també ha estat singular perquè tot el procés d'assaigs, que va durar uns dos mesos, es va dur a terme en castellà, ja que l'espectacle es va estrenar al Festival de Teatro Clásico d'Almagro. Jo només

ho havia fet un cop abans, amb *Así que pasen cinco años*, de Lorca, i em feia una mica de por. Per altra banda, també havia entrat gent nova a la companyia i per tot plegat jo sentia una càrrega de responsabilitat enorme. La veritat és que ha estat un treball duríssim. I de fet, no el dono per acabat, perquè encara hi vaig trobant coses noves. A diferència d'altres vegades, aquest cop la meua feina no ha consistit tant en construir el personatge com, bàsicament, en posar-me al cap de l'Àlex, ja que ell tenia el personatge molt clar. Jo potser no veia un Ricard tan complex com ell. De fet, hi ha gent que m'ha dit que hem fet un *Ricard 3r* que podria ser un embrió de *Macbeth*, és a dir, un *Ricard 3r* més introspectiu, que dubta, que s'atura molt, que es qüestiona coses i que no té el to brillant i directe que normalment s'acostuma a donar-li. Aquesta és una de les coses que més em va costar de veure al principi, però que avui tinc més clares. Al final, Ricard és el personatge menys extravertit de tots els de l'obra, és el més contingut, i això el torna més fosc i eixut. Sé que molta gent no ho ha entès, però jo hi he acabat trobant una certa energia i una certa inquietud.

ALÍCIA PÉREZ.- Jo crec que l'Àlex tenia molt clar què volia explicar amb el text de *Ricard 3r*, però també estava molt obert i l'espectacle s'ha anat configurant a mesura que hem anat treballant. Així com a *Santa Joana dels escorxadors* els diferents vessants artístics (la interpretació, la dansa, la música) estaven en equilibri, aquí la interpretació està per damunt de tot. Crec que en cap moment ell ha dit "jo vull fer això", sinó que ens ha plantejat jugar, provar i trobar la fórmula per explicar el seu *Ricard 3r*, a partir, sobretot, de la interpretació. És per això que, en l'espectacle, per exemple, la tragèdia i la comèdia han acabat convivint, fruit de l'atzar: aquella escena és còmica perquè resulta que, tal com s'ha anat creant, ha evolucionat cap allà. I per anar trobant aquests camins, com a actor, has de tenir paciència i ganes de jugar, perquè si no et pots posar molt nerviós. Jo, de vegades, em trobava que havia de fer una escena molt dramàtica amb els meus dos fills i que aquests eren dos ninots amb perruca, i és clar, era difícil posar-m'hi.

PERE ARQUILLUÉ.- És que és una obra que comença amb drama, que després gairebé se'n va a la farsa i que acaba amb tragèdia. Hi ha aquests tres pals i tots tres són importants, perquè a l'actor no el deixen apalancar. I a més a més hi ha l'Àlex, que sempre exigeix que els actors estiguin al màxim. Per a mi aquest és un dels problemes més forts del teatre: com aconseguir fer viu un personatge dia rere dia. I en aquest sentit, l'Àlex és un dels bons directors, perquè et dóna unes plataformes curtes que sempre t'obliguen a anar molt a sac, ja que, en cas contrari, moltes coses perden sentit. A *Ricard 3r*, com a molt hi ha alguna escena, com la que tenim tu i jo, que des del primer dia sabem que funciona molt bé. Però també som conscients que si no ataquem amb un grau d'energia alt, allò es desvirtua. I aquest treball és interessant perquè és un dels grans reptes que tenim els actors. I és també una de les raons per entrar a formar part d'una companyia. Jo era un actor que venia de canviar de teatre cada tres mesos i va arribar un moment que em va interessar descobrir com es pot aguantar un procés més llarg, com per exemple el

de *Juli Cèsar*. Com pot ser viva, al cap de dos anys, una representació a Roma o a París? Com pots fer que allò continuï essent viu? Doncs bé, en aquest sentit, l'Àlex no t'ajuda gaire perquè no et dóna unes plataformes fortes, però, a la vegada, això fa que sempre hagi d'estar molt actiu, perquè si no allò no funciona.

el gos que mossega i el món interior

PERE ARQUILLUÉ.- Per a mi el treball a *Ricard 3r* ha estat interessant perquè la meua visió del personatge ha acabat sent la contrària de com l'havia vist en una primera lectura. He acabat no donant tanta importància als moments de crueltat. He anat entenent que no és un nihilista o un boig, sinó que està dins d'una societat en la qual la més bona persona és un "merda". Podríem dir que, si sempre hem vist un *Ricard 3r* de façana enfora, a l'espectacle n'hem trobat un més de façana endins. I això, per a mi, ha estat interessant, perquè crec que no s'ha fet gaire i he descobert que és possible. Hem trobat un Ricard que té sentiments, que no és un gos amb la ràbia, sinó un gos que ha anat a caure en una família que no se l'estima. És un gos que mossega, però mossega perquè a la mínima li foten clatellada.

ALÍCIA PÉREZ.- Jo vaig trobar molt interessant la idea de mostrar un altre Ricard a partir del discurs de l'Àlex, de la seva idea que la societat crea monstres i que Ricard n'és un. Crec que és una idea potent, sempre que no ho justifiquis –i no crec que l'espectacle acabi justificant el monstre–. Jo no crec que Ricard sigui un Macbeth que aspiri al poder: per a mi, la gràcia és que per a Ricard el fi no és tan important com tot el camí, i aquest camí està format per escenes de seducció, una rere l'altra.

PERE ARQUILLUÉ.- Crec que quan la gent l'associa a Macbeth no ho fa tant pel tema d'accedir al poder sinó pel tema del remordiment. El sac que porta Macbeth penjat a l'esquena és increïble, i per això és un personatge molt més complex. *Ricard 3r* és una obra del Shakespeare jove i es nota, perquè té poques variants; les que té són variants de registre en el moment de seduir, en el moment de fer servir el llenguatge, i per això és tan brillant. Si ara, després d'haver fet tantes funcions, em preguntessis pels moments en què Ricard és dolent, no t'ho sabria dir, no en sóc conscient. Mentre faig la funció, per a mi tot el que fa és ben normal. M'ha desaparegut qualsevol resta de maquiavelisme. En el fons, sento que Ricard és com un nen. Això també ho deia l'Ariel Garcia Valdés, però si el seu Ricard, a *La rose et la hache*, era un nen absolutament gamberro i maquiavèlic, el meu no, el veig més innocent, fa les dolenteries des de la ingenuïtat. Fa el que ha de fer, l'única cosa que li sembla possible en aquell moment.

ALÍCIA PÉREZ.- Es mou per la lògica del que necessita sense jutjar-ho en absolut: si s'ha de fer, es fa.

PERE ARQUILLUÉ.- Jo en cap moment no tinc la sensació d'estar fent el mal. El que sento és que, en alguns moments, estic ensenyant un món interior.

el treball d'actors a la companyia

ALÍCIA PÉREZ.- Jo crec que el treball dels actors a la companyia va molt lligat al creixement de l'Àlex com a director, ja que al cap i a la fi nosaltres estem viatjant amb ell. A *Juli Cèsar*, hi va haver un treball exclusivament d'actors. Sí que hi havia un parell de moments amb segell de direcció, però l'Àlex va anar a treballar bàsicament el text i la interpretació. I això va fer que durant tot el temps que vam fer l'espectacle, tots els actors sortíssim sempre a matar. En canvi, a *Santa Joana dels escorxadors*, l'Àlex volia barrejar una sèrie de disciplines. Per tant, la interpretació tenia la mateixa importància que els discursos de la música, la dansa o la imatge. I la qüestió era com convivia tot això amb un pretext, que era el text de *Santa Joana*. Et trobes, doncs, dins d'una màquina que és un experiment, on la paraula és important però tant com tota la resta, on gairebé has de lluitar per fer-te un lloc enmig de la potència tan bèstia que poden tenir una imatge o un so. Fins llavors, com a actriu, jo estava acostumada a participar en espectacles on hi havia moltes coses per provar, però on no havies de lluitar amb la resta de disciplines al mateix temps. I això és una falca però també és el que et dóna motor: com ho pot fer un actor per sobreviure enmig de tot això? Del *Juli* al *Santa Joana* el salt va ser molt gran i molt bèstia. Per això crec que amb el *Ricard* ja teníem el cul una mica pelat.

PERE ARQUILLUÉ.- Hem de partir de la base que l'Àlex sempre agafa textos potents. Hem fet dos Shakespeares i un Bertolt Brecht, un Brecht dels menys coneguts i en el qual la tesi de l'obra és prima. I l'Àlex aprofita justament que el missatge d'aquest text és molt clar per poder jugar amb les disciplines escèniques. A *Juli Cèsar* no ho podia fer tant perquè l'obra és molt potent i perquè a més a més hi ha el vers shakesperia, molt ben traduït però decasíl·lab pur, i s'ha de dir! A *Ricard 3r* ja fa un pas més enllà, perquè el vers hi és igualment però també hi barreja algunes de les disciplines de *Santa Joana*.

ALÍCIA PÉREZ.- Diguem que a *Ricard 3r* la recerca de la forma i de la manera d'explicar eren el repte principal. Sí que es feien servir el vídeo i la dansa en certs moments, però es tractava d'una presència més estètica que dramàtica. A *Santa Joana* hi havia tot un discurs dramàtic a través de la dansa, mentre que a *Ricard 3r* la interpretació torna a estar en primer terme. Però és una interpretació que ens demana una recerca de to molt especial, cosa que no passava al *Juli*. Allà, partíem del món interior de cada personatge per encarar la interpretació. En aquest cas, juguem amb la interpretació per trobar la manera d'explicar.

dir el vers

PERE ARQUILLUÉ.- El vers fa que tot es compliqui. A la companyia es treballa el vers i el llenguatge d'una forma que no es veu sovint, i això també fa que l'actor, per poc que hi sigui, sempre tingui un pes específic. El treball sobre el vers sempre és

paral·lel als assaigs: comença en el moment que comencen els assaigs. De fet, el treball de taula està molt centrat en el vers i en intentar dir-lo el millor possible. En aquest sentit, dins la companyia hi ha hagut una evolució. Quan jo hi vaig entrar, de vers ja n'havia dit molt, però hi havia altra gent que no n'havia dit tant.

ALÍCIA PÉREZ.- Jo no n'havia dit mai, de vers.

PERE ARQUILLUÉ.- És per això que es nota molt l'evolució a l'hora de dir el vers en els actors que hi són des del començament, hi ha una diferència notable. Jo, en canvi, he fet més aviat el contrari. Jo tenia una manera molt construïda de dir el vers, i ara intento desconstruir-lo. Busco la manera perquè el vers pugui arribar avui en dia, no construint-lo tant mètricament sinó tirant-lo més arran de terra. A *Ricard 3r* va ser una premissa que em vaig plantejar d'entrada: intentar aixecar el vers el mínim possible; tot i que jo, per formació i aprenentatge, sempre l'aixeco una mica.

ALÍCIA PÉREZ.- És que el vers condiciona. D'entrada, hi ha un distanciament amb el llenguatge col·loquial que utilitzes per expressar-te, i els actors al cap i a la fi som això, expressió. Però si no l'abaixes i intentes reduir la distància que hi ha entre la realitat i la poeticitat de cadascun dels versos, és difícil que el personatge pugui donar, només a través de tons o musicalitats, un veritable estat d'ànim. El vers llavors pot convertir-se merament en una música. És un treball dur que consisteix precisament en fer que et sentis normal i habitual parlant en vers, és a dir, en dotar el vers de sentit comú, que per a mi és imprescindible. Per altra banda, també hi ha una qüestió purament tècnica, d'anàlisi de vers. Si això ho fas bé d'entrada t'ajuda molt i, a més a més, resulta molt més fàcil unificar la manera de dir de tots plegats.

PERE ARQUILLUÉ.- No podem oblidar que es tracta d'una abstracció, que la gent no va pel carrer parlant en vers. Però aquí hi ha dos extrems: una cosa és la voluntat de sentit comú, però una altra és la voluntat d'abaixar-lo sempre a terra, que també fa mal. Perquè el que no pots fer és matar-lo: si mates el vers i el dius com la gent parla al metro, prosaicament, no té cap mena de sentit. La gràcia és trobar l'equilibri entre el món en què vius i l'èmfasi o el to amb què pots donar el vers, de manera que no perdi l'abstracció i alhora sigui intel·ligible. Jo penso que el vers és una gran eina de treball per a l'actor. Si et defenses bé en vers, et defensaràs absolutament bé en un text en prosa, no tindràs cap mena de problema. El vers fa que les emocions es canalitzin d'una manera molt més ràpida i més neta. Jo el situaria a mig camí entre el teatre i l'òpera. A l'òpera tot és cantat; al teatre tot és parlat. I el teatre en vers està en una zona intermitja que per a mi és collonuda. El vers no pot ser només el plaer d'escoltar, cal pintar-lo i fer-lo entrar pels ulls. El vers ha de servir de trampolí de les emocions. Però, és clar, qui en sap, en aquest país, de dir vers? Gairebé ningú, no hi ha tradició. Si ens n'anem a l'Enric Borràs, podem dir el que en deia en Josep Pla en una entrevista radiofònica: "a este hombre no hay quien lo entienda, es la máxima expresión del engolamiento!" No és que abans es digués bé i ara s'hagi perdut, és que no s'ha dit mai bé. De fet, el que ens falta és l'evolució més que la tradició. En aquest país hi ha gent que ha treballat el vers i que l'ha treballat molt bé, però ens ha arribat d'una forma massa discontinua...

entre el nas de l'espectador i el de l'actor

PERE ARQUILLUÉ.- Jo parteixo de la base que el teatre és una mentida i que l'espectador és conscient que veu una mentida. I ja que parlàvem del vers, crec que el vers ajuda a entendre això: que encara que parteixi d'una veritat, no és veritat allò que està fent l'actor i que està veient l'espectador. Però al mateix temps, l'espectador també sap que el que està veient, en aquell moment, pot ser una veritat. Quan es produeix això, allà al mig, entre el nas de l'espectador i el de l'actor, és quan pot passar alguna cosa... Últimament es diu molt que el públic és *voyeur*. Jo diria que, com a actor, jo sóc *voyeur* del públic. Jo sóc un actor molt directe i m'agrada estar connectat amb el públic i veure com reacciona. No m'agrada treballar i que vegin que treballo, sinó que m'agrada jugar i fer una festa. Per tant, haig d'estar absolutament connectat amb el públic. A mi m'interessa especialment el tema dels eixos, és a dir, com incorporar l'espai físic de tota la sala des de l'escenari, que és una cosa que aquí es treballa poc. L'objectiu és afavorir que el públic estigui treballant amb tu, perquè, aquí, al públic, sovint se'l manté molt lluny. L'Anna Lizaran, per exemple, és una actriu que domina perfectament aquesta L que l'actor estableix, per una banda, amb l'altre actor amb qui està treballant i, per l'altra, amb el públic. Està treballant amb els companys de l'escenari però alhora està connectada amb tots els espectadors. Potser és una mena de treball molt mediterrani, molt napolità, molt Gassman, però m'interessa i crec que s'ha de recuperar. El públic és un *voyeur* natural i a mi m'agrada jugar-hi. És per això que m'interessa més la mentida que la veritat... Però sempre cal partir d'una veritat, perquè si no, no té cap mena de sentit. Aquesta és una de les coses que m'agraden de l'Àlex. Perquè a mi m'agrada tant la mentida que al final acabo partint de la mentida, i llavors se'm desmanega tot. L'Àlex m'ha ensenyat a partir sempre de la veritat i li agraeixo molt. I és que és molt complex: què pots fer perquè aquella emoció arribi més transparent, sense que perdi la capacitat de ser veritat però alhora sabent que és una mentida... El teatre, en el fons, no deixa de ser una missa laica: un espai tan cat on la gent va a veure una cosa que saben que no és veritat.

ALÍCIA PÉREZ.- Has posat un exemple que em va molt bé, el cas de l'Anna Lizaran. L'Anna és a l'escenari, treballant tot el que s'ha de treballar, passant per on ha de passar, té els actors perfectament controlats i treballa amb ells, però a la vegada, en tot moment, treballa amb el públic. I a mi el que m'agrada dels grans actors és veure com fan aquesta trampa: estar a l'escenari dient al públic "sóc aquí, faig teatre, eh que ho faig bé?", i al mateix temps estar treballant amb els companys en tot moment. És el que he vist en el Ricard de Marcial di Fonzo Bo dirigit per Matthias Langhoff o en els actors de la Needcompany. Per a mi això és un model total i absolut. Per altra banda, sigui quina sigui la mena d'espectacle que faci, per a mi és molt important trobar a escena els companys amb els quals treballo. Si això no hi és, ho trobo molt a faltar. Puc funcionar sola, però ho trobo molt trist.

PERE ARQUILLUÉ.- Aquests són noms estrangers, però aquí al país hi ha molts actors

que saben fer això. Hi ha l'Espert i la Sardà, per exemple. Abans parlàvem del vers. Doncs bé, hi ha poca gent que sàpiga dir el vers com la Rosa Maria Sardà, amb aquella veritat i alhora jugant amb la L entre els actors i els espectadors. I hi ha en Flotats, en Lluís Homar, en Francesc Orella, i molts d'altres. A vegades només ens fixem en la gent de fora, però hi ha moltíssims grans actors d'aquest país que això ho dominen a la perfecció, i quan els ha vist gent de fora ha quedat completament acollonida. El que passa és que són del país i no els valorem, com sempre.

la màscara, la salut, el viatge, l'escenari

PERE ARQUILLUÉ.- A mi el que m'empenya una mica és la màscara, i per màscara em refereixo a aquella gent que fa tanta veritat fent teatre que se la fa a sobre. No m'interessa patir d'aquella manera a l'escenari. Pateixes per a tu, i potser també per als companys amb qui estàs treballant, però no deixa de ser una màscara. És salut el que necessites per fer teatre, perquè necessites passar les emocions, patir-les de debò, però per donar-les cap enfora, cap als altres actors i cap al públic. Això té un desgast brutal.

ALÍCIA PÉREZ.- Estic totalment d'acord amb tu i és una cosa que he anat aprenent amb el temps. Especialment amb el treball a la companyia, perquè en comptes de fer un espectacle que entre assaigs i funcions t'ocupa tres o quatre mesos, aquí has de ser capaç de repetir les coses un cop i un altre i un altre, de vegades amb una setmana o quinze dies entre una representació i la següent i de vegades canviant del català al castellà. En aquest cas, si no tens una sèrie d'eines que t'ajudin, et pots tornar una mica boig. Amb *Ànsia*, el text de la Sarah Kane que va muntar en Xavier Albertí, jo, com a actriu, vaig fer un viatge molt fort, però no crec que, en aquell moment, l'hagués pogut portar de gira durant tres anys. Ara, en canvi, potser sí que podria, perquè he anat adquirint una certa tècnica, encara que sigui absolutament anàrquica, fruit d'un autoaprenentatge, d'un treball personal...

PERE ARQUILLUÉ.- Però és que el teatre és això, no te'n pot ensenyar ningú, sempre és així.

ALÍCIA PÉREZ.- Sí, el gran mestre sempre és el propi escenari.

català i castellà

PERE ARQUILLUÉ.- Amb el *Ricard 3r* ha passat una cosa estranya. Com que el vam assajar en castellà, quan actuem en aquella llengua retornem més fàcilment a les primeres emocions i les canalitzem amb més facilitat. De fet, al mes de setembre vam tenir uns problemes brutals per passar l'espectacle al català, molts més dels que ens pensàvem. Jo em pensava que, com que el català és la nostra llengua mare, ens seria molt més fàcil d'assimilar, però va ser un infern.

ALÍCIA PÉREZ.- Cada llengua és diferent: el castellà demana una cosa i el català en demana una altra. A mi, el català, tal com el treballo ara, que és amb un accent, l'occidental, que no és el meu original, em demana un sobreesforç gran. Ara ja el tinc més per la mà, però gairebé m'és tan difícil treballar en aquest català com en castellà. Per a mi, el dialecte oriental i l'occidental del català són com dues llengües diferents i, per tant, sigui en català o castellà, sempre treballo en una llengua que no és la meua. Hi estic acostumada i, per tant, canviar de llengua d'una funció a una altra em resulta divertit i estimulants.

PERE ARQUILLUÉ.- En això jo divergeixo. Jo em vaig educar en català, que és la meua llengua materna, i a mi em demana un esforç brutal passar a una altra llengua, sigui quina sigui. Sembla com si en una altra llengua les emocions afloessin d'una altra manera. Jo estic molt content de parlar amb la naturalitat que parlo el català i el castellà, hem tingut la sort d'haver nascut en un lloc que és bilingüe i ho defenso, però el teatre m'agrada fer-lo en català. És la meua llengua materna i el que m'agradaria és poder anar fer teatre en català a tot arreu. Avui en dia hi ha els sobretítols i no hi hauria d'haver cap mena de problema. Sé que els temps no acompanyen per dir això, perquè la cosa està una mica exaltada, però crec que no hauria de ser cap problema que a la resta de l'Estat s'hi pogués escoltar una altra de les quatre llengües oficials. La prova és que quan anem per Europa, hi anem sempre en català. No vull que sembli un discurs nacionalista, ho dic perquè prou feina tenim a fer teatre bé en una llengua... El castellà i el català són dues músiques diferents, demanen un esforç diferent, i sempre es perden coses pel camí. Això no vol dir que no en puguis trobar d'altres, però les emocions sempre surten molt més fàcilment en la teua llengua materna. És una cosa que no perds mai: amb el que has mamat de nano i amb el que has crescut és amb el que tens una facilitat més gran per crear.

tres anys a la companyia

PERE ARQUILLUÉ.- L'existència de la companyia és un fet totalment insòlit en el panorama d'aquest país, per bé i per mal. Jo defenso que és una gran eina de treball, entesa com a eina en conjunt, és a dir, dins del Teatre Lliure i dins de tot l'estament teatral del país. Sé que costa d'entendre, però jo me l'he plantejada així: una eina de treball en un país on no hi ha gaire tradició de companyies estables. Per exemple, si aconseguíssim fer obres de repertori, amb grans posades en escena, jo proposaria que els mateixos personatges els anessin fent gent diferent, de manera que actors molt diversos anessin passant per aquesta casa. La companyia també hauria d'arribar a ser una eina per exportar teatre català, per poder oferir una mirada sobre el teatre que fem a Barcelona. I no només la companyia del Teatre Lliure: per a mi també hi hauria d'haver la companyia del Teatre Nacional i potser alguna altra, com la que s'apunta des de ja fa temps al Romea. El que passa, però, és que

com que no n'hi ha tradició, els principis són difícils, i aquí ho han estat. És complex d'articular i de muntar. Però malgrat tots els problemes que hi ha hagut, jo defenso la proposta i penso que, com a concepte teatral, algú o altre havia de començar a fer-ho en aquest país. A nivell personal, jo quan vaig entrar a la companyia tenia molt clar per què volia fer-ho. Sóc un actor que sempre he tingut la sort de treballar amb una generació per sobre de la meua. Va arribar un moment, però, que necessitava reciclar-me per un altre cantó i trobar una altra generació, gent jove que treballés d'una altra manera. Vaig decidir provar-ho, en un principi només durant sis mesos, i m'hi vaig trobar sorpreses enormes, com per exemple que són molt més disciplinats la gent jove que no pas la gent més gran que jo. I la seva mirada sobre el món i sobre el teatre era molt diferent. Per altra banda, jo també volia provar de mantenir més temps un espectacle viu, cosa que no havia fet mai. Jo era un home molt de saltar, resolutivament molt ràpid, i en canvi a llarg termini sempre poc rumiat, poc pensat. Recordo una vegada que l'Eduard Fernández em va dir que ell començava a disfrutar a partir de la funció número cent. Jo li vaig dir, "Però tio, que estàs boig? Jo ja estic cremat i cansat a partir de la seixanta, no en puc fer més perquè em moro d'avorriment". Doncs bé, va arribar un moment que em va atraure aquesta possibilitat d'arribar a la funció cent. I també hi havia el fet de poder viatjar i fer una mena de gira que jo no havia fet mai, ja que sempre m'havia mogut per Barcelona i pràcticament no havia sortit mai enlloc. Aquestes tres premisses eren importants, i encavalcant-se l'una amb l'altra, he arribat fins aquí. Sí que és cert, però, que ara ja tinc la sensació d'estar tancant un cicle, tot i que potser encara en faré alguna més.

ALÍCIA PÉREZ.- Jo no he tingut mai la sensació d'entrar en una companyia amb tot el que això pot suposar. A mi el que m'agrada d'haver estat tant de temps aquí és que ens ho hem anat trobant. Gairebé és com si m'haguessin convidat a participar en un experiment que s'ha d'anar dibuixant entre tots. El fet de formar part d'una cosa que és viva, en procés de mutació i transformació, és el que més m'atrau de tot això, més que el fet d'entrar en l'estructura d'una companyia que ja funciona com a tal. La proposta mai no ha partit d'una forma categòrica, més aviat ha estat: "volem fer això, no sabem ni com ni si funcionarà, però vols estar en aquest barco?" I aquesta pregunta, que a més a més se'm fa cada cert temps, fins ara m'ha interessat i m'ha seduït. Mentre tot el que vagi passant sigui més positiu que negatiu, el fet de participar en una cosa viva que s'està conformant contínuament, que s'està fent en la mesura que la societat i la nostra política teatral ho permeten, és el que a mi em fa estar aquí.

PERE ARQUILLUÉ.- Quan deia que pot ser una eina, volia dir això: que els actors i els directors que hi som ara podem passar, però el que ha d'anar evolucionant cap a bé és l'estructura com a eina de treball. Això és el que seria interessant: barrejar, cada vegada més, gent amb experiència amb gent nova que surti de l'Institut del Teatre, fer venir directors de tota mena per ensenyar tot el que saben, etc. Es tracta que els processos siguin vius. I el fet que hi hagi substitucions o que d'un dia

per l'altre es passi d'un escenari de 8 metres a un de 14 donen una dinàmica, un *training* importantíssim per a l'actor, i això fa que els espectacles també siguin vius. Quan fas un espectacle quatre setmanes, després de l'estrena el director ve un parell de cops i ja està. Tenir un espectacle en cartell durant un any i mig, en canvi, vol dir que el director pot venir moltes vegades i que pot ajustar coses en qualsevol moment. I si entra gent nova, l'espectacle evidentment canvia i tu t'hi has de readaptar.

ALÍCIA PÉREZ.- Els actors, al cap i a la fi, volem escenari, propostes i personatges. Som *freelance* i mercenaris, avui som aquí i demà som allà, i si renunciem a això és perquè el que la companyia ens ofereix és una altra mena d'aprenentatge. ■

Aquesta conversa va tenir lloc al Teatre Lliure el 29 de desembre de 2005.

DRAC

*"Un dia, amic, anirem plegats
al país afortunat del qual no torna ningú".*

