

Carles Mallol

## La immensitat del camp de batalla (algunes de les maneres de fer de la Magda Puyo com a directora)

Magda Puyo, Pausa 38 (2016)

Carles Mallol sintetitza els principis i procediments que Magda Puyo aplica als seus processos de treball; paràmetres que, en tant que dramaturg, l'han ajudat a conformar el seu propi punt de vista sobre la creació teatral.

Participar en un procés de treball (un procés CREATIU, en majúscules) amb la Magda com a comandant del timó és una experiència intensa, profunda, divertida i complexa. Aquests adjectius multipliquen el seu valor quan tu ets un estudiant acabat de sortir de l'Institut del Teatre i vas amb el cap, les mans i els pulmons oberts per processar totes les pistes, totes les eines que et serviran quan t'enfrontis de nou amb la gènesi d'un espectacle teatral. I així és com vaig conèixer la Magda. La meua perspectiva a l'hora d'escriure aquestes pàgines és aquesta: la d'un trajecte teatral que comença abans de la llicenciatura de Direcció i Dramatúrgia a l'IT (abans de conèixer la Magda) i que s'encarrila cap a territoris molt més amplis quan travesso l'estació que és la Magda Puyo. Fem el trajecte junts durant unes quantes parades (uns quants espectacles) i, després, ella es manté al GPS, sense perdre-la de vista.

Quan vaig conèixer la Magda, la seva llista de creacions ja podia omplir unes quantes cares de DINA4, el mateix espai que ocuparia el llistat de gèneres, estils i teatralitats que ella havia experimentat fins aleshores. Per tant, el meu viatge es topa amb una bacanal enorme de teatre a la qual no dubto d'apuntar-me. I la gràcia és que la festa no s'atura, que la Magda converteix aquesta estació en una evolució imparabile, en un procés que sembla en qui el viu tot d'experiències i de recursos que ara, en aquest article, intentaré ordenar per tal de tenir una perspectiva general sobre quins són els paràmetres amb els quals, de manera conscient normalment (però també inconscient, crec), la Magda genera el seu procés de treball com a directora/dramaturga. En cap cas seran unes notes exhaustives, però sí que puc afirmar que són les idees que han impregnat, a partir de llavors, una manera d'entendre la creació teatral, la manera que jo he adoptat i també complementat amb la meua experiència. Perquè en cap cas podem fer un cànon amb aquestes idees, simplement concretarem un dibuix molt transversal sobre els camins que explora la Magda i sobre els recursos que estableix en les partides que són els seus projectes escènics.

### 1. ACCIÓ/INTUÏCIÓ

L'acció teatral és la peça clau que motiva, en moltes ocasions, la posada en marxa d'una escena. Per tant, si la Magda es troba davant d'una proposta amb una base textual concreta, la primera fase del seu treball és l'anàlisi exhaustiva de la partitura. Per la Magda, la peça té una acció global que és la que haurà d'impactar en l'espectador però, per aconseguir aquest objectiu, el muntatge ha d'estar desglossat en petites accions que, amb les bifurcacions que calguin, condueixin cap aquí. De fet, l'acció general sorgeix precisament de la suma de les microaccions de la peça i, per tant, és un descobriment que no es fa amb la primera lectura del material, sinó a partir del seu treball profund. Aquestes microaccions es corresponen a rèpliques dels personatges, accions descrites en el mateix text, al conjunt d'una escena, a accions físiques (en el sentit més ampli) que la Magda sospita que tindran lloc sobre l'escenari. És evident que l'anàlisi de les accions del text no és científica, sinó que ve filtrada per la perspectiva que com a directora li vol atorgar al text. Per tant, és indiscutible que malgrat que hi ha una part racional que pesa molt en aquest tipus de treball, la intuïció, com veurem, es converteix en la brúixola principal de les creacions de la Magda dels últims anys.

El treball d'anàlisi, la Magda el concreta en un quadern de direcció digne de museu. En les pàgines d'aquest quadern, divideix la peça sobre la qual treballa en parts i a cada part hi concreta una acció, que és la idea que transmetrà a l'equip, sobretot als actors, com a lloc on agafar-se per crear. L'acció, però, tenyeix també la feina de la resta de l'equip artístic: les reunions amb escenografia, il·luminació, moviment, etc., es vehicularan a partir de les idees sorgides de l'anàlisi del text.

Crec que cal matisar que sempre es tracta d'una acció que l'equip pugui entendre, que sigui una eina útil de treball per a l'actor/intèrpret. Malgrat l'abstracció de certs moments del procés escènic, les accions han de servir per establir

un vocabulari vàlid per a tothom. Per tant, hi ha una part conceptual important en la concreció de l'acció, però el més important és que sigui útil per fer un pas escènic, per engegar un assaig, per engegar una escena, per provocar l'equip. Per tant, l'acció no soluciona la vida a l'actor (ni a la directora), sinó que el confronta amb la realitat del text i amb la realitat de l'escena. El camí no sempre és fàcil i, de fet, la Magda intenta no posar-s'ho fàcil ni posar-ho als altres. La claredat de l'acció no vol dir que la seva resolució escènica sigui automàtica. I en el camí, en la pèrdua, apareix una acció que potser la substitueix o un concepte que tapa el que s'havia instal·lat en primer lloc. Aquesta «dificultat» fa que els assajos de la Magda normalment estiguin protagonitzats per actors en constant moviment, amb provatures intenses, amb suor escènica. I no només dels actors, sinó de l'escenògraf, de qui crea l'espai sonor, etc.

Per tant, és obvi, com hem assenyalat abans, que la racionalitat no mana, sinó que ho fa el joc, la intuïció, l'emoció. Durant molt de temps, la Magda reconeix haver treballat amb l'acció (i la raó) com a xarxa per no caure, com a esquelet perquè la peça es mantingui dreta i perquè la ideologia tingui un lloc on justificar-se. Però de mica en mica, i sobretot en els últims processos creatius, s'ha volgut deixar endur per la intuïció, perquè la raó «si l'escoltes massa, castra».[1] I, de fet, l'anàlisi racional de l'acció s'entrena, i amb els espectacles que duu la Magda a l'esquena és un exercici necessari però que ja forma part del seu ADN, mentre que a sobre la pell es tatua l'experiència diària dels assajos.

## 2. EQUIP

Uns assajos que busquen sempre la construcció d'una xarxa creativa entre els diferents membres de l'equip. La Magda aconsegueix el creixement de la peça amb l'absoluta, profunda i obligada participació en la gestació dels conceptes de tots els membres de l'equip: escenografia, il·luminació, vestuari, espai sonor, moviment... Com la majoria de directors/es, ella configura una família amb la qual acostuma a repetir d'un muntatge a l'altre, amb la intermitència habitual del món teatral. Però és evident que la configuració del llenguatge (de l'entesa) entre els membres dels diversos equips (projectes) només es pot assolir a través de la repetició. No diem res de nou, és habitual en tots els creadors configurar aquestes famílies, però en el cas de la Magda es projecta en majúscules la idea que tots els membres comanden la posada en escena. Malgrat que la base la proposa ella com a directora, espera de la resta de l'equip una provocació clara, una posada en dubte d'alguns dels elements, més enllà de l'esperada solució escènica de certes idees que com a directora pot tenir al cap.

El primer projecte en què vaig poder treballar amb ella (*Temps real*, d'Albert Mestres, TNC, 2007) és un exemple contundent de com s'imbriquen en el resultat final els diversos elements de la posada en escena. L'autor proposava un joc amb l'espai molt concret, però quan, durant els assajos, es va concretar escènicament, va fer-se evident la necessitat de la presència constant d'algú que treballés a nivell d'objectes, algú que sacsegés el punt de vista espacial, etc. I la configuració d'un univers sonor que amplifiqués la lectura de la peça (no només per l'ús de «temes musicals» sinó per la sonorització dels objectes escènics, dels elements que els actors palpaven). I la necessitat de desenvolupar un llenguatge corporal que traduís la complexitat del món possible creat per Albert Mestres i que la Magda va haver de concretar juntament amb l'assessora de moviment, per tal que les interpretacions expliquessin el cubisme soterrat que tenien els personatges...



[*Temps Real*, 2007. Foto de David Ruano/Teatre Nacional de Catalunya]

En resum, l'envergadura de la proposta de l'autor reclamava de manera evident la conjunció astronòmica del treball de tots els membres de l'equip. Però la clau rau a entendre que no és només en textos com aquest que el treball de l'equip artístic és tot ell un timó, sinó que, en els projectes de la Magda, es confirma que la creació grupal fa créixer sí o sí el mapa escènic i ideològic del resultat final.

[*Temps Real*, 2007. Foto de David Ruano/Teatre Nacional de Catalunya]

De fet, en els seus últims projectes (com ja havia passat anteriorment, segurament de manera més intensa en la seva etapa inicial), la Magda treballa molt en espectacles de creació col·lectiva en què la base textual (habitualment



unívoca, o almenys més que altres materialitats textuais de base) és important, però la resta de llenguatges escènics acaben configurant el veritable què, els ciments sobre els quals ella construirà l'espectacle final.

També és important assenyalar un element contextual ineludible: el marc de producció en què s'inclou cada projecte obliga a prendre unes decisions determinades pel que fa al tipus de treball amb l'equip. Primer, a nivell temporal. Cada vegada són més reduïts els períodes d'assaig oficial. Això contraria absolutament una necessitat que la Magda cada vegada veu més

necessària: poder parar en un moment determinat del procés de creació. Replantejar els punts estructurals, pair el que s'ha treballat, regenerar. Segon, l'objectiu comercial de qui encarrega la producció. En principi no hauria d'afectar en la creació artística del projecte, però és innegable que (i no només estic parlant dels treballs de la Magda) qualsevol director mesura les branques conceptuals, la complexitat artística, etc., de la peça segons el públic al qual va dirigida. Això no fa pitjors els processos de treball en produccions més comercials, però sí que segurament frena una mica la multiplicitat de veus i, per tant, la racionalitat i l'objectivitat acaben pesant més que la intuïció. De tot això en parlàvem amb la Magda fent un cafè, intentant entendre per què a vegades els processos de treball s'enfronten més des d'una idea inamovible que d'altres vegades que, com a directora, ella està més oberta a experimentar (i a encertar-la o a equivocar-se). I és que la pressió que una productora t'encarregui un èxit comercial, més enllà de l'impuls creatiu que porti una directora a dins, castra o a com a mínim, encotilla.

### 3. ESPECTADOR

Però certament m'estaria equivocant si assenyales que la Magda sempre respecta les normes que imposa el marc de producció en què treballa. I és que és innegable que el «respecte» en aquest sentit va totalment en contra d'un dels seus objectius principals quan es planteja un muntatge: inquietar l'espectador. «La complaença no m'interessa en absolut.» I aquesta frase ens permet entendre la seva selecció de textos, d'actors, d'equips i també de recursos escènics.

És fàcil afirmar que l'espectador mai no sabrà del tot quin espectacle veurà quan compra l'entrada d'un muntatge marca Puyo. Segurament podríem assenyalar una sèrie de tics propis de la seva genètica, però la textura final de la peça és difícil de preveure, fins i tot coneixent prèviament el text que posarà en escena. Ella mateixa es vol sorprendre, i l'impacte que busca provocar en l'espectador és el mateix que espera que la peça provoqui en ella. Per això, malgrat el treball «racional» d'anàlisi, sempre obre la porta a l'imprevist, esperant el revés que de sobte un text (o un material de base) pot provocar-li com a directora.

Quin espectador tindríem si l'imprevist no existís?

### 4. IDEOLOGIA

«Si pogués, sempre faria teatre polític.» Magda Puyo *dixit*. «Però si ja el fas», va ser la meua resposta. I és que allò polític no té tant a veure amb el concepte, el context o el conflicte que plantegi l'obra escollida per la posada en escena, sinó amb la mirada que hi aporta la direcció. I està clar que la mirada de la Magda sempre treballa clarament filtrada per una anàlisi/sensació ideològica. La ideologia passa pel treball de conceptes que l'espectador identifica com a socials, morals, polítics, però també per la reflexió sobre el propi teatre i la forma que ha d'adoptar per impactar en l'espectador. I és que, segons la Magda, i recordant les seves experiències teatrals, les provatures formals són també una forma d'ideologia.

Per tant, és inevitable parlar del que suposa el risc formal en la seva teatralitat. No és un objectiu *per se* (mal de moltes produccions de teatre contemporani), però les propostes de la Magda encaixen poc en uns esquemes predeterminats de gènere i/o de to. Bàsicament, perquè la recerca acaba formant part del resultat final. I això sí que

és voluntari, cada vegada més. No estem parlant d'espectacles inacabats, sinó d'espectacles que incorporen el propi treball com a concepte ideològic i polític.

Als assajos de la Magda apareixen moltes idees, moltes reflexions que poden tenir a veure amb el món que hi ha allà fora (fora de la sala d'assaig), però ella mai no intel·lectualitza l'aparició d'aquests elements, sinó que els recull escènicaament. Els intèrprets (i la resta de l'equip artístic) no se'n van a casa amb feina per fer en aquest sentit (allò de «llegiu tals articles, etc.»). La feina, per la Magda, es fa als assajos... i a casa (en aquella pausa que és la vida real) es processa.

Quan, abans de l'inici dels assajos, la Magda treballa en el que seria la dramaturgia pròpiament dita (estiguem parlant d'una versió d'un text, o simplement de l'elaboració del material escènic o de l'anàlisi d'aquest), al seu voltant sí que hi ha molts documents, molts papers. He viscut diversos processos en aquest sentit, i de nou he d'assenyalar que tot l'univers intel·lectualitzat flota en els baixos fons del treball, però que el joc escènic sempre guanya i fa que, més que mai, dramaturgia i direcció siguin un únic camp de treball.

«La direcció és ideologia, el text també, i la interpretació i... L'art és ideologia.»

L'art, aquell concepte tan immens. I en aquesta immensitat s'hi configura el camp de batalla de la Magda Puyo. Perdre-s'hi és una lliçó. I un plaer.

Setembre de 2016

[1] Totes les cites que apareixen a l'article entre cometes són extretes d'una conversa amb la Magda Puyo en un restaurant vietnamita a finals de juliol de 2016.

**Mots clau:** Carles Mallol, espectador, ideologia i teatre, Magda Puyo, models de producció

*Entrada anterior*

Magda Puyo o la generositat (d'una directora que munta textos contemporanis autòctons)

*Entrada posterior*

Magda Puyo y las desopilantes bacantes

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)



Contacte:  
pausa@salabeckett.cat

