

"M'ESTIMARIA MÉS SER MÚSIC QUE NO BALLARÍ..."

Sidi Larbi Cherkaoui, membre dels prestigiosos Ballets C de la B i un dels joves coreògrafs més reconeguts de l'escena europea contemporània, va visitar el Lliure la temporada passada amb "D'avant" i ara ha tornat amb el seu aclamat espectacle "Foi", fruit de la col·laboració entre ballarins i músics de tradicions molt diverses. Una conversa entre dos coreògrafs que traspua molta fe en la dansa.

ÀNGELS MARGARIT
entrevista
SIDI LARBI CHERKAOUI

ÀNGELS MARGARIT.- M'agradaria començar parlant de la barreja de gent que hi ha a Foi. És una cosa que aporta una gran riquesa a la peça...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Realment no em puc imaginar cap altra possibilitat que la de tenir gent tan diferent a l'escenari. Per a mi, la millor manera de parlar d'alguna cosa és treballar amb gent que s'hi apropa des d'angles diferents. Per exemple, Christine Leboutte, la dona amb la veu greu que canta cançons italianes. La vaig conèixer a través de Damien Jalet quan vaig començar a treballar amb ell. Em va proposar una cançó italiana per a la meua primera peça, *Rien de rien*, i quan li vaig preguntar on l'havia apresca, em va parlar del seu treball amb la Christine. Vam quedar i em va fascinar tant que li vaig demanar si voldria treballar amb mi. De fet, tota la gent que apareix a l'escenari és gent que he conegut per casualitat o a través d'amics, i amb qui m'he sentit connectat a l'instant perquè eren molt diferents de mi i tenien moltes coses per ensenyar-me. Cada projecte que faig és una excusa per aprendre. Per exemple, quan vaig treballar amb Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola i Luc Dunberry a *D'avant*, va ser perquè hi havia alguna cosa de semblant en el treball que fèiem, però a la vegada perquè tenia la impressió que podia aprendre molt de Juan, que té uns grans coneixements musicals. La manera com t'ensenyava a cantar és molt diferent de la de la Christine i en Damien. La majoria de gent de *Foi* són gent de qui volia aprendre i amb qui creia que podíem aprendre mútuament. Per exemple, per al moment en què tothom canta, tots els ballarins van treballar amb la Christine. A la vegada, però, hi ha algú com Joanna Dudley, que és una cantant solista. Per a ella era molt fàcil, però li vaig fer introduir certs sorolls, com el d'un martell. El martell entrava abruptament en confrontació amb la música de la Christine, i la Joanna, que està acostumada a cantar d'una certa manera, de cop havia de cantar com la Christine.

ÀNGELS MARGARIT.- O sigui que Christine Leboutte i la Capilla Flamenca no havien treballat mai junts abans?

SIDI LARBI CHERKAOUI.- No, es van conèixer aquí. I la raó per la qual els vaig ajuntar és que tenen dues maneres molt diferents de tractar la música. La Capilla té una tradició escrita: està formada per músics que treballen amb partitures. La Christine, d'altra banda, prové d'una tradició oral: va pels poblets d'Itàlia escoltant les seves cançons, les grava i les aprèn tot cantant. És més com la dansa, on un mostra un moviment i l'altre l'imita...

ÀNGELS MARGARIT.- És una manera de treballar més empírica, a través de la gent...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Sí, i no a través de notes en un tros de paper. Quan vaig treballar amb la Capilla, vaig tractar amb una tradició escrita, i quan vaig treballar amb la Christine, vaig tractar amb una tradició oral, i em vaig adonar que era molt semblant al que passava a la vida real. Vivim així. Amb tot el que hi ha escrit, sempre em pregunto quina és la diferència entre el que la gent diu i el que realment sent. I, de fet, són dues maneres diferents de veure el món. Creiem molt en allò escrit, tota la nostra cultura hi està basada: la història, per exemple, ens la creiem perquè està escrita. No forma part de la nostra cultura preguntar als avis què va passar realment; la tradició oral de la història no existeix.

ÀNGELS MARGARIT.- Però jo crec que les persones que treballem amb el nostre cos tenim una altra manera de sentir. Tenim la necessitat de confiar en els altres d'una manera diferent, sense fer servir paraules. Crec que aquest és un element molt important de la dansa: la creença en el present, en el que tens, en el teu cos i en el dels altres. I aquesta creença és important perquè totes aquestes coses desapareixen molt ràpidament...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Només en queda el record...

ÀNGELS MARGARIT.- Exacte. Treballes amb el cos dels altres i no s'escriu res. És com les cultures antigues que no tenen una tradició escrita. Moltes cultures la història de les quals no està escrita donen forma a la seva història a través de la coreografia, com ara els aborígens australians.

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Sí, saben que anar d'aquí a allà d'una manera determinada té un significat molt concret.

ÀNGELS MARGARIT.- Sempre hi ha una simbologia, i és bonic veure com la coreografia esdevé la veritable escriptura de la història de la gent, una experiència comuna. **A D'avant i també a Foi, sembla que això es produeix a través de l'ús de música antiga. Has rebut una formació musical, com en Juan Kruz?**

SIDI LARBI CHERKAOUI.- De fet, no. Quan era un nen vaig tocar una mica la flauta, i més endavant vaig rebre algunes classes de cant, però va ser com de passada, no una cosa permanent. Tot i això, m'agradaria haver estat músic. Sincerament, fins i tot ara m'estimaria més ser músic que no ballarí! I sembla que tota la meva feina m'està empenyent a arribar a ser músic un dia o altre. És un desig que tinc, i com que és un desig també és una direcció. Durant els últims cinc anys he estudiat com un boig. Un cop vaig haver començat a treballar amb en Damien, la Christine o en Juan, vaig tenir tanta informació... Tinc un cervell de naturalesa matemàtica, o sigui que puc comprendre bé les estructures. Però estic sempre perseguint el coneixement perquè vull aprendre tant com sigui possible.

ÀNGELS MARGARIT.- Has dit que t'agrada treballar amb material de tothom. Vivim un moment històric en què podem treure informació d'on sigui, també pel que fa a la dansa: ara sabem moltes coses de com balla la gent a l'Índia o a Amèrica, per exemple. I jo tinc la impressió que tota aquesta informació no la pots processar tu tot sol, a part del fet que també és avorrit.

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Per a mi també té a veure amb l'amor, amb el que t'agrada i el que t'estimes. Pots tenir tota la informació que vulguis, però què és el que t'agrada? De vegades m'agraden certs elements de la tècnica *release*, d'altres m'agraden certs elements de Wim Vandekeybus... M'agraden moltes coses, i això és el que agafo: agafo el que m'agrada. Tinc la llibertat d'agafar el que desitjo i el que vull provar, i no escullo el que no m'agrada. I és així de senzill. És limitat a causa dels límits del teu amor, no a causa dels límits del teu coneixement. El coneixement no s'atura, però en l'amor hi ha claredat perquè estimar-ho tot és inabastable. Per tant, sempre estimaràs una mica d'aquí, una mica d'allà... I és per això que sempre treballo amb el material dels ballarins, perquè el que jo vull és veure què estimen ells.

M'agraden, per tant vull veure què els agrada. O sigui que sempre hi ha una noció de què t'agrada, una noció de qualitat, una relació entre tu i la cosa en qüestió i el que tu consideres qualitat. No està fora de tu mateix, té a veure amb el que tu realment creus que és maco o fort. I llavors la relació és molt clara. I si als altres els agrada, perfecte, però si no, tant és, perquè a tu t'agrada. Aquesta és una cosa que vaig aprendre molt aviat: centrar-me en el que m'agrada i estar obert a aprendre més, però a la vegada confiar en el fet que si a tu t'agrada una cosa, val la pena fer-la.

ÀNGELS MARGARIT.- La teva experiència reuneix una forta barreja de cultures. Com ha influenciat *Foi*, això?

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Hi ha moltes maneres d'explicar-ho. Quan era un nen, ben aviat vaig adonar-me d'una diferència en les creences: el meu pare era musulmà i la meva mare era catòlica. Tots dos creien en el mateix déu però percebien de manera diferent la situació: per a la meva mare Jesucrist era el fill de Déu, mentre que, per al meu pare, només era un profeta... Des de molt aviat van discutir-ho, o sigui que quan vaig fer els cinc anys ja m'estava preguntant quina era la veritat. Un nen es creu tot el que li dius, però jo no vaig tenir l'oportunitat de creure-ho tot perquè sempre hi havia una contradicció: sempre hi havia algú que deia que la veritat era el contrari del que jo creia. Des de ben aviat em van enfrontar amb la subjectivitat de la veritat: per a una persona era això i per a una altra era allò... I jo estava sempre al mig, de vegades adaptant-me a un i de vegades a l'altre. Però això també em va ajudar a definir la meva pròpia subjectivitat, perquè de sobte jo ho tenia molt clar: la meva mare creu això, el meu pare creu allò, i a l'escola creuen una altra cosa, però jo només crec una mica d'això i una mica d'allò. És a dir, escollies el que t'estimaves, escollies les coses en què tu realment creies. I això et fa sentir molt sol però a la vegada fa que tinguis les coses molt clares, o sigui que suposo que vaig rebre una educació molt bona. D'altra banda, el que jo sempre vull dir d'aquesta cultura dual és que tothom ve del clan de la seva mare i del clan del seu pare, és a dir, que tothom és una mescla, que no existeix una persona pura. Quan la gent em diu que el segle XXI és el segle de la mescla de cultures, jo sempre dic que mai no ha estat d'altra manera: sempre ha estat així.

ÀNGELS MARGARIT.- És cert. En comptes de la mescla, és el segle d'anar més enllà de les mescles. I això no és necessàriament ni positiu ni negatiu: simplement és així.

SIDI LARBI CHERKAOUI.- I és així a cada nivell: en disciplines diferents, per exemple. De vegades la gent diu que això és teatre i que allò és dansa, i a tu et vénen ganes de dir que no es tracta d'això, sinó d'expressió. Qualsevol cosa pot ser expressió. Puc ser jo quan parlo: si vols dir-n'hi dansa perquè moc els braços, doncs digue'n dansa; si vols dir-ne parla, digue'n parla; si vols dir-ne música, perquè de fet en les meves paraules hi poso una musicalitat per fer-me interessant, doncs digue'n música... Però és tot el mateix: és part de l'expressió humana i de la necessitat que tenim d'expressar-nos i comunicar-nos. Aquí ho hem dividit tot en disciplines, però a l'Àfrica el noi que balla també és el noi que canta. O sigui que no estem inventant res de nou fent que els ballarins cantin, sempre ha estat així. Jo no puc concebre l'art de cap altra manera que fent totes aquestes coses alhora.

ÀNGELS MARGARIT.- Però hi ha moments de la història en què alguna cosa pot empènye't a definir el teu treball d'una manera o d'una altra perquè estàs explorant una cosa molt concreta. Per a un artista, és clar que no hi ha divisions: jo crec que separacions d'aquesta mena bàsicament les fa servir la gent que ha de parlar de l'art. Les persones que giren al voltant de l'art necessiten establir aquestes divisions per dir si una cosa és bona o no ho és. Perquè sempre hi ha aquesta mena de poder al voltant de l'art...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Però també depèn del poder que dónes a la gent, un cop saps que, de fet, tot és qüestió de modes. M'han criticat a tots els nivells per moltes de les peces que he fet, i arriba un punt en què simplement aprens que no pots guanyar mai. Ens han ensenyat a creure que allò que fem hauria d'agradar a tothom, però no és veritat. Però encara ho estic aprenent i de vegades encara em quedo estupefacte.

ÀNGELS MARGARIT.- Però és que això no ho aprendràs mai!

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Seria maco tornar a l'essència del que és una representació. Per a mi és un ritual, un ritual de guariment. Als països àrabs, quan els sufís representen el seu ritual, la gent va a veure'l per tal de posar remei a coses de les quals els és difícil parlar o per contestar preguntes per a les quals senten que no tenen resposta. Intento veure una representació en aquest sentit: com un ritual d'un cert ritme i de certes coses que van més enllà del que es pot parlar o fins i tot del que es pot jutjar, però que et fa sentir que hi penetres i després del qual sents que alguna cosa ha passat, que la teva manera de veure les coses ha canviat. No et dóna respostes clares, sinó que et dóna respostes emocionals. Et proporciona un sentiment de pau i pertinença. Perquè aquest és el sentiment que m'envaeix quan tot el públic aplaudeix alhora: que d'alguna manera pertanyo a la gent que aplaudeix com també a la gent de dalt de l'escenari, ja que he treballat amb ells perquè això passés. Però aquest sentiment dura molt poc, perquè aviat tornes a ser al carrer on tot plegat no importa a ningú i tens la sensació que ja tornes a no pertànyer a ningú. Per a mi una representació és una manera de reunir la gent i sentir que hi ha un intercanvi, i d'alguna manera una forma de pertànyer al món.

ÀNGELS MARGARIT.- És per això que a un artista li és molt difícil no sentir-se malament quan a la gent no li ha agradat el que ha vist. Però com has dit, el que fas durant una representació és intentar aprendre alguna cosa, intentar confiar en tu i en el teu equip.

SIDI LARBI CHERKAOUI.- També m'he adonat que el fet que la gent respecti o no una cosa té a veure amb l'època a la qual pertany. Per exemple, quan vam fer *D'avant* i vam cantar cançons medievals, la gent deia coses com, "Uau, aquesta cançó és tan intensa i profunda...", tot i que algunes no eren res més que cançons pop d'aquella època. Ara bé, si nosaltres féssim cançons pop modernes, hi hauria gent que diria, "Oh, són tan buides i superficials...". Però quan aquesta música que ara es considera molt buida sigui utilitzada d'aquí a 100 anys, un cançó de la Britney Spears, per exemple, de sobte serà molt profunda i extraordinària. La realitat és aquesta. Jo penso que algunes de les coses que fa Missy Elliott a nivell de ritme

són meravelloses, és un geni. I em fa molta pena que diguem, "oh, és pop, no val res". En canvi, després fem coses amb cançons medievals i és molt profund...

ÀNGELS MARGARIT.- Perquè està acceptat com el legítim art bo, sempre ha estat així. L'òpera també va ser una revolució en un moment determinat de la història i ara és considerada una de les formes d'art més conservadores. Ho has d'acceptar...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Sí, però jo crec que és important parlar-ne, perquè voldrà dir que es reconeixerà la feina feta ara per certa gent com una cosa que té el potencial per sobreviure i pot ser important. Realment hauríem de respectar totes les coses que han sobreviscut, perquè vol dir que tenen molt valor. Tot i això, també hem de respectar el que està passant ara, i hem d'adonar-nos que totes dues coses estan relacionades i que, de fet, són el mateix. El que he intentat fer a *Foi* és no crear cap jerarquia, per tal que el moment en què es canta *Somewhere over the Rainbow* sigui tan important com el moment en què es canta *Li Lamienti*. I la raó és que, al cap i a la fi, tot té a veure amb l'emoció, amb compartir una emoció vehiculada a través d'aquesta cançó, o d'aquella altra, o d'una molt antiga. Per exemple, la cançó xinesa que fem servir, que és un adéu: resulta ser una mena d'alleujament perquè és al final de l'espectacle, i també perquè és en xinès, mentre que la resta de la peça és, diria, molt catòlica... *Foi* és un treball sobre el sofriment i sentir-se bé o malament: vols ajudar algú, però per poder ajudar-lo vols que se senti malament per tal que tu puguis sentir-te bé ajudant-lo... D'alguna manera això és el que vaig aprendre de petit sobre el Catolicisme...

ÀNGELS MARGARIT.- Per a mi això va ser especialment clar amb Erna Ómarsdóttir, la ballarina a qui dos altres ballarins colpegen durant una bona estona. Té una forma meravellosa d'emocionar-te, amb la cara, els moviments i la veu, i aquest moment és especialment poderós perquè és com una perversió del que acabes de dir...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Sí, és una víctima però té la necessitat de dir "ho sento" pel que li està passant. A la vegada, però, li passa perquè deixa que li passi. Per tant, sí que tot plegat és molt pervers. I després hi ha la música. *Lulay, lulay* és una cançó de bressol, però el text és l'anunci a Maria que dins seu porta el fill de Crist. Per tant, de fet és l'àngel que li està dient: "Maria, tindràs Jesús de fill. No has tingut cap mena de relació sexual, però tindràs un nen". I a l'escenari gairebé hi veus una violació, ja que també és això. M'agrada aquesta mena de contradicció. És per això que algunes vegades escullo certes cançons, pel contingut. I aquesta és la lògica que algunes vegades em fa posar certes coses juntes. El fet que ella digui "ho sento" quan li està passant a ella, ho trobo típicament cristià, ja que recordo que, tot el que a mi em feien, sempre pensava que era culpa meua. I això li passa a molta gent. Tot i que de vegades no és culpa teua, és el que està passant al teu voltant i tu t'hi has d'enfrontar per tal que s'aturi. Tanmateix, de petits no ens van ensenyar a aturar les coses del nostre voltant, ens van ensenyar que el paper de víctima és, de fet, un lloc molt còmode, una bona posició on estar. De fet, admires un tio sacrificant-se en una creu, i no hauria de ser així. La gent no hauria de creure que és bo que algú se sacrifiqui per tothom, tots hauríem de treballar junts i no hauria de caldre'ns matar cap déu.

ÀNGELS MARGARIT.- Ara m'agradaria preguntar-te sobre el treball amb persones discapacitades que has dut a terme amb Nienke Reehorst. Imagino que deus haver après molt d'aquest treball, i que part d'això deu estar al darrere de *Foi*...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Em van proposar treballar amb actors discapacitats a Roma i em vaig espantar una mica perquè no ho havia fet mai abans i no sabia què em portaria aquest món. Pensava que era massa jove i inexpert, i vaig decidir que m'agradaria fer-ho però amb algú que hi tingués més experiència. I llavors en Damien em va parlar de la Nienke, que feia aquesta mena de treball a Itàlia des de feia dos anys. La vaig conèixer, em va encantar immediatament i ens vam entendre molt bé. Ella no tenia l'ambició de fer un muntatge però sabia com treballar, com generar material. No volia tenir la responsabilitat de totes les crítiques, cosa que crec que passa sovint: molts ballarins no volen fer els seus propis treballs perquè els fa por que els fereixin, tot i que tenen moltes coses a dir... En tot cas, vam treballar junts i vam descobrir moltes coses. El primer dia tenia 10 discapacitats, però al tercer ja tenia l'Ann i en Gert i en Peter, eren tot individus. De sobte ja no tenien cap factor en comú, fins i tot no hi havia res en comú pel que fa a les seves discapacitats: un tenia una memòria realment bona i podia repetir tot el que li diguessis de fer exactament tal com li havies dit, mentre que un altre era un improvisador molt bo però s'oblidava constantment del que havia fet, de manera que necessitava estímuls constants per recordar-se'n. Vaig veure que tothom era diferent, com a la meua pròpia companyia, en la qual tothom té els seus talents i les seves febleses. Sovint ni tan sols podia veure de quina discapacitat es tractava. Amb la Nienke vam fer coses molt físiques, i alguns dels educadors ens deien que era perillós. I jo preguntava: "Per què és perillós? Tenen una discapacitat psíquica, no física". Perquè, de fet, la discapacitat física que tenen és la que tenim tots, la que té qualsevol que no fa cap activitat física. Simplement, no se'ls ha educat perquè es moguessin, i per tant has d'ensenyar-los a obrir-se una mica per tal que es puguin moure. Però aquesta no és la discapacitat: la discapacitat és no fer-ho. I el mateix va passar amb moltes altres coses. Tu creies que hi havia moltes discapacitats psíquiques, però de fet n'hi havia molt poques, simplement es tractava d'un altre ritme. I un cop has trobat el ritme comú, llavors pots recórrer un llarg camí. De vegades estàvem assajant i una escena no funcionava, i jo creia que era a causa de la seva discapacitat. Però llavors, dues setmanes més tard, funcionava i m'adonava que no era un problema d'ells, sinó meu, que jo no havia trobat la clau correcta per fer que passés. Érem la Nienke i jo com a directors que érem discapacitats i no havíem trobat la manera correcta de dir-ho per fer que passés. Es tractava d'una qüestió de comunicació, no que ells no fossin capaços d'entendre-ho, sinó que nosaltres érem massa complicats a l'hora d'explicar les coses. Una altra cosa que vam descobrir va ser la comunicació física. Per exemple, si els deies que saltessin a la dreta, a l'esquerra, endavant i enrere, no ho entenien. Però si els agafaves de la mà i ho fèiem junts, ho entenien sense cap problema i ho feien perquè prèviament jo ho havia fet amb ells. Per tant, a través d'un exemple físic, ho entenien tan ràpidament com qualsevol altra persona. El problema sorgia quan ens comunicàvem ver-

balment, perquè ells no podien entendre les paraules amb prou rapidesa com per transposar-les en moviment. Tota la nostra educació es basa en les paraules: dius una cosa i la gent hi reacciona. Però a certes persones els costa transformar una paraula en un significat per fer alguna cosa. Tanmateix, si simplement els ho fessis, ho podrien fer immediatament. Per tant, només has de trobar el nivell correcte de comunicació, perquè de vegades fer-ho és molt més eficient que dir-ho.

ÀNGELS MARGARIT.- Jo crec que la dansa i l'expressió corporal en general no es fan servir prou per treballar amb gent que té problemes d'expressió verbal. Perquè en general, la gent subestima les possibilitats d'expressió del cos i l'espai.

SIDI LARBI CHERKAOUI.- I com més còmode se'ls torni el cos, més parlaran. Marc Wagemans, per exemple. El vaig conèixer durant aquest taller amb la Nienke, i ara surt a *Foi*. Al començament amb prou feines parlava, mentre que ara sovint demana silenci, saps, com en un brindis, i tothom l'escolta mentre parla davant de tothom. Ara ell té una parla, mentre que abans no ho hagués fet mai perquè gairebé s'hauria posat a tartamudejar, pensant, "no, no, no puc parlar..."

ÀNGELS MARGARIT.- Ara té més confiança...

SIDI LARBI CHERKAOUI.- Exacte, i tothom es prepara per escoltar-lo perquè tothom sap que es tracta d'un altre ritme. Ha ensenyat molt als altres ballarins sobre la paciència. Realment em calia en Marc per ensenyar-los això, també és per això que el vaig portar a *Foi*. Jo vaig aprendre tant amb la Nienke que volia que els meus ballarins també ho aprenguessin. I per fer-ho, havien d'estar físicament en contacte amb algú com en Marc. En Marc era el millor actor en el sentit que tenia una memòria extraordinàriament bona. Jo treballava amb ballarins que tenen bona memòria, és l'únic talent que els cal tenir. Si no, resulta realment complicat treballar amb mi, ja que jo també tinc els meus límits.

ÀNGELS MARGARIT.- I això ens porta de nou on hem començat la nostra conversa: treballar amb persones que són molt diverses i que aporten una qualitat molt rica al treball comú.

SIDI LARBI CHERKAOUI.- A *Foi* jo volia fer desaparèixer la jerarquia, ja que tant la música oral com l'escripta són igualment importants perquè representen dues maneres diferents de sobreviure. S'hauria d'escoltar tant la música antiga com la música moderna, amb les mateixes orelles, amb la mateixa atenció. Per exemple, a l'espectacle, algú com Joanna Dudley, la dona del martell, toca un estil contemporani molt minimalista, fa exactament el que cal, no més; algú com Darryl E. Woods, d'altra banda, té una mena d'estil del Hollywood de l'època daurada; Ulrika Kinn Svensson és més com ell; i Christine Leboutte, la cantant, treballa més com en una pel·lícula de Pedro Almodóvar: és molt emocional, sents que fa el recorregut per sentir-ho tot, però especialment pel costat que fa mal. I crec que és important que tots aquests estils puguin conviure en un espectacle. Jo els demano que encara siguin més extrems en la seva manera d'actuar. Normalment, tothom actuaria com la Christine o com la Joanna, però jo volia veure si ells podien actuar junts però cadascú a la seva manera. D'aquesta forma, els personatges van esdevenir colors

molt clars: el verd, el groc, el vermell, etc. Es va produir una mena de combinació technicolor amb els colors de la televisió. I després hi havia els àngels de color beige al voltant, manipulant-ho tot... Hi havia tot un concepte rere *Foi*, però no el vaig escriure, no hi va haver guió. Va sortir després d'un mes i mig o dos mesos, quan vaig començar a veure en què es tornaria el món comú. Tothom em proposava coses irracionals i emocionals, i jo vaig intentar trobar el sentit en les besties que em proposaven, d'alguna manera buscant-hi una lògica. I en aquesta lògica, pel que fa a *Foi*, el número tres és molt important. Tot és en *trio*. Vaig treballar amb el número tres amb els elements (finestres, personatges, etc.), però també hi ha el tres com a cicle, perquè és un ritme circular, el ritme del vals (un-dos-tres). Quan Nikolai Vladyslav va fer el seu solo, vaig intentar assegurar-me que no fes cap pausa, que d'alguna manera sempre fluís. Vaig passar molt de temps intentant fer que les coses fluïssin, perquè la música és força semblant a l'aigua, flueix sempre, no s'atura mai. L'únic moment en què hi ha un *staccato* és amb el martell, i llavors resulta una mica xocant perquè tota la resta és molt fluid. Aquesta és la raó per la qual, en aquest context, l'*staccato* de sobte significa la mort. ■

Aquesta entrevista va tenir lloc al Teatre Lliure el 13 de desembre de 2005, després d'una funció de "Foi".

Traducció de l'anglès de Víctor Muñoz i Calafell

BOSC MISTERIÓS

*"Demano perdó pels qui no creuen, no adoren,
no esperen i no estimen. Demano perdó".*

