

Ramon Simó

## Albert director Mestres d'escena

Albert Mestres, Pausa 40 (2018)

En aquest article que tanca el dossier que dediquem a l'Albert Mestres, Ramon Simó repassa la trajectòria vital i professional del dramaturg català tot aprofundint en com la seva experiència amb diferents llenguatges artístics i escènics ha anat modelant el seu teatre i la seva forma d'afrontar la creació.

Escriure un article sobre Albert Mestres és com posar-te en un laberint artístic i literari. De quin Albert parlem? De tots? De l'Albert poeta, dramaturg, novel·lista, traductor, assagista, editor literari i editor musical... i productor i director de teatre!! I personatge, que no se'ns obliidi, perquè l'Albert també és personatge en alguna de les seves obres... I professor de teatre i mestre de la llengua. I tot. I més. I amb aquella calma aparent que el caracteritza. I amb aquella densitat que se sospita. Amb un moviment intern, intens, que es fa gairebé visible i audible quan el tens a prop, quan hi parles i, sobretot, quan escoltes els seus silencis, de vegades llargs i aguts. T'imagines petits àtoms de pensament, de paraules i d'imatges i de sons que van col·lisionant dins seu i que produeixen una mena de música silenciosa. L'Albert sap escoltar. L'Albert aprecia que l'escoltin, fins i tot quan no diu res.

Amb els peus arrelats en la llengua, al llarg dels anys l'Albert ha anat creixent en d'altres àmbits artístics. Més concretament, l'Albert s'ha apropat al teatre des de la llengua per acabar fent-se, com d'altres autors contemporanis, director d'escena. Potser per poder veure les seves obres representades? Potser sí, però en el cas de l'Albert no és només aquest, diria jo, el motiu fonamental de l'aposta. Potser va ser el detonant per començar, però aquest detonant potser també ja estava preparat d'abans, inserit en la manera de ser i d'escriure de l'Albert. I no només en l'escriptura dramàtica, sinó també en la poesia i la narrativa.[1]

Manera de ser. Aquesta és una expressió comuna, massa lleugera per descriure res i massa profunda per passar desapercebuda. Com passa amb la majoria d'expressions populars, aquelles que l'Albert domina tan bé. Si la manera de ser és una col·lecció d'hàbits adquirits que defineixen l'estructura d'un comportament, i si aquests hàbits són, en gran part, adquirits durant la infantesa i l'adolescència, resulta que l'Albert estaria molt ben disposat des de l'inici a ser director de teatre o, com a mínim, a tenir la disposició de ser-ne. Crescut entre la poesia, la pintura, la dansa i la música, què

més es pot ser? No és això, un director de teatre? Bé, hi ha més coses, però ara parlem de maneres de ser, de disposicions...

Caldria parlar també de maneres de saber. Et pots haver educat en tots aquests àmbits i no saber ben bé per a què fer-los servir. Ni com relacionar-los entre ells. Cal arribar a trobar com aquestes diverses formes de l'expressió artística es relacionen i s'influencien. Aquest és el nus de la qüestió: tenir prou sensibilitat com per fer de la teva vida una recerca constant per trobar la interacció entre els diversos llenguatges artístics. Estar sempre en disposició de trobar a faltar alguna cosa. Podríem escriure, com els clàssics, versos o diatribes en què la música troba a faltar la pintura, la pintura troba a faltar la paraula, la paraula troba a faltar el gest i el gest ha quedat orfe de música... No em costa gaire pensar que l'Albert podria escriure una cosa similar, contemporània, paròdicament respectuosa i la podria posar en escena.

Ens ve al cap la vella idea del teatre com a art total, com a art que aspira a tractar tots els llenguatges de manera igualitària. Com una revolta contra l'excessiu domini d'un llenguatge sobre un altre. Com totes les revoltes, aquesta també és lenta i segurament s'enfonsa en la utopia. Ha anat contaminant a poc a poc el món de l'espectacle, tot i que la tirania de la paraula és difícil de tombar. I més quan hi ha manca de recursos: és clar que les crisis econòmiques no necessàriament provoquen aixecaments populars ni revolucions progressistes, sinó que massa vegades impulsen una reacció conservadora, fins i tot en els més desfavorits. Que el món és paradoxal no és cap descobriment: apostar contra els propis interessos acaba sent la norma de la ignorància, que més que res juga a sobreviure, acceptant les condicions que siguin.

No sé si l'Albert hi estaria d'acord, en tot això. En allò de l'art total, segur que sí. Em consta que un dels primers apropaments seriosos de l'Albert cap al teatre va ser acompanyant, com a dramaturg, un projecte de La Fura dels Baus. No resulta estrany. Com tampoc no ho és la passió sincera que l'Albert professa per l'òpera. Per l'òpera contemporània. O pel teatre musical contemporani, si és que en podem dir així. Els seus referents l'hi havien de conduir per força: Brossa, Santos, Mestres-Quadreny... La primera vegada que vaig col·laborar seriosament amb l'Albert va ser en la direcció d'un projecte d'òpera contemporània que es titula *1714. Món de guerres*. L'Albert, en aquell moment, feia de director artístic, una mena de figura que sobrevolava la direcció musical i la direcció teatral i que vetllava, més que res, per fer possible un projecte que barrejava poesia, música i teatre en un plantejament que des de l'origen, des de l'escriptura del llibret, demanava una resolució artística que integrés una gran diversitat de registres i d'estils en un llenguatge comú. En efecte, des de poesia i música contemporània (sis compositors diferents per escriure el que havia de ser una partitura única) fins a ironies sobre el teatre clàssic popular, tot entrava en joc en un espectacle que, finalment, volia deixar anar un crit contra les ideologies de la violència i contra la destrucció que provoquen en els pobles. Lluitant contra totes les adversitats possibles, ho vam fer, vam crear una òpera contemporània. Lluitant. És una altra de les coses que l'Albert i la seva petita revolta particular comporten. I que encomanen. L'Albert és un gran lluitador. Sempre en causes difícils de guanyar: la lluita, però, sempre pot ser una bona herència.

*1714 Món de Guerres* va ser i és una manifestació extrema i arriscada de molts dels plantejaments teatrals de l'Albert. Posava, posa i posarà en qüestió des de principis

d'escriptura dramàtica i dramaturgia (judici a l'estructura de l'acció dramàtica; recreació de la narració a partir juxtaposicions, addicions i metàfores; ús de la poesia com a text dramàtic i líric; reescriptura i reutilització de la llengua històrica; negació de la causalitat realista per anar cap a una casualitat poètica...) fins a principis de la direcció escènica i composició i direcció musical: exigència plàstica per sobre de la recerca de la narració efectiva, demanda no realista de la composició de l'acció, trencament de la lògica constructiva i compositiva, recerca de to i d'ambient a partir de formes i estils musicals de cada compositor, destrucció premeditada del concepte de gènere... Mentre dirigia aquesta peça monstruosa, amb el suport de la Glòria Balanyà i el Toni Rueda, vaig tenir sempre al costat la veu de l'Albert, però no només la de l'Albert autor i productor, sinó també la de l'Albert director, que jo encara no coneixia, i que criticava o lloava amb encert i amb esperit provocador totes les iniciatives que anàvem prenent, totes les decisions que anàvem cremant ja fos a nivell d'escenificació, de treball amb els actors, de composició de les accions del cor, d'escenografia, de vestuari... I encara tenia temps per acomboiar el director musical...!

L'Albert encara tragina grans projectes d'òpera, és clar. D'òpera contemporània, que ve a ser com una mena de missió impossible condemnada a la producció ínfima per a aquells que gaudeixen de la crosta daurada. Com se'n podria estar? Però no només d'òpera. La seva recerca l'ha portat a col·laborar amb artistes molt diversos i amb intèrprets de tota mena. I a demanar-los que facin coses que no són habituals per a ells. A provocar-los perquè treballin en el límit del seu propi llenguatge. Coreògrafs que han de treballar amb la musicalitat del text o que l'han de pervertir. Compositors que sobretot han de fer corpòries les seves peces. Escenògrafs que han de fer de l'espai moviment. Ballarins que parlen i actors xerraires que ballen. Músics que no toquen i actors que volen ser músics. I l'Albert al mig, dirigint, orquestrant, mirant de treure el millor de cadascú per comunicar una idea global. Fent de director d'escena, tal com ell entén la direcció d'escena.

La darrera manifestació d'aquesta voluntat expressada amb tota la seva força va ser *Aquil·les o l'estupor* (2015).

De fet, ell mateix ha dirigit molts dels seus textos. I tampoc no s'ha estat de dirigir textos d'altres autors. En uns casos com en els altres, hi ha un altre element destacable: la recerca de la perplexitat de l'espectador. Hem d'entendre aquesta perplexitat com un element dinamitzador: és allò que farà que l'espectador no se senti del tot còmode, el que el pot portar, en el millor dels casos, a replantejar-se alguna cosa. Que l'Albert no és devot del realisme pla ni de l'obvietat del comportament és una observació plana i òbvia. La ironia és una de les seves grans armes. Sobretot la ironia exercida sobre el sentit comú, sobre els comportaments comuns i sobre l'assumpció acrítica del llegat de la nostra cultura occidental. La ironia porta la perplexitat i la perplexitat, si voleu, l'admiració, en el sentit més senzill del paraula. La perplexitat és una porta oberta. No sabem on ens durà, però com a mínim és oberta. L'Albert Mestres autor i l'Albert Mestres director juguen amb l'espectador, confonen realitat i ficció, representació i presentació, forma i contingut, paraula i silenci. De vegades, els seus personatges, els seus actors, parlen per generar silenci. De vegades, callen per parlar. Pot ser que *Farsa* (2016) en sigui un exemple, de tot això.

Hi ha un element que lliga la manera de fer escènica d'Albert Mestres i que em sembla que s'entreu en tot el que n'hem dit fins aquí. Una mena de nus, una clau de volta que l'Albert nua o col·loca amb una estranya facilitat al mig de la seva acció creadora: el joc. Jugar amb els llenguatges, amb les paraules, amb els personatges, amb la situació, amb el temps. Jugar i trobar en la sorpresa del joc, en la imprevisibilitat, alguna cosa que ens parli de la nostra humanitat petita. Complexa però petita. Amb aspiracions però petita i que, paradoxalment, només es pot fer gran quan se sent de veritat part important del joc de viure. Un joc de vegades cruel, de vegades ridícul, de vegades divertit i, fins i tot, de vegades meravellós. Un joc que l'Albert vol jugar amb l'espectador i els personatges alhora, fins i tot amb ell mateix quan és al centre, com a personatge, de la seva obra. L'Albert enmig d'un riu que sempre és el mateix riu però sempre és diferent. L'Albert que llença els daus per fer jugar personatges i espectadors i que sospita, com potser podríem sospitar tots, que la partida de veritat es juga sense taula.

[1] En l'obra literària de l'Albert s'hi troben amagats elements dramàtics de tota mena. El treball sobre l'ordre del temps, la simultaneïtat parodiada, l'estructura de l'acció, la funció èpica del context, l'estructura dramàtica dels diàlegs, el treball sobre l'oralitat, fins i tot l'elaboració de la presència dels personatges literaris...

**Mots clau:** 1714 Món de guerres (muntatge), Albert Mestres, català (teatre), director/a, dramaturg/a, llengua i llenguatge

*Entrada anterior*

Un escenari, uns actors, un text... i temps.

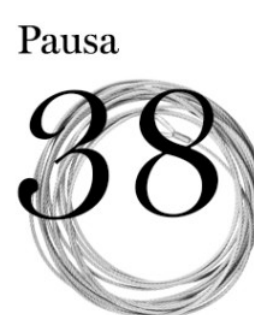
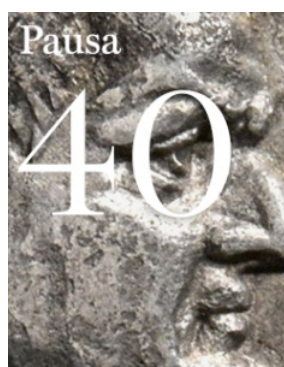
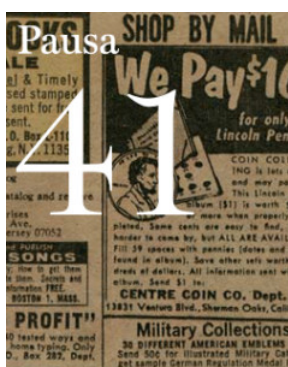
Conversa amb Anne de Amèzaga, codirectora de la Compagnie Louis Brouillard

*Entrada posterior*

La dramaturga ignorant

## Últims números

[Veure'ls tots](#)



*(Pausa.)*

[Textos legals](#)

[Política de cookies](#)

© 2020 revista pausa. Tots els drets reservats

Qui som

Enllaços d'interès



**Diputació  
Barcelona**

**Institut del Teatre**

Contacte:  
pausa@salabeckett.cat