

Escenario|s

un encuentro con Josep Maria Pou y Francesc Orella, actores

“En ‘Arte’ los actores somos creadores”

NURIA CUADRADO

Ambos están de acuerdo en que el primer sentimiento que cruza por la cara de Marc cuando ve el lienzo en blanco que su amigo ha comprado creyéndolo una obra de arte es el estupor. Dice Josep Maria Pou que después este se convierte en sorpresa. Y Francesc Orella apunta que luego llega la incredulidad. Y le sigue el cabreo. Y la indignación. Y la incapacidad para dar una respuesta. Y la imposibilidad de decirle al amigo la verdad. A los dos les ha pasado igual. Los dos lo han interpretado de la misma manera. Con los mismos gestos. Con iguales sentimientos. “Cuando vi el día del estreno como se te iba transformando la cara, me quedé sorprendido”, le confiesa Pou a Orella. “Los gestos son esos. Por narices. No pueden ser otros”, le contesta Orella a Pou.

Josep Maria Pou (1944) fue Marcos hace casi dos décadas. Y Francesc Orella (1957) es, ahora, Marc. Dos nombres para el mismo personaje, dos montajes del mismo texto: *Arte*, la obra más celebrada de la dramaturgia francesa Yasmina Reza. Pero, pese a que los sentimientos son iguales, advierte Pou, “el montaje actual es distinto; sería terrible si se pareciera a otro: cada director y cada terna de actores tiene que aportar su punto de vista”.

Estuvo Pou, junto a Carlos Hipólito y Josep Maria Flotats –quien descubrió el texto, se enamoró de él y lo dirigió–, en el equipo que estrenó *Arte* en España. Corría 1998 y el montaje que se presentó en el teatro Marquina de Madrid llegó dos años después a Barcelona. Fue un éxito. En las dos ciudades. Ahora, Pou es director del teatro Goya de Barcelona. Y ha programado una nueva versión de *Arte*: con dirección de Miquel Gòrriz y una terna de actores que se completa con Pere Arquillué y Lluís Villanueva. “Arquillué me lo propuso y no pude decirle que no: por la calidad de los actores, porque Jordi Galceran ha hecho una traducción al catalán que traslada la acción a Barcelona y por-

que *Arte* es ya un clásico contemporáneo”, explica Pou.

¿Por qué el texto, que se estrenó en París en 1994, es un clásico?

FRANCESC ORELLA. A partir del debate sobre el arte contemporáneo, Yasmina Reza va mucho más allá y habla sobre amistad, sentimientos, relaciones personales... y esos son temas contemporáneos y universales. JOSEP MARIA POU. Ya había escrito *Conversaciones en un entierro*, un texto precioso que le había dirigido su amigo Roman Polanski, pero cuando estrenó *Arte* fue la bomba... F.O. Y eso que la escribió en sólo seis semanas y por encargo para tres amigos actores que estaban en paro.

¿Es el arte sólo un pretexto y no el tema central de la obra?

J.M.P. No sólo creo que es un pretexto, incluso pienso que esa anécdota, la del papanatismo ante un cuadro, es el gran peligro que tendrá que esquivar el texto y que puede hacerlo parecer antiguo. El debate sobre la inutilidad del arte, sobre el lienzo en blanco, se estilaba más hace 25 años que ahora, por lo menos en el mundo de la cultura. Ahora es un debate inexistente.

Pero el arte sigue siendo nuestra ma-

Josep Maria Pou

“El montaje actual es distinto; sería terrible si se pareciera a otro: cada director y cada terna de actores tiene que aportar su punto de vista”



En la página de la derecha, Francesc Orella y Josep Maria Pou fotografiados recientemente en el Macba de Barcelona con motivo de la entrevista para 'Cultura/s'

FOTO JORDI ROVIRALTA

Francesc Orella

“Más allá del debate sobre el arte, la obra habla de cuestiones siempre presentes: la empatía con el otro, las relaciones de poder entre amigos”



nera de explicar y de explicarnos, ¿no?

J.M.P. Claro, el arte es la manera en que reconstruimos la realidad para explicarnos. Además, alguien dijo que el arte también es la necesidad que tiene el hombre de sentirse Dios por un segundo y ser capaz de crear.

F.O. Pero más allá de la vigencia sobre ese debate, la obra habla de cuestiones que siempre estarán presentes: de la empatía con el otro, las relaciones de estatus y poder entre amigos...

J.M.P. Cuando hacía Marcos, la motivación que más me funcionó para construir el personaje era su miedo...

F.O. ... Su miedo a quedarse solo.

J.M.P. Exacto. Marcos tiene una vida tranquila porque pertenece a un grupo. Pero uno de sus miembros decide tomar una decisión, comprar un cuadro, prescindiendo de él. Y esa exclusión le hace sufrir una barbaridad.

Casi todas las obras de Yasmina Reza hablan de la soledad, ¿no?

F.O. No sólo de la soledad, también de la necesidad que tiene el individuo de pertenecer a un grupo.

J.M.P. Ese es uno de los miedos más terribles que tiene que afrontar el ser humano hoy en día.

F.O. Necesita formar parte de una comunidad, ser tenido en cuenta y que se le respete.

J.M.P. Y creo que esa necesidad de no estar solo está en la base de que el teatro continúe teniendo público, porque al comprar una butaca también estás comprando compañía y la posibilidad de compartir emociones con alguien que ni conoces ni, seguramente, volverás a ver... de reír con ellos y de llorar con ellos. Cuando salgo de una función que me ha llevado al séptimo cielo me dan ganas de abrazar al espectador y también de subir al escenario y follar con los actores, de fusionarme con ellos...

Yasmina Reza fue actriz antes que escritora, ¿puede tener algo que ver con su éxito?

J.M.P. Claro, porque los actores tenemos un sentido de la palabra dicha en voz alta, sabemos que hay palabras que no hace falta que se digan porque ya se sobreentienden.

F.O. Una cosa es escribir narrativa y otra, escribir para teatro.

J.M.P. La palabra en voz alta no sólo tiene tres dimensiones sino que está dicha para ser recibida.

F.O. La intencionalidad, los tempos, los silencios... Todo eso es algo que el actor pone.

J.M.P. Un párrafo puede ser sustituido por una mirada o un silencio. Yasmina conoce ese valor y por eso sus réplicas son tan exactas.

F.O. No sólo importa el valor de lo que se dice, también de lo que no se dice.

J.M.P. Me estoy dando cuenta de que, aunque cada actor es diferente, tenemos rasgos comunes: ambos somos sanguíneos... Se nos da muy bien poner cara de mala leche.

F.O. Es cierto que, aunque en teatro hemos hecho cosas distintas, en audiovisual nos han encasillado por lo que damos por cámara.

Pou, que ahora está rodando por toda España la adaptación de *La catedral del mar*, de Idefonso Falcones, compatibilizó las funciones de *Arte* con el rodaje de la serie *Policías*; Orella lo está haciendo con el éxito de *Merlí*.

F.O. Ya hemos grabado los trece epi-

‘Arte’, de Yasmina Reza, un clásico del teatro contemporáneo, se está representando por primera vez en catalán en el Goya. Hablamos con uno de sus protagonistas, Francesc Orella, y con el director de la sala que los acoge, Josep Maria Pou, quien hace años también interpretó la obra



sodios de esta segunda temporada y lo hicimos en tres meses: no puedo hacer teatro mientras ruedo. Si se decide que hay una tercera, ya habrá acabado *Arte*.

J.M.P. Se me cae la baba ante tu personaje.

F.O. Ha enganchado tanto a jóvenes como a mayores. Cuando grabábamos ya se veía que el material era bueno, pero el éxito ha sido una sorpresa. Es un personaje con el que me he sentido muy cómodo, porque creo que tengo bastantes cosas en común con él y eso me ha permitido apropiármelo. Y está muy bien, además, que sea un profesor de filosofía.

J.M.P. La filosofía también nos une. Tú haces *Merlí* y yo interpreto a Sócrates en el teatro.

¿Francesc Orella se atrevería a dar el salto a la dirección como hizo Pou?

F.O. No. No me siento preparado.

J.M.P. Hasta que te pase lo que me pasó a mí cuando me enamoré de *La cabra*. Yo también decía que ser actor era lo máximo que se puede ser. Y me

Finney, Alda, Darín...

N. C.

Josep Maria Pou, fuente inagotable de noticias sobre las tablas internacionales, se muestra satisfecho de que *Arte* regrese este diciembre al Old Vic de Londres. El texto debutó en octubre de 1996 interpretado por Albert Finney, Tom Courtenay y Ken Stott y se mantuvo ocho años en cartel. Y es para recordar aquel éxito que vuelve ahora al Old Vic, protagonizado por otro trío de excepción integrado por Paul Ritter, Tim Key y Rufus Sewell. Muchas han sido las ternas de lujo que han desfilado por el cartel de *Arte*. En Broadway, la representaron Alan Alda, Victor Garber y Alfred Molina. Mientras que Jean-Louis Trintignant y Jean Rochefort se incorporaron en 1998 a la gira francesa del montaje junto a Pierre Vaneck, quien ya lo había estrenado en el teatro de los Campos Elíseos en un montaje producido por Sean Connery.

Luis Merlo, Iñaki Miramón y Álex O'Dogherty; y Enrique San Francisco, Javier Martín y Vicente Romero han integrado otros repartos españoles de este texto que también compitió en nuestra cartelera con la producción argentina, interpretada por Ricardo Darín, Óscar Martínez y Germán Palacios.

enfadaba cuando la gente me decía que diera un paso más, que estaba preparado.

F.O. Pero, ¿por qué la dirección es un paso más?

J.M.P. Exacto. No es un paso más. ¿Por qué ha de serlo? He trabajado con muchos directores que no sabían qué se traían entre manos. Y siempre llega el momento en que el director se va y nosotros nos quedamos.

F.O. Con la edad vas formándote un criterio. Y ahora, si no comparto la visión del director, no puedo ser obediente. Lo era más de jovencito. Soy disciplinado pero con quien tiene las ideas claras. Cada vez me cuesta más callarme lo que pienso.

J.M.P. Cuando el director me pide algo que creo que va en contra de mi personaje, se lo discuto. Yo he abandonado dos montajes por desavenencias con el director.

F.O. Hay un tipo de directores que se preocupan por dibujar la puesta en escena y otro a quien le interesa dirigir a los actores. A hacer dirección de actores sí que me atrevería.

J.M.P. En televisión funciona esa distinción entre director técnico y actoral. Yo querría reivindicar la capacidad de creación del actor y su enorme responsabilidad en el éxito de un espectáculo, porque muchas veces se le adjudica todo al director.

F.O. En los ensayos, el actor es capaz de encontrar matices que el director no percibe. El actor tiene que ser un elemento activo.

J.M.P. Y el director ideal es aquel capaz de recoger ese matiz que el actor ha propuesto.

F.O. Hay que apostar por el *feedback* no por la imposición. Y en *Arte* los actores somos creadores.

J.M.P. Durante los dos años que interpreté la función, siempre pensé que nos dejábamos cosas en el tintero, que había más para seguir buscando.

¿Tan bueno es este texto que no se acaba?

J.M.P. Parece sencillo, pero no lo es. F.O. Habla de relaciones humanas y ese es un tema que nunca se acaba. |