

Pablo Ley

Magda Puyo, intuïció del futur

Magda Puyo, Pausa 38 (2016)

El dramaturg Pablo Ley, en un article/entrevista amb Magda Puyo, ens brinda una visió holística de la directora des d'una posició molt personal.

-1-

La Magda Puyo la vaig conèixer —abans de fer-ho personalment— a través d'un casc viking de plàstic que ella va regalar a un company de classe del qual jo també era amic. Això passava l'últim any de batxillerat, que ella va cursar a Tarragona, i abans que comencés a estudiar Filosofia. Em resulta difícil pensar en la Magda i no pensar en el casc viking, entre d'altres coses perquè ella podria ser un dels personatges de *Wickie, el Viking*: és divertida, decidida, contundent, directa, clara... fins i tot quan no té raó. I, quan la té, no hi ha qui l'aturi: és un viking a l'assalt.

-2-

Ens vam conèixer personalment pocs anys més tard a la Universitat de Barcelona, mentre fèiem teatre amb Milan D. Vukotic, un director procedent de Iugoslàvia que va aparèixer per l'Institut d'Experimentació Teatral que dirigia Ricard Salvat. Vam fer una mena d'*Història Bíblica*, diguem-li còmica, en la qual jo vaig fer d'arbre del bé i del mal, de pal major de l'Arca de Noé i, finalment, de gegant Goliat en lluita contra l'escarransit David. Després d'allò no he actuat mai més (encara em pregunto com punyeta s'ho va fer Milan D. Vukotic per fer-me pujar dalt de l'escenari). La Magda també corria per allà. I el que recordo especialment són els atacs de riure a l'autobús, tot tornant de la Facultat de Geografia i Història, on assajàvem, mentre comentàvem la jugada del dia. Era l'any 1982, potser 1983. Teníem vint-i-pocs anys. Parlo doncs de la prehistòria. Però jo diria que la Magda no ha canviat gens.

-3-

Això demostra algunes coses. Una, que hem estat joves. Dos, que ens ho passàvem bomba. Tres, que vam aprendre a fer dramaturgies i dirigir teatre sobre la marxa, perquè aleshores encara no s'ensenyava res d'això a l'Institut del Teatre. De fet, la carrera de Dramaturgia i Direcció va començar quan ja teníem gairebé 30 anys. I justament és això el primer que li pregunto quan ens veiem per fer aquesta entrevista. Pot semblar una pregunta insidiosa, tractant-se, com es tracta, de l'actual directora general de l'Institut del Teatre, però no ho és, perquè sempre he pensat que el millor pedagog és el propi desig d'aprendre de l'alumne. Un veritable alumne troba mestres quan els necessita.

Quan vas acabar la carrera, creies en la pedagogia?

Magda: *No, en el que creia aleshores era en l'acció. Molt més que en l'acumulació d'informació. Jo vaig començar treballant d'ajudant de direcció, directament a l'escenari. O, després, amb Metadones, que va ser el meu primer espai de creació i, per tant, de formació. Jo havia estudiat Filosofia a la Universitat. De manera que les estructures conceptuals que necessitava per continuar acumulant coneixements ja les tenia. Difícilment em podia adaptar a un Institut que va començar la carrera de Dramaturgia i Direcció d'una manera excessivament teòrica en aquell moment. El primer curs que vaig fer va ser un taller de teatre físic-visual amb el Joan Baixes, de la Claca. Un dels primers artistes plàstics d'aquest país i un mestre excel·lent.*

Si no hi creies, per què hi creus ara?

Magda: *Ara no m'agrada la pedagogia en genèric, però m'agrada compartir coneixements amb els meus alumnes. Puc entusiasmar els meus alumnes i transmetre aquella part de l'ofici que jo controlo i arribar, així, a fer un salt cap a l'art. Un artista és un cúmul d'intuïcions que difícilment es forma des de la pedagogia. És la vida i*

l'experiència allò que t'omple de sentit. Però sí que pots ensenyar l'entusiasme de crear. Maneres d'apropar-te a les coses. En qualsevol cas, sempre és ensenyar perquè ho oblidin. La bona pedagogia ensenya processos, metodologies que, després, s'integren d'una forma difusa en una manera de pensar que és absolutament individual. No es crea res a partir de la mera informació.

—4—

Entre els primers 80 i els primers 90 hi ha un lapse de deu anys durant els quals ens vam veure de lluny a les estrenes (ella col·laborava en molts dels espectacles de Ramon Simó i jo vaig començar a fer de crític). La sorpresa es va produir el 1994, amb l'estrena de *La Bernarda es calva*, una peça a partir de *La casa de Bernarda Alba*, de Lorca, creada conjuntament per Metadones —grup format per Txiqui Berraondo, Graciela Gil i Magda Puyo— que va ser una autèntica bomba en la flamant, però deprimida, Barcelona de després dels Jocs Olímpics del 92. Després d'una Olimpíada Cultural que havia presentat una allau d'excel·lents muntatges d'arreu del món i produït grans esdeveniments escènics, la crisi econòmica que va seguir va suposar una davallada brutal del teatre en tots els aspectes. Però, curiosament, hi va haver un aspecte positiu: els de la crisi postolímpica van ser anys especialment bons per al teatre de petit format. La gent jove no es va resignar a no fer teatre. El va fer, i molt bo, sense ni una pesseta. I els teatres alternatius, que aleshores eren una novetat, necessitaven aquestes propostes de creativitat gairebé espontània. *La Bernarda es calva* cal enquadrar-la en aquest context. Un espectacle irreverent, descregut, experimental, provocador, divertit... que va fer més de 150 bolos.



[*La Bernarda es calva*, 1996]

Què ha passat en el món del teatre des de mitjans dels anys 90, quan semblava que només calia que s'inauguresin el TNC i el Teatre Lliure per tocar el cel?

Magda: *Doncs que primer ens vam estancar imaginativament i, després, econòmicament. L'abundància ens va portar a un desert de la imaginació, i la crisi econòmica el va acabar d'assecar. Ara mateix estem en una cruïlla, i necessitem crear*

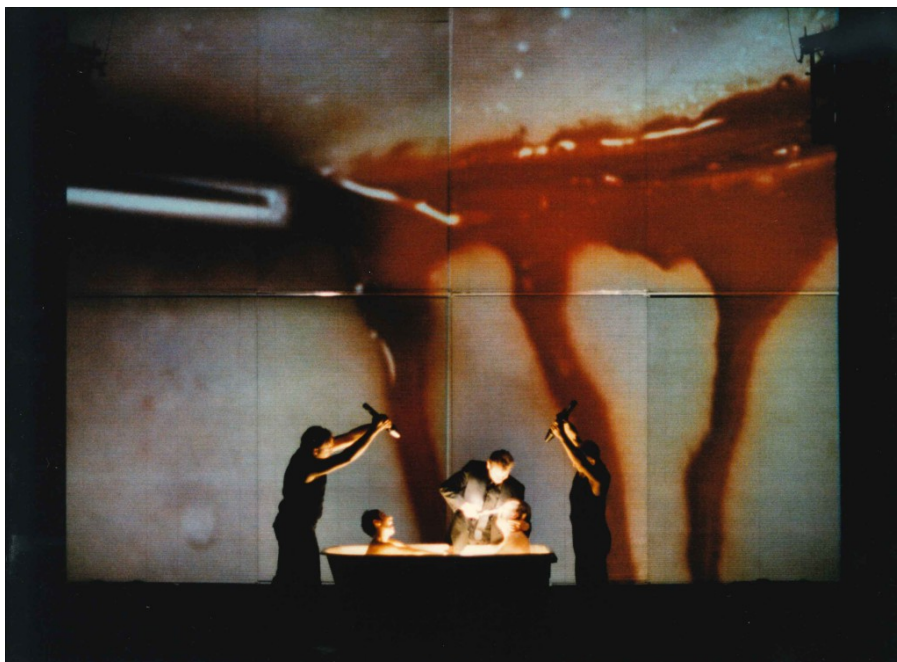
noves formes. I no parlo només de la creació, parlo també d'estructures, d'organització, de pedagogia. Hem assistit a la congelació de la potencialitat creativa d'aquest país. La gent que ha entès el segle XXI en tota la seva amplitud, que és la gent més jove, és la gent que hauríem de potenciar. I el que acaba passant és justament el contrari. El que necessitem és aquesta intuïció del futur que tenen les joves generacions.

I la política ajuda?

Magda: *La creació és lluita. I ara assistim a un moment en què la censura s'anomena «políticament correcte». L'art no ha estat mai políticament correcte. L'art és posar en qüestió tot allò establert. Per això la política ajuda tan poc. Perquè li tenen por a la creació. D'altra banda, un creador que està lligat a les institucions té un deute polític. Ser lliure vol dir no tenir deutes polítics. La necessitat de l'ajut institucional ens ha fet callar. En l'estructura i l'organització no hem sabut trobar espais de llibertat. Intel·lectuals i artistes s'han convertit en l'altaveu del poder. I nosaltres tenim por del poder. Passa a Europa, també, tot i que allà els països amb més tradició cultural han sabut crear aquests espais de llibertat. En el nostre cas, però, hem estat escapçats. La política, els partits, no tenen programa de cultura. No creuen que la cultura sigui un bé imprescindible per als ciutadans, tan important com la vivenda o la sanitat. Una ciutadania que reflexiona és perillosa.*

—5—

L'any 1997, Àlex Ollé, Carlus Padrissa, Magda Puyo i jo vam fer conjuntament la dramaturgia del *F@ust 3.0* de La Fura dels Baus que es va estrenar dins la primera temporada del Teatre Nacional de Catalunya, encara dirigit per Josep Maria Flotats.



[F@ust 3.0, 1997. Foto de Ros Ribas]

Van ser set mesos de treball intensíssim durant els quals vam afrontar el repte que La Fura parlés per primera vegada dalt dels escenaris. D'aquell treball queda un enregistrament que es va fer a Sevilla per ser retransmès per TV2. L'ensenyó sovint a classe perquè em sembla un excel·lent procés amb un resultat irregular. El nostre objectiu era traduir honestament les preocupacions de Goethe i del seu temps a les preocupacions de finals del segle XX. No per casualitat teníem la sensació de viure abocats a l'abisme d'un nou mil·lenni marcat per noves formes de coneixement. Era un

intent de reflexionar sobre el món dels ordinadors, Internet, la cibernetica i les seves conseqüències sobre la realitat que se'ns llençava a sobre. Reflexionar sobre el que Goethe pensava i, al mateix temps, sobre els dos segles de grans avenços científics que ens separen d'ell.



[F@ust 3.0, 1997. Foto de Ros Ribas]

No tens la sensació que el teatre està atrapat en una forma molt poc innovadora, poc preocupada pel present i pel futur, en una mena de tradició de com s'ha de fer el teatre?

Magda: *En general, penso que la tradició és bona quan ens fa savis per construir una altra realitat millor. Però la tradició també et pot fer esclau. La identitat és un ens en moviment. En cap cas és aprehensible. Té a veure molt amb el futur i poc amb el passat, amb el que volem ser i no amb el que hem estat. En el teatre, és cert, tinc la sensació que no s'està parlant de la major part dels grans temes contemporanis que preocupen a l'home d'avui. A la mínima utilitzem els clàssics per parlar del present. Però els clàssics ens limiten molt si som respectuosos amb ells, els clàssics cal reinterpretar-los. El que és del tot cert és que en el nostre teatre hi ha molt poca reflexió sobre el país, sobre la política, sobre la llengua, sobre la història, sobre el present i sobre el futur. Hi ha com una mena de por a afrontar*

debats seriosos. El debat ideològic és l'essència de l'art. És necessari que l'art generi polèmiques. Si no, de què punyeta estem parlant?

Això diríem que sí que és una tasca important de la pedagogia.

Magda: *I tant. Com provocar la necessitat de la informació. La necessitat d'aprendre, no només des del propi àmbit de la creació teatral. Bussejar per altres arts i altres ciències. Tacar-se d'altres disciplines. No crec gens en l'especialització. Sí crec en una tècnica especialitzada. Aprendre una tècnica per aprehendre el món. Aprehendre el món des de la creació. Aquí caldria dir que tota obra teatral pot ser observada des de dos àmbits. En el primer funciona com a fet cultural; en el segon, com a fet creatiu. El primer pensa el desenvolupament de la persona, el segon pensa el desenvolupament de l'art. Els dos camins són interessants. I el que a mi m'agradaria és arribar a fer una mena de denominació d'origen Barcelona que assagés simultàniament aquestes dues línies. Crec que és necessari que entenguem que l'art transforma i obre la possibilitat de la millora. Però els canvis de la cultura i la comunicació del segle XXI xoquen amb la falta de tradició. Una cultura que tingui com a objectiu ser una eina de formació de les persones acabarà formant part dels hàbits, del teixit social, de manera que la cultura seria, a la fi, una necessitat. Una cultura entesa així no té res a veure amb l'oci. És així com l'Institut del Teatre hauria de pensar en la transformació de les arts escèniques. Hem de fer artistes que vulguin posar en qüestió l'art i el món. Hem de donar els mitjans, les eines, la capacitat de pensar.*

–6–

Des d'aquell moment, el currículum de la Magda es va disparar en totes direccions. Té una llarguíssima llista de posades en escena al seu darrere, té una important trajectòria com a pedagoga, va ser també directora del Festival Internacional de Teatre de Sitges, coneix de primera mà el teatre des de les institucions i des de l'empresa privada. Crec que, en aquest punt, cal fer una pregunta sobre aquestes mateixes institucions que ella coneix prou bé tant per dintre com per fora. TNC, Lliure, Festival Grec, ICUB, el mateix Institut del Teatre, les diverses associacions d'actors, directors, dramaturgs, empreses teatrals, sales d'exhibició... totes en bloc. Una pregunta i una resposta breus.

Poden seguir les institucions teatrals?

Magda: *Les institucions teatrals es transformen de forma lenta, i és lògic. Com les lleis. Una societat canvia i les institucions segueixen. Les nostres institucions han contribuït a establir una sèrie de qüestions que havien estat abandonades, però ara necessitem una transformació. Cal repensar la identitat del nostre país, pensar la creació com un fet d'identitat. No es tracta de si les institucions poden seguir o no les transformacions. Del que es tracta és que segueixin aquestes transformacions que ja s'han produït de la manera més ràpida i fàcil possible.*

–7–

Ja fa algunes setmanes que vam dinar plegats per fer aquesta entrevista, la redacció definitiva de la qual he deixat anar passant fins que arribés l'hora de la publicació. De fet, veig poc sovint la Magda. L'última vegada que me la vaig trobar va ser ara fa pocs dies per l'Institut del Teatre. Ella pujava les escales des de la planta menys 4 (on hi ha les aules d'interpretació) i jo les baixava. Ella venia de veure un taller i jo hi anava. Ens vam fer una salutació breu, perquè ella arribava tard a una reunió i jo arribava just a l'hora de començar el taller. Somreia amb un aire feliç, segurament perquè havia vist un treball que li havia interessat. Un somriure que em recorda, de fet, l'última pregunta que li vaig fer durant l'entrevista.

T'agrada fer classes?

Magda: *M'encanta fer classes. Les classes m'aporten molt. Em permeten desenvolupar la meua tècnica, la meua ideologia. El contacte amb els joves creadors, la seva visió de la cultura, que és generacionalment diversa, m'alimenta, em complementa. És una part de la set que tinc. Jo als alumnes els necessito. No tindria sentit fer de directora general de l'Institut si perdés el contacte amb els alumnes.*

De fet, després que la nomenessin directora general de l'Institut del Teatre, Magda Puyo va voler fer una reunió informal amb els professors de la casa —fins aleshores els seus companys. Érem una cinquantena llarga de professors en una aula atapeïda de la tercera o quarta planta reunits en un acte gens protocol·lari. La Magda va parlar extensament dels objectius que s'havia proposat. Però el que ens va alegrar a molts de la seva llarga xerrada

informativa és que, amb una intencionalitat que potser només som capaços d'entendre els alumnes i els professors de la casa, digués explícitament: «*Vull que la centralitat de l'Institut del Teatre la recuperin els alumnes i la creativitat*» (com si digués *el futur i el futur... o la pedagogia i l'art...*).

Només ens diem adéu amb un gest breu i amb un somriure. Ella continua pujant i jo me la miro, mentre puja, fins que desapareix. I ves per on que, de sobte, m'ha semblat veure-la amb aquell casc viking amb les banyes de plàstic, que és el meu primer record d'ella. En realitat, sempre he pensat que no canviem gens. I és així com, xino-xano, continuo baixant fins a la menys 4 les escales on m'espera, ella i jo ho sabem prou bé, el futur. El futur de debò. La intuïció del futur.

Pablo Ley

Barcelona, 5 de juny de 2016

[Nota. Per a qui tingui interès en la trajectòria professional de la Magda Puyo recomano la consulta del currículum oficial que apareix al web de l'Institut del Teatre i que és prou il·lustratiu d'una vocació múltiple, com a creadora, pedagoga i gestora cultural:

<http://www.institutdelteatre.cat/ca/files/doc1543/curriculum-magda-puyo-bove.pdf>

Mots clau: dramaturg, ideologia i teatre, Magda Puyo, Pablo Ley, pedagogia teatral

Entrada anterior

André Eiermann, el teatro postespectacular

Entrada posterior

Quatre gestos per explicar la Magda

Últims números

[Veure'ls tots](#)



(Pausa.)

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2018 revista pausa. Tots els drets reservats

[Qui som](#)

[Enllaços d'interès](#)

 **Diputació
Barcelona**
Institut del Teatre

Contacte:
pausa@salabeckett.cat

