

Ariadna Gil, l'encar

Acaba de fer una prova per a un paper. Diu que no en pot dir res perquè no sabrà si la trien fins d'aquí a deu dies. No té gens de fums. Als 25 anys, l'èxit deu ser difícil de pair, però ella se'n surt somrient mentre explica les seves anades i vingudes entre Barcelona, París, Puigcerdà, Madrid o Caracas.

Comparat amb els castings que feies quan vas començar, com són els d'ara?
—Molt diferents. D'entrada, en faig menys, només de tant en tant, per a determinats papers. Per als papers més importants que m'han donat, vaig haver de fer-ne. Em passaven un guió per a preparar una escena...

—D'això, abans se'n deien proves, oi?

—Sí. En diuen *castings*, però són proves. Ho enregistren en vídeo, hi ha algú que et dona la rèplica, generalment bastant malament, i tu t'has d'espavilar. Per a *Amo tu cama rica* vaig fer una prova que va durar tota una tarda. Vaig arribar, em van donar el guió allà mateix i vaig haver de fer algunes escenes. Per a *Belle époque* també vaig fer una prova.

—I per a l'Arnau?

—No. Només proves de vestuari i de perruqueria.

—A l'hora de parlar espanyol, l'accent català és un problema?

—Jo no tinc gaire accent, perquè sempre he parlat totes dues llengües. A casa meua hi ha un bilingüisme total. Encara que, quan et veus després, ho notes una mica.

—La penúltima pel·lícula que has rodat, a Caracas i París, es diu *Mecánicas celestes*, de què va?

—És la història d'una noia veneçolana que se'n va de Caracas a París per fugir d'una situació sentimental. De seguida s'ha de buscar la vida. Vol ser cantant d'òpera i canta. No té diners, ni papers i, d'entrada, es troba amb un canvi cultural brutal i amb tots els problemes que té la gent de fora quan arriba a París. La directora, Fina Torres, és veneçolana i fa vint anys que viu a París. No és la història de la seva vida, però hi ha moltes coses que ella coneix d'una manera molt íntima.

—Per fer de cantant d'òpera has hagut d'aprendre a cantar?

—He après a cantar. Afortunadament la veu que se sent no és la meua. N'he après sobretot la tècnica.

—Però ja havies cantat als discos dels teus germans...

—Feia cors perquè m'ho deixaven fer. Deia "la-la-la", però, en realitat, canto fatal. Per a la pel·lícula, he après a respirar. La veu que em surt és absurda, però hi havia una cantant francesa, jove, molt bona, que m'ha doblat i amb qui vaig treballar per a aprendre a vocalitzar i a sincronitzar. Primer enregistraven la veu d'ella i després jo la doblava. Em vaig passar dies llegint els llibrets perquè, a més, havia de cantar unes cançons en alemany. Aquesta pel·lícula m'ha obligat a treballar molt més, perquè havia de cantar, ballar, parlar en francès...

—Diuen que per fer el paper de Taxi Driver Robert de Niro es va passar mig any fent de taxista. Et sembla una bona manera de ficar-se dins la pell d'un personatge?

—Jo no he fet ben bé això, però sí una cosa semblant. Per fer *Mecánicas celestes* me'n vaig anar a París i vaig viure una mica la situació de la protagonista. No igual, perquè no és el mateix venir de Caracas que de Barcelona, però sí que vaig passar per algunes situacions semblants a les que viu la protagonista. Vivia en una habitació petita, em van començar a passar coses: em perdia pel metro, no coneixia l'idioma, en fi, totes les coses que poden passar a una persona que no està a la seva ciutat.

—I per a un personatge com el que fas a l'Arnau que, aparentment, està una mica tocat de l'ala, què vas fer?

—Més que tocat de l'ala, el personatge de l'Arnau em sembla diferent dels altres. És una noia que ha viscut aïllada, sobreprotegida per la seva mare, amb qui té una relació molt estranya, i que ha viscut un seguit de coses que a la sèrie potser no es veuen. Per interpretar-la em vaig fixar sobretot en els animals, perquè el personatge era algú que s'havia de buscar la vida pel bosc, amb reaccions i una manera d'expressar-se molt animal, sense cap referència cultural o social.

—Quan l'has vista, t'ha agradat la sèrie?

d'una noia normal

ALBERT HERAS



—N'he vist el primer capítol. Em va semblar bé. Em va sorprendre molt. Ja durant el rodatge em va sorprendre que aquí es fes una cosa així, amb qualitat tècnica. Em sembla que tots els actors estan molt bé. És una sèrie tradicional, no gaire original, que parla d'un mite com qual-sevol altre. Particularment, potser m'agrada més un altre tipus d'històries, però crec que ha quedat molt bé, que té interès i que pot enganxar gent de tota mena.

—A la pel·lícula veneçolana, com t'ho has fet per parlar com als culebrones? A Veneçuela riuran quan et sentin?

—A Veneçuela riuran, vosaltres riureu i jo riuré o ploraré. Ho he intentat, de debò. Vaig estar tres setmanes a Veneçuela parlant i practicant molt. Però em sembla més difícil de parlar en veneçolà que en francès o en rus. Afortunadament, a la pel·lícula parlo poc en veneçolà i més en francès.

—Parla'ns de la teva última pel·lícula, Los peores años de nuestra vida.

—És la història de dos germans (Jorge Sanz i Gabino Diego), que són molt diferents, i de la relació que tenen fins que apareix una noia, que sóc jo, de la qual s'enamoren. Ella també s'enamora de tots dos, per raons diferents, que són coses que passen a la vida. És una comèdia romàntica, com *Amo tu cama rica*, però amb un guió més madur.

—Com és un dia de rodatge?

—Generalment arribes molt d'hora al matí, o molt tard a la nit. Et maquillen durant una bona estona, et pentinen, et vesteixes i aleshores esperes. Bàsicament, el que fas és esperar.

—Què fas mentre esperes?

—Si tens un lloc per a tu, pots llegir. Si estàs bé amb la gent, parles amb la gent. Després fas un assaig i, finalment, rodes. Rodar dura un minut o deu segons, depèn. A continuació, repeteixes el que has rodat. I tornem-hi.

—I això no desconcentra molt?

—Més que el personatge, el més difícil és que, en el moment que et criden —quan són les set del matí o quan acabes de dinar i estàs tipa i tens ganes de dormir—, has d'estar en situació. No és com al teatre, que assages d'una tirada i abans de l'obra t'escalfes una mica. Estar en situació quan arriba el moment de rodar és una de les coses que més em costa.

—Després d'un rodatge és habitual que els actors diguin "l'equip era meravellós", "el director era meravellós", "tothom era meravellós". Sempre és així?

—No. Jo he tingut rodatges horrorosos, terribles.

Fitxa tècnica

Ariadna Gil va debutar en el cinema al 1985 de la mà de Bigas Luna (*Lola*), però el seu primer paper important va ser a *El complot dels anells* de Francesc Bellmunt. La seva consagració com a actriu, la va aconseguir a Madrid: gràcies a la seves interpretacions a *Amo tu cama rica* d'Emilio Martínez Lázaro i a *Belle époque* de Fernando Trueba, pel·lícula que d'aquí a unes setmanes podria ser seleccionada per a la recta final dels Oscars 1994. Ha estat guardonada amb els premis Ondas Nacional de Cinema, Fotogramas de Plata, Goya i el Sant Jordi de la crítica, cosa que encara ha fet pujar més la seva cotització. Enguany podrem veure-la en dues pel·lícules més: *Mecánicas celestes*, coproducció franco-venecolana dirigida per Fina Torres, i *Los peores años de nuestras vidas*, d'Emilio Martínez Lázaro.

Ariadna Gil també ha fet teatre. En 1990 va interpretar *Paraula de poeta* de Maria Mercè Marçal. L'any següent va participar en el muntatge *Paraulles a mitjanit* de la companyia Puigcorbè-Dueso-Planella. El seu últim treball fins avui ha estat l'obra *Negróni de Ginebra* de Maria-Antònia Oliver, amb la companyia Zitzània Teatre de Terrassa.

L'any 1991 va presentar el programa *Betes i Films*, produït per la Trinca, a TV3. En 1992 va participar en el telefilm *Fals retorn a Barcelona*, una coproducció de TV3 i Columbia. Actualment la podem veure a la sèrie *El comte Arnau*, dirigida per Lluís Maria Güell, en què interpreta l'amant salvatge del comte Arnau.

—No direm noms?

—No direm noms. Però van ser rodatges molt durs. I, en canvi, he tingut rodatges durs, de treballar dotze i tretze hores diàries, però que han estat meravellosos, com *Belle époque*, per exemple.

—Has repetit amb el director Emilio Martínez Lázaro. T'agradaria repetir amb algun altre director?

—Amb tots no.

—No direm noms?

—No direm noms. Però amb alguns sí. I està molt bé de repetir, perquè ja et coneixen i tu els coneixes.

—Canviem de tema. Hi ha gent que parla dels concursos televisius com d'una cosa dolenta, de segona categoria. Quina va ser la teva experiència al *Betes i Films* de TV3?

—D'entrada, quan m'ho van proposar, em va costar una mica de decidir-me. No ho veia clar, això de fer de presentadora. A més, sincerament, no havia vist mai el concurs. Però m'ho vaig plantejar com un paper més. Vaig pensar: has de construir un paper —el d'una noia, que sempre està contenta, simpàtica—, i m'ho vaig passar molt bé. A més, com que era una oferta curta, d'uns mesos, no em feia tanta por que em passés allò que diuen, que la televisió crema molt. Més que res, que la gent t'identifiqui i et converteixis en "la noia del *Betes i Films*", i aleshores sí que és difícil de treure't l'etiqueta del damunt.

—Inicialment, el teu objectiu era de fer cinema o teatre?

—Totes dues coses. Vaig anar a l'Institut del



Teatre perquè em semblava que era el lloc on havia d'anar, on podia aprendre.

—Ha resultat ser una bona escola?

—Per a mi sí. Vaig estar-hi quatre anys i va ser molt important perquè jo no en sabia res, de teatre. Com passa a tot arreu, vaig tenir professors que em van ensenyar moltes coses i d'altres que no.

—Han sortit molts actors de la teva promoció?

—Sí. Hi ha cinc noies que han format el grup T de Teatre, que els va molt bé. Hi ha el Jordi Mollà, de *Jamón, jamón*. La Mònica López, que ha fet *El Temps i els Conway* i *Golfus de Roma*. En general, tothom treballa.

—Vas fer una obra de teatre, *Negróni de Ginebra*, de Maria Antònia Oliver. La crítica va ser molt cruel i va escriure coses terribles sobre l'obra. Com es viu una allau de crítiques tan dures i despietades com aquelles?

—En aquest cas, la sensació va ser de cabreig,



perquè sabem que el que deien les crítiques no era veritat. No era tan horrorós ni tan desastre. La gent que venia al teatre reia, s'ho passava bé i ens va semblar que aquelles crítiques anaven més enllà de l'obra.

—Com afecta això els actors que, la mateixa nit, després d'haver llegit les crítiques, han de sortir a l'escenari?

—Va ser una reacció col·lectiva. D'entrada, perquè una crítica d'aquestes pot influir molt. Nosaltres érem a Terrassa i unes crítiques com aquelles podien enfonsar un espectacle que podia anar bé. Vam passar per diversos estats d'ànim, però vam acabar fent una cosa molt divertida. La sensació general era que s'havia comès una injustícia i vam decidir que havíem de respondre-hi. Aleshores vam publicar un anunci al diari, gastant tot el pressupost de publicitat de l'obra, amb un recull de les frases més dures dels crítics, retallades, com es fa normalment amb les frases elogioses. Era una mena de con-

"Últimament hi ha més papers femenins, i més interessants, però des del moment que, en general, només escriuen homes, els papers femenins són molt limitats."

tra-publicitat: l'anunci del *Negróni de Ginebra* envoltat de frases com "el público perdió el decoro: aplaudió", i coses per l'estil, i, a sota, la frase "No t'ho perdís". La gent va venir i l'obra va anar bé, però, és clar, potser es va perdre l'oportunitat d'estrenar-la a Barcelona.

—Què et sembla que *Belle époque* hagi estat seleccionada per als *Oscars de Hollywood*?

—Jo estic molt nerviosa. El 14 de febrer se sabrà si passa o no. Em fa molta il·lusió. Si la seleccionen —guanyi o no—, m'encantaria d'anar a la cerimònia. Els Oscar m'emocionen, encara que m'adormi durant les retransmissions televisives. Però, si no surt, tampoc no passarà res, perquè, a aquesta pel·lícula, li han passat moltes coses bones.

—Les actrius nord-americanes es queixen que en el cinema actual hi ha pocs papers femenins interessants (i que la majoria els interpreta la Meryl Streep). Aquí, la situació és semblant?

—Últimament hi ha més papers femenins, i més interessants, però des del moment que, en general, només escriuen homes, els papers femenins sempre són molt limitats. No dic que un home no pugui escriure un bon paper femení, però generalment els papers més reals, més rics, són els dels homes.

—La fama que dona el cinema és més còmoda que no la que dona la TV?

—Recordo que, quan feia el *Betes i Films*, la gent m'aturava pel carrer a cada moment. Quan surts a la televisió, entres a la casa de la gent, i moltes persones et saluden i et diuen: "La conec i no sé de què", "de què ens coneixem?" L'avantatge de la fama de la televisió és que caduca. La gent em coneixia molt mentre feia el programa, després menys i, finalment, caduca, perquè n'arriba un altre. Això és fantàstic.

—T'has vist doblada en altres idiomes?

—Han doblat *Belle époque* a Noruega, a Alemanya, i ha tingut molt èxit. M'encantaria de veure'm parlant alemany.

—Les actrius es queixen sovint de les escenes de nu injustificades. Tu veus que als guions s'incloquin escenes de nu gratuïtes?

—Alguns, sí. En alguns guions ja saps que has d'ensenyar les tetes, perquè toca. A les pel·lícules que jo he fet, generalment era justificat. I ho entenc. Si hi ha una parella al llit fent l'amor, la cosa més lògica és que vagin despullats.

—Quina pel·lícula de les que has vist darremament t'ha agradat?

—*Raining stones*, de Ken Loach, que em va agradar molt. *The piano*, que he vist dues vegades.

—I quina no t'ha agradat gens?

—*Un mundo perfecto*, de Clint Eastwood. *La tapadera*, tampoc.

Oriol Castanys / Sergi Pàmies