



© Sílvia Poch

Tot el que passarà a partir d'ara

dossier de pensament crític

11 lliure

Temporada 22/23

**Introducció als Dossiers
de pensament crític → 3**

Lèxic relacionat amb l'espectacle → 5

Bibliografia → 12

**Parlant amb
Glòria Balañà Altimira i Joan Yago → 14**

Propostes de treball → 18

Introducció als Dossiers de pensament crític

Els **Dossiers de pensament crític** són un material d'acompanyament que vol apropar la noció de la crítica teatral als joves, no per formar crítics teatrals sinó perquè les eines que fa servir la crítica fomenten una actitud activa de l'espectador que ens sembla imprescindible d'incentivar. Despertar el sentit crític permet mirar el món d'una altra manera, més enllà del teatre. Ajuda a qüestionar-lo, a entendre'n la complexitat i la confrontació d'idees. També és un exercici per (re)pensar l'obra, tornar a l'experiència des de l'anàlisi fent l'acció de recordar allò viscut. Per aconseguir-ho, els **Dossiers de pensament crític** relacionen els espectacles programats amb determinats aspectes del llenguatge escènic.



© Sílvia Poch

TOT EL QUE PASSARÀ A PARTIR D'ARA

Resum de l'argument

L'Èric té setze anys i aquesta dada li resulta sorprenent: "Com puc ser tan jove i sentir-me tan profundament esgotat?" Això és el que pensa aquesta nit mentre mira la tele amb les bambes posades i el mòbil a sobre de la panxa. D'aquí a pocs minuts rebrà un missatge: "Vine ara. Si vols acomiadar-te del pare has de venir ara."

La directora Glòria Balañà i Altimira i el dramaturg Joan Yago ens acosten a la vivència de la malaltia i la mort des dels ulls d'un adolescent. La pèrdua d'un pare coincidint amb el moment de construcció de la identitat i el descobriment de les implacables normes del món. Els records, els projectes, les converses difícils i, sobretot, les converses que ja no podem tenir. Els amics, la família (el que significa realment ser família) i també l'abisme insondable de tot el que passarà a partir d'ara. Dalt de l'escenari, un viatge nocturn a través de la ciutat, una cursa desesperada per arribar a temps, un tros de vida tempestuós, però profundament humà i ple de llum.

Treball amb l'espectacle

Amb aquest espectacle volem aprofitar per treballar alguns conceptes teatrals com el temps o el monòleg, però també el viatge com a tema recurrent de la ficció i els temes de la mort, el dol i l'adolescència. Per això trobareu en aquest dossier un recull de lèxic i de material relacionat específicament amb aquests i altres aspectes de l'espectacle, i un seguit de preguntes i propostes de treball perquè pugueu fer-ne reflexió i valoració amb l'alumnat, més enllà de la primera impressió –el *m'agrada/no m'agrada*.

DRAMATÚRGIA

Joan Yago

DIRECCIÓ

Glòria Balañà i Altimira

INTÈRPRET

Nil Cardoner

MÚSICS

Victor Hugo Ballesteros

Marco Tulio Palacio

Juan Carlos Riaño

ESPAI ESCÈNIC

Ona Grau

VESTUARI

Adriana Parra

SO

Àlex Polls

VÍDEO

Alfonso Ferri

PRODUCCIÓ

Teatre Lliure

IDIOMA

En català

EDAT RECOMANADA

A partir de 14 anys

SALA

Gràcia

DURADA

1 h 30' aprox.

Lèxic relacionat amb l'espectacle



Adolescència

A *Tot el que passarà a partir d'ara* expliquen que alguns neuròlegs defineixen l'adolescència com una inflamació de l'amígdala, la part del cervell que controla les emocions, que quan arriba la pubertat es torna hipersensible i hiperreactiva, i que això causa la tempesta psicoemocional d'aquesta etapa.

L'adolescència és el desenvolupament físic i psicològic humà, l'estadi de transició entre la infància i l'edat adulta. L'adolescent és algú que ja no és un infant, però que encara no és prou madur per ser considerat adult. La durada de l'adolescència és molt variable segons les fonts i opinions mèdiques, científiques i psicològiques. Generalment s'emmarca entre els 12 o 13 anys i fins als 18 o 19, tot i que es pot allargar fins als 22 o 23 anys. L'adolescència no és homogènia, és parcel·lada en dominis i cada infant la passa a diferent ritme.

És una època de canvis físics i hormonal, de reorganització de les vivències acumulades fins al moment, de turbulències, d'incerteses, de descoberta, de construcció de la pròpia identitat i de descobriment de l'autonomia individual. També es comencen a desenvolupar les emocions relacionades amb l'amor. En moltes cultures, l'arribada a l'adolescència se celebra amb ritus de pas.

Dol

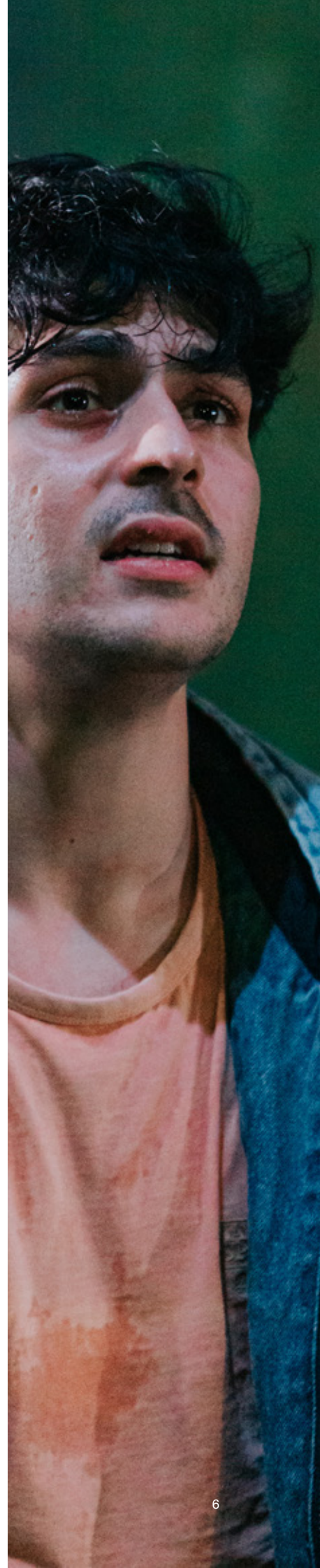
Tot el que passarà a partir d'ara és una obra que vol parlar del tema de la mort, però en comptes de fer-ho des del punt de vista del qui mor ho fa des del qui es queda, en aquest cas un noi adolescent. Perquè tothom, tard o d'hora, ha d'afrontar la mort d'un ésser estimat i transitar per un procés psicològic d'assimilació, d'acceptació i d'integració de la pèrdua. Un dels temes principals de l'obra, doncs, és el dol.

Es fa difícil definir la paraula *dol*. Segons el diccionari, el dol és la "pena o dolor que se sent per la mort d'una persona estimada o per una desgràcia". Però tal com ha fet l'equip de *Tot el que passarà a partir d'ara*, és preferible buscar les definicions que n'han fet persones que han passat per un dol, com és el cas de la Montse Clotet i la Tessa Harry, fundadores de El club de las vi(u)das, que volen reivindicar el dol com a dret. Per a elles, el dol és un viatge estrany, diferent per a cadascú (hi ha tants dols com persones), durant el qual et pots trobar rient a ple pulmó i plorant desconsoladament amb mitja hora de diferència. Un viatge, doncs, on es riu, es plora, s'estima, es menja, es beu, es pateix, se sent, es llegeix, es conversa, es trenca, es pinta, es balla, es crida, s'escolta, s'enyora, es corre, es camina, es dorm, se somnia, es desperta... però sobretot, es viu. Perquè el dol no és només un camí fosc i obscur, sinó que darrera seu hi ha la vida, i per això elles han denominat aquest espai on compartir-lo jugant amb aquestes dues paraules tan similars: *viuda* (cast.) i *vida*.

En aquest enllaç podreu recuperar una entrevista a la Clàudia i la Tessa:

<https://www.rtve.es/television/20230305/superar-mort-club-viudas/2429143.shtml>

L'espectacle *Tot el que passarà a partir d'ara*, però, ens planteja el dol d'un noi adolescent. Un tipus de dol molt poc investigat. El dol de l'adolescent és similar al de l'adult pel que fa al procés i les característiques, però amb trets diferencials, ja



que el trencament del món extern es produeix en un moment de caos intern i genera un sentiment d'incertesa absoluta i de no saber "cap on tirar". Com que és una etapa de distanciament de l'adult, sovint passen el dol fent veure que "no passa res" i gestionant les emocions en gran soledat. Per això, tot i que els adolescents volen ser informats com els adults, tindran una simptomatologia emocional específica, com ara patir tristesa constant no expressada, retraïment, temor, ira o culpabilitat; simptomatologia física limitadora com ansietat, mal de panxa, mal de cap o altres dolors, i el seu comportament pot ser irritable, desafiant, antisocial i, fins i tot, agressiu.

Una de les persones que ha investigat més el dol adolescent és la psicòloga Silvia de Quadras. Podeu llegir un article seu en aquest enllaç:

https://www.teatrelliure.com/sites/default/files/imce/documents/temp2223/Tot_el_que_passar%C3%A0_Silvia_de_Quadras.pdf

Ficció

Tot i que, per escriure el text de *Tot el que passarà a partir d'ara*, l'autor ha fet un treball de documentació i s'ha entrevistat amb gent que ha passat per situacions relacionades amb la mort i el dol similars a les de l'espectacle, ell diu que l'obra no pretén ser un cas clínic, sinó una peça de ficció. Distingir la realitat de la ficció no sempre és fàcil, la frontera entre els dos termes no sempre és clara i expressions com "basat en fets reals" poden ser molt relatives i ambigües.

En principi, la ficció és el fet de presentar com a veritable o real alguna cosa que no ho és. La ficció també és un gènere que narra històries imaginàries, en principi, per oposició al gènere històric o documental.

En un escenari, això es complica més. El teatre funciona per convenció. La convenció és un contracte invisible entre l'espectacle i el públic segons el qual el primer posa en escena l'obra segons unes normes conegudes i acceptades pel segon, començant pel fet de creure que la ficció que passa a l'escenari és la realitat. En el discurs teatral, el text i la representació són una ficció. El discurs té el mateix sentit que si fos pronunciat a la vida real, però gràcies a la convenció és una ficció o mentida. Però, i en això rau l'especificitat del teatre, aquesta ficció està encarnada per cossos reals en un espai i un temps reals. Això explica la forta impressió de directe i de realitat que sent el públic. I per això hi ha qui pensa que tota ficció és real, perquè tot i que intel·lectualment sabem que allò és mentida, la nostra experiència emocional sí que és percebuda com a real per nosaltres.

El teatre documental que va néixer a partir dels anys 20 del segle passat fa servir documents i fonts autèntiques, seleccionats i muntats en funció de la tesi sociopolítica de la peça. En principi s'oposa el teatre de ficció però, de totes maneres, en la mesura que la dramaturgia mai no crea res del no-res sinó que recorre a diverses fonts (la mitologia, els successos, els esdeveniments històrics...) qualsevol obra de teatre té una part de documental.



Monòleg

Del grec *monos* (únic) i *logos* (discurs, narració). El *monòleg* és un discurs que el personatge es dirigeix a ell mateix. S'ha de diferenciar del *soliloqui*, que és un discurs dirigit a un interlocutor que no parla, i del *monodrama*, que és una obra dramàtica en la qual només intervé un intèrpret, però no vol dir que no hi hagi més d'una personatge.

De totes maneres, per l'ús quotidià que s'ha donat a la paraula *monòleg*, actualment considerem així qualsevol composició o passatge més o menys extens en el qual una persona parla sola, o és interpretat per una sola persona, és a dir: sense intercanvi verbal amb altres intèrprets o personatges.

El teatre naturalista el considera una forma inversemblant, ja que en la vida real la gent no acostuma a parlar sola, per això només accepta el monòleg quan està motivat per alguna situació especial, com ara un somni, el somnambulisme, l'ebrietat, etc. En canvi, altres teatralitats no naturalistes com el teatre de Shakespeare o el teatre íntim s'hi adapten bé.

Hi ha monòlegs de diverses menes: el *tècnic* (en què un personatge exposa esdeveniments del passat o que no es poden representar directament), el *líric* (moments de reflexió d'un personatge que s'abandona a les confidències), el *de reflexió* (un personatge es presenta a sí mateix arguments i contra arguments davant d'una decisió delicada), els *aparts* (informació puntual que un personatge comparteix amb el públic), el *monòleg interior* (el personatge expressa el que li passa pel cap sense filtre i, per tant, de manera desordenada, tallada i il·lògica), el *diàleg solitari* (un personatge parla amb un altre que mai no li respon, pot ser una divinitat), l'*obra com a monòleg* (obres escrites amb un únic personatge o per a ser interpretades per una sola persona).

El *monòleg* té molta intensitat expressiva i introspecció psicològica. Remet a una situació en la qual el personatge medita sobre la seva situació psicològica i moral, exterioritzant el que seria habitualment *monòleg interior*. Revela a l'espectador l'ànima o l'inconscient del personatge, i d'aquí la seva dimensió èpica i lírica i la seva capacitat per separar-se de l'obra i de tenir valor autònom.

El monòleg de Hamlet, que comença "Ser o no ser?", és un dels més coneguts.

Mort

Tot i que la mort ha estat una preocupació central de la religió i la filosofia d'arreu del món, l'equip creatiu de *Tot el que passarà a partir d'ara* no en vol fer lectures simbòliques (representació de la mort, etc.) ni metafísiques (filosòfiques, existencialistes, religioses, etc.).

La mort és l'acabament de la vida, la fi permanent de les funcions biològiques que defineixen un ésser viu. L'objectiu principal de la ciència mèdica és ajornar i evitar la mort. Hi ha dos tipus de mort: les morts no intencionades (naturals o accidentals) i les intencionades (homicidis o suïcidis). Segons l'OMS, les 10 principals causes de mort són: cardiopatia isquèmica, ictus, malaltia pulmonar obstructiva crònica, infeccions del tracte respiratori inferior, càncer de pulmó, sida, trastorns diarreïcs, diabetis, accidents de circulació i cardiopatia



hipertensiva.

Determinar la mort ha estat un acte de gran transcendència en qualsevol societat. El fet de designar una persona com a cadàver té conseqüències immediates. Les pors pel que fa a la possibilitat d'un error en el diagnòstic de mort i l'experiència que en alguns casos s'han produït enterraments en vida van conduir a implantar lleis per als enterraments, per als períodes d'espera abans de procedir a la inhumació, i a la necessitat d'una certificació mèdica de la mort.

Les causes de la mort es poden classificar en dos grans grups: les morts sobtades o inesperades i les morts terminals o esperables en el procés final de la vida.

Existeixen actualment dos criteris vàlids per arribar al diagnòstic clínic de mort: el criteri cardiopulmonar (absència de batec cardíac i de respiració) i el criteri encefàlic (cessament irreversible de la funció de l'encèfal com un tot, fins i tot en presència d'un funcionament cardiovascular i ventilatori artificial).

Pel que fa al dret, quan una persona mor s'extingeix la seva capacitat jurídica, es dissol el matrimoni, s'extingeix la pàtria potestat, s'extingeixen les relacions contractuals i es determina l'obertura de la successió. Les morts són registrades i arxivades al Registre Civil. Si la mort ha estat violenta o de natura sospitosa, s'obre una investigació.

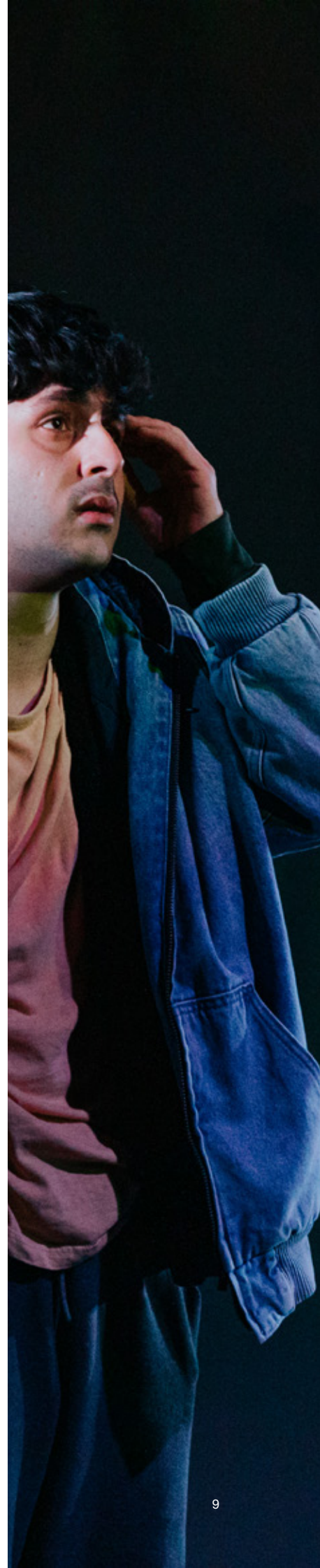
Periple

La sinopsi de *Tot el que passarà a partir d'ara* defineix l'obra com un viatge nocturn per la ciutat, una cursa desesperada per arribar a temps, i és que assistim a l'intens viatge que l'Èric fa des de casa seva fins a l'hospital per acomiadar-se del seu pare.

Tot el que passarà a partir d'ara pertany en aquest sentit al gènere de la literatura de viatges, una literatura que pot anar de la guia d'itineraris narrada amb finalitats utilitàries a l'expressió poètica de trajectes viscuts i a la literatura de viatges de ficció. En alguns casos aquest viatge pot ser un retorn al punt d'origen, un retorn a la llar, o pot ser donar voltes per un territori: en aquests casos parlem de *periple*.

La referència clàssica més important de *periples* i viatges de ficció és l'*Odissea* d'Homer, fins al punt que la paraula *odissea* ha passat a significar "*viatge ple d'aventures i de dificultats*" en la llengua comuna. Narra les aventures de l'heroi grec Ulisses des de Troia fins que torna a casa, a Ítaca, mitjançant *flash-backs* que interrompen l'acció. També inclou una sèrie d'esdeveniments molt cèlebres en l'interior de diversos episodis que configuren l'agitadíssim viatge i que n'incrementen el suspens aventurer. El periple odisseic també es pot entendre com un seguit de proves morals que enfronten el protagonista a una constant experiència de transgressió.

Altres viatges ficticis clàssics són *La divina comèdia* de Dante Alighieri o *El cor de les tenebres* de Joseph Conrad.



Recerca bibliogràfica

En les fases de creació d'un espectacle, una de les primeres és la *recerca bibliogràfica*. Aquesta recerca es fa sobretot a l'inici del procés, abans de configurar la proposta, però de vegades es pot allargar durant tots els assajos i determinarà la dramaturgia, la posada en escena i el discurs de l'espectacle.

La recerca es pot fer sobre l'autoria, sobre el context històric en què va ser escrit el text, sobre el tema, sobre la posada en escena que es vulgui fer o sobre qualsevol aspecte important de la proposta.

Si l'obra té una autoria clàssica, caldrà buscar i llegir altres obres del mateix autor i extreure'n les característiques transversals i el paper d'aquest text en concret en relació amb el conjunt. També es poden buscar altres obres o materials generats a partir del mateix text que estiguem treballant. En relació al context històric, caldrà buscar què passava en l'àmbit històric, filosòfic, polític, social, etc., tant del moment en què se situa l'obra com de l'autoria. També s'han de buscar referents d'altres obres de teatre, cinema, literatura, música, etc. que ens donin idees per a la posada en escena, o que ens ajudin a explicar-la i a compartir-la amb l'equip.

A *Tot el que passarà a partir d'ara*, la recerca bibliogràfica ha estat molt important i s'ha desplegat en dues direccions. D'una banda, han llegit bibliografia relacionada amb la malaltia, la mort, el dol i l'adolescència. I d'una altra, com que no hi ha molta documentació específica del dol en l'adolescència, s'han entrevistat amb testimonis que han passat per situacions semblants a la que planteja l'obra i han comptat amb l'assessorament d'una psicòloga que fa anys que treballa amb adolescents en dol.

Des del Teatre Lliure es vol visualitzar aquesta part del procés de creació que generalment no surt de les sales d'assaig, i per això oferim el Cosmos dels espectacles de producció pròpia i de les residències: un espai virtual on reunim tota la informació de context de l'entorn artístic i dramaturgic dels espectacles, perquè volem donar valor a la complexitat conceptual, metodològica i artística que tenen al darrere.

Temps

L'art escènic és la representació d'una acció en un espai i un *temps* real. D'aquí ve la frase "el teatre és ara i aquí". Per a Romeo Castellucci, per exemple, un dels grans directors escènics contemporanis, la dramaturgia és *l'organització del temps*, perquè del temps real del públic hem de passar al temps ficcional i llavors el temps del públic competeix amb el de l'espectacle. Normalment, com a públic, ens oblidem del nostre propi temps, però això no passa sempre.

La unitat de temps és una de les unitats bàsiques que va marcar el teatre clàssic: tota l'acció havia de passar en una durada de temps que el públic pogués abraçar d'un sol cop (en un dia). A partir del segle XIX, però, aquesta unitat entra en crisi. Apareix la discontinuïtat, la relativitat, la desintegració del temps i, fins i tot, s'introdueix la confusió entre el passat, el present i el futur. Al segle XX això encara es complica més, perquè el temps també s'apodera de la representació mateixa, i el temps mateix es converteix en tema.



En una representació teatral, s'hi poden arribar a barrejar quatre temps diferents: en primer lloc, el *temps de la història*: el moment històric en què se situa, quant de temps passa al llarg de la història... S'ha de tenir molt en compte el context històric dels fets que conformen l'obra, el del moment en què va ser escrita i el del moment que és representada. En segon lloc, el *temps de la trama* (com s'explica aquesta història), el tercer és el *temps escènic* (el temps real que necessita la representació, la durada exacta, que pot variar d'una nit a una altra i per tant també és relativa), i l'últim, el *temps de l'esdeveniment teatral* en la seva totalitat (que inclou el temps que triguem a arribar al teatre, les pauses, el temps que comentem l'obra, el temps de preparació dels intèrprets per a la funció, etc.).

Els valors de la temporalitat en la trama són l'ordre, la durada i la freqüència. L'ordre pot ser cronològic (temps continu) o alterat amb salts, *flash-backs*, *flash-forwards*, ordre invers, seqüències paral·leles, collages... Pel que fa a la durada, normalment la de la història és molt més llarga que la de la trama, i per tant les obres estan plenes d'el·lipsis. Però no sempre és així: podem trobar obres en les quals la trama i la història coincideixen en temps, és a dir que es desenvolupen en temps real, i d'altres en què la trama explica un petit moment molt ampliat. La freqüència són les repeticions: hi ha obres que es basen en repetir un mateix moment i això pot aportar molt de significat.

El tractament del temps en la posada en escena és fonamental i els seus conceptes bàsics són el *ritme* i la *durada*. I les combinacions són infinites: podem trobar escenes curtes i ràpides i escenes lentes i llargues, es pot trencar el ritme, fer canvis de ritme, etc.



Bibliografia



Llibres

Bueno, D. (2022). *El cervell de l'adolescent*. Barcelona. Rosa dels vents.

Canetti, E. (2017). *El libro contra la muerte*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

Didion, J. (2006). *L'any del pensament màgic*. Barcelona. Global Rhythm Press, S.L.

Kincaid, N. (1997). *Pretending the bed is a raft*. New York. Algonquin Books.

Kübler-Ross, E. (2006). *Sobre el dol i el dolor*. Barcelona. Sagarmata.

Mèlich, J-C. (2017). *L'experiència de la pèrdua*. Barcelona. Arcàdia.

Robinson, A. (2008). *Inolvidable*. Bilbao. Astiberri.

Sontag, S. (2003). *La enfermedad y sus metáforas*. Barcelona. Punto de lectura.

Sèries i pel·lícules

Levinson, S. (2019). *Euphoria*. EUA: HBO.

Garrido, C. i Valor, A. (2022). *Días mejores*. Espanya: Amazon Prime Video i Telecinco.

Winsberg, A. (2020). *Zowie's extraordinary playlist*. EUA: NBC.

García, E. i Gordon, McLennan (productors) i Coixet, I. (directora). (2003). *Mi vida sin mí*. Espanya i el Canadà: Sony Pictures Classics.

Inicia Films i Avalon P.C. (productors) i Simón, C. (directora). (2017). *Estiu 1993*. Espanya: Oscilloscope i Vudu.

Rae, K. (productor) i Sacnlon, D. (director). (2020). *Onward*. EUA: Walt Disney Studios Motion Pictures.

Bibliografia referenciada

(no consultada) a l'assaig *L'experiència de la pèrdua* de J-C. Mèlich:

Bonnett, P. (2013). *Lo que no tiene nombre: mapa de lenguas*. Barcelona. Alfaguara.

Buttler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires. Paidós.

De Beauvoir, S. (2020). *La ceremonia del adiós*. Barcelona. EDHASA.

Levinás, E. (2014). *Alteridad y trascendencia*. Madrid. Arena Libros.

Joyce, J. (2022). *Dublínesos*. Barcelona. Proa.

ENTREVISTA Parlant amb Glòria Balañà Altimira i Joan Yago



D'on va sorgir la idea de l'espectacle?

Glòria Balaña Altimira: La idea va sorgir a partir d'experiències viscudes que tenen a veure amb la malaltia i la pèrdua. Volia parlar de què passa quan el món s'atura per l'arribada sobtada d'una malaltia. Quan la malaltia i la mort es fan presents a la teva vida i, de sobte, et sents finit, vulnerable, i l'ordre de les coses i el seu sentit es veuen alterats. Volia preguntar-me què passa quan un fet com aquest fa aturar-te i replantejar-t'ho tot –la relació amb el temps, la relació amb la vida, amb la mort, la relació amb els fills i éssers estimats– i parlar del que comporta conviure amb la malaltia, un càncer en aquest cas, i tot el que implica.

En origen, hi havia la idea de partir d'una història de ficció en què a la protagonista, una mare jove, li diagnostiquen un càncer terminal. Però treballant i evolucionant el punt de partida, de seguida va aparèixer la idea de canviar la perspectiva i, en lloc de parlar des de qui se'n va, vam voler parlar des del punt de vista de qui es queda, de qui perd un ésser estimat tan important com un pare o una mare quan encara és massa d'hora i en pateix l'absència.

Arran d'aquestes experiències properes, jo tenia molt present tres nens preadolescents d'un mateix curs que, en molt poc temps de diferència, van perdre el seu pare a causa d'un càncer. I va ser pensant en aquests nois, en com ho portarien, en tot allò que ja no podrien compartir amb el seu pare, en tot allò que no podrien preguntar-li, que vaig creure interessant parlar des de la visió d'un adolescent per tractar un tema malauradament molt present, que ens afecta tant, i situar-lo precisament en un moment de la vida, l'adolescència, tan important per a la construcció de la identitat i tan fràgil alhora.

Vaig pensar també que podríem parlar amb testimonis i amb especialistes que, durant el procés de creació, ens ajudessin a comprendre millor i a acostar-nos amb respecte però sense por a una vivència així de dura. I llavors vaig proposar-li la idea al Joan Yago, dramaturg, a qui agraeixo de cor que em digués que sí.

Com vau documentar-vos per arribar a plasmar el moment vital en què es troba un adolescent que s'ha d'enfrontar a la mort?

Joan Yago: Hi ha molta investigació al voltant de la malaltia, la mort i el dol; en diferents punts del procés han estat cabdals lectures com *La malaltia i les seves metàfores*, de Susan Sontag, o *Sobre el dol i el dolor*, d'Elisabeth Kübler-Ross. També ens han acompanyat llibres sobre pubertat i adolescència com *El cervell de l'adolescent*, de David Bueno. En canvi, no és tan senzill trobar obres que abordin específicament la qüestió del dol en l'adolescència. Hem comptat amb l'inestimable testimoni de diverses persones que viuen o han viscut processos de dol, i ha estat crucial comptar amb l'assessorament de la psicòloga Silvia de Quadras, que fa anys que investiga el tema i treballa directament amb adolescents en dol.

Quin ha estat el seu paper?

GBA: La Silvia de Quadras, que ens va venir referenciada per diferents vies, és una psicòloga especialitzada en cures pal·liatives i en l'acompanyament del dol en adolescents, i és una de les persones amb qui vam contactar quan vam començar el procés d'ideació de l'obra.

Vam fer una primera trobada amb ella perquè ens ajudés a entendre com viuen els adolescents un moment tan complex com aquest. El seu coneixement especialitzat i la seva generositat han estat una ajuda molt valuosa, tant per escriure la peça com per enfocar el personatge de l'Èric. Un cop el Joan va tenir l'obra escrita, li va passar a la Silvia perquè la llegís.

La seva mirada era molt important per a nosaltres; d'alguna manera, ella, com a especialista, podia indicar-nos si el tractament del tema era adequat, respectuós, si recollia tot allò que volíem reflectir essent fidels a la realitat. La vam convidar a la primera lectura a l'inici dels assaigs i encara li vam fer alguna consulta respecte algun aspecte més concret del text. I llavors, cap a la meitat del procés, va venir a veure un assaig i va confirmar un cop més que l'obra expressa molt bé què li passa a un noi en aquesta situació, com se sent, què pensa.

També hem volgut que participi en el col·loqui, ja que ella pot aportar el seu coneixement a partir de la seva experiència terapèutica sobre la pèrdua i el dol amb adolescents i també amb adults.

El protagonista de la història és un noi que perd el seu pare. Per què va decidir que fossin dues figures masculines?

GBA: Malgrat que ens vam donar tota la llibertat al principi del procés entre el Joan i jo per veure qui seria o serien els personatges de la nostra història, de manera inevitable les vivències properes que explicava més amunt sobrevolaven les nostres trobades. Sempre, en algun moment o altre, acabaven apareixent en les reunions que fèiem. De fet, algunes d'aquestes persones que van patir les pèrdues de què parlava han estat també testimonis preuats i generosos durant el procés.

I en el fons potser, en aquest espectacle, a través d'aquest fill protagonista de la ficció, per mi hi ha la voluntat de fer una mena d'homenatge implícit a aquests pares que ja no hi són.

Vam imaginar, apuntar, altres possibles històries però la que va acabar emergint era, potser de manera inevitable, la d'un noi i el seu pare –tot i que també hi apareixen altres personatges com el germà i la mare.

Com és el llenguatge d'aquest adolescent?

JY: Segurament l'Èric no parla com els altres nois de la seva edat (val a dir que hauríem d'investigar si tots els nois de la seva edat parlen realment de la mateixa manera). No hem intentat recrear la parla corrent d'un adolescent, en primer lloc, perquè l'Èric no és un adolescent corrent; és un jove enfrontant-se a una circumstància vital molt concreta –la de la pèrdua d'un pare– que sens dubte causa uns efectes en la seva forma de ser, d'entendre la realitat i d'expressar-la. I al mateix temps el separa del seu grup d'iguals, els adolescents corrents (si és que existeix tal cosa). En segon lloc, és important dir que el que sentim en escena no és exactament “la veu de l'Èric” i molt menys “la veu de l'Èric de 16 anys”. Accedim directament al seu pensament, a la seva imaginació i a la seva memòria; que connecta amb nosaltres des d'un punt no sempre determinable del temps. De vegades no sabem si estem parlant amb l'Èric de setze anys, amb el de vint-i-cinc, amb el de seixanta o amb tots ells a la vegada. Tot plegat resulta en un text segurament “molt narratiu” però que si ens hi fixem és profundament teatral, ja que es basa en recursos absolutament propis del teatre com els canvis de temps, de registre o de personatge.

El tema és dur, però al llarg del monòleg es viuen punts de llum. Com definiríeu el to de l'espectacle?

JY: Tothom ha travessat moments difícils. I tothom sap que, fins i tot en aquests moments, els punts de llum són inevitables. Ens agradi o no, el món no s'atura quan els nostres pares es moren. Al carrer hi continuen passant coses. Coses bones, dolentes, tristes, divertides, fascinants i terribles, importants i ridícules. I és inevitable que algunes d'aquestes coses –fins i tot a pesar nostre– ens facin riure.

Què buscàveu durant els càstings, en l'actor que havia d'interpretar el personatge de l'Èric?

GBA: Principalment buscàvem un actor que fos –o ens donés– el més jove possible. Tenir un actor de setze anys era complicat, així que tot i no tenir l'edat real, volíem que pogués semblar adolescent dins del possible.

Alhora, malgrat que encara no teníem el text escrit, sabíem que l'actor tindria un pes important en l'obra i que potser estaria sol a escena. Així que necessitàvem també que tingués una certa experiència, malgrat la joventut, per sostenir la presència en un espectacle que començàvem a intuir que podria ser un monòleg.

De fet, buscàvem una cosa paradoxal, ja que volíem que fos o semblés el més jove possible però alhora també volíem una certa maduresa, que de fet és el que li passa a l'Èric, i a molts nois d'aquesta edat que travessen una situació semblant. Són nens encara però de cop es fan adults, i encara no estan preparats i han d'assumir més coses que les que els tocaria per edat.

Per què es diu *Tot el que passarà a partir d'ara*?

JY: Volíem situar l'espectador davant l'abisme en què es troba el nostre protagonista des del principi de l'obra. L'abisme del que és a punt de passar. L'abisme del que és a punt de desaparèixer per sempre i del llarguíssim camí que s'obre al seu davant. L'obra ens ensenya una nit de la vida de l'Èric. Una nit després de la qual, segurament, res no tornarà a ser com abans.

Propostes de treball



Ens fem preguntes

A continuació, us proposem algunes preguntes que us poden anar bé per reflexionar sobre l'espectacle. Teniu informació al glossari i a l'entrevista que us pot ajudar a raonar les respostes. Us proposem alguna reflexió individual i una reflexió col·lectiva a l'entorn de l'obra i dels temes que tracta.

Sobre la dramaturgia

—> El títol *Tot el que passarà a partir d'ara* porta implícita la idea de futur. L'autor diu que es volien situar en aquell moment exacte en què la vida d'un persona canvia totalment. El temps, per tant, és un tema important de l'obra. Pots fer una reflexió sobre el temps de la història i sobre l'ús del temps en el text i en la representació?

Diries que l'obra passa en present i projecta el futur (*flash-forward*) o que és un record des del futur cap al passat (*flash-back*)? Hi ha diferències en la història si ho pensem d'una manera o de l'altra?

Pel que fa a la relació entre trama i història, creus que el temps de la història és més llarg que el de la trama, coincident o més curt? Quanta estona real triga l'Èric en arribar a l'hospital? La relació entre els dos temps es manté durant tota l'obra?

Com definiries el temps de la posada en escena? Escenes curtes i ràpides? Escenes llargues i lentes? Canvis de ritme? T'has fixat que en alguns moments l'actor trencava el ritme i actuava a càmera lenta? Recordes en quins moments passava això? Què signifiquen i com ho relaciones amb el concepte de temps en general?

—> Definiries l'obra com un monòleg? Per què? Havies vist alguna vegada un monòleg? Quin tipus de monòleg és? Per què penses que han triat aquesta forma dramàtica per explicar aquesta història?

—> A l'obra es fa una descripció neurològica de l'adolescència, es defineix com una *inflamació de l'amígdala*. Com t'has sentit quan has sentit aquesta definició en escena del que és l'adolescència? Ho havies sentit alguna vegada? Podries fer una altra explicació més personal?

—> Per què creus que han volgut fer aquesta obra? Què volen explicar o transmetre? Segons el teu punt de vista, ho han aconseguit?

Sobre la proposta escènica

- > Aquesta obra planteja un periple, un viatge. Quins elements escènics han fet servir per crear-lo? Has tingut la sensació de fer un viatge tu també, com a públic? Coneixes altres exemples de literatura de viatge de ficció?
- > Pots descriure l'escenografia? Què signifiquen les pantalles translúcides? Quines sensacions produeixen? Fes una llista de tots els espais per on passa el personatge. Com t'has imaginat que eren a partir de la proposta escenogràfica i escènica?
- > Durant l'espectacle, un grup de músics travessa diverses vegades l'escenari. Saps quin tipus de músics són o quina música interpreten? Per què creus que els han posat a escena? Ni en aquest dossier ni a la fitxa de l'obra ni a la informació del web apareix que sortirà aquesta música en concret perquè la direcció de l'obra ho ha volgut mantenir en secret i que fos una sorpresa. Ha estat una sorpresa per a tu? Ha valgut la pena el secret?
- > Quin paper tenen les projeccions en la posada en escena i en el viatge?
- > El personatge que surt a escena té 16 anys, tot i que l'actor és una mica més gran. T'ha semblat creïble la seva actuació? T'hi has sentit identificat? Creus que reflecteix bé un adolescent d'avui? Hi ha alguna cosa que no t'hagis cregut?

Sobre la teva experiència personal

- > Ara et proposem una reflexió més personal. Es diu que el més important d'una obra de teatre és que el públic en surti una mica diferent de com hi ha entrat. Com t'ha afectat aquesta obra? N'has sortit diferent?
- > En algun moment de la teva vida hauries pogut dir *tot el que passarà a partir d'ara*? En algun moment has pensat que res no tornaria a ser com abans, que aquell moment marcaria un abans i un després?
- > L'obra t'ha ajudat a entendre què pot sentir la persona a qui se li mor algú molt proper? Havies pensat mai què és el dol?
- > Creus que és important que es parli de la mort? Per què?

Recordem l'espectacle

A continuació, us proposem un seguit d'exercicis a partir del record que ens queda de l'espectacle:

- > Penseu si hi ha alguna frase, pregunta, personatge o moment concret de l'espectacle que recordeu de manera especial, que us hagi quedat gravat. Feu una reflexió sobre allò que us hagi impactat més. Per què creieu que ha estat tan significatiu per a vosaltres?
- > Quin d'aquests adjectius penseu que defineix millor *Tot el que passarà a partir d'ara*? Sorprenent, emocionant, intens, fosc. Busqueu 10 adjectius que segons vosaltres defineixin l'espectacle.
- > Què diríeu que vol explicar *Tot el que passarà a partir d'ara*? Poseu-ho en comú i, després, discutiu si creieu que ha assolit el seu objectiu. Feu una relació dels elements que han facilitat o dificultat entendre el tema de l'espectacle.

Fem-ne la crítica

A partir de tota la reflexió que has fet sobre l'obra, et proposem que ara et posis en el paper del crític teatral i facis la teva pròpia crítica escrita de l'espectacle *Tot el que passarà a partir d'ara*. Et deixem una reflexió sobre què és i com es fa una crítica teatral, que et pot ajudar:

- > Una crítica de teatre és opinió argumentada i documentada.
- > Fer la crítica és explicar per què t'ha agradat o no l'obra de teatre que has vist i fer-ho amb:
 - els elements escènics que conflueixen en una producció
 - l'experiència que tens com a espectador/a de teatre
 - el coneixement que tinguis dels artistes que han fet l'obra i la seva trajectòria
 - el coneixement que tinguis de l'autor/a que ha escrit l'obra
 - la valoració que fas de l'objectiu que hi ha darrera la proposta de direcció del muntatge
 - el tema que tracta i la seva relació amb el nostre món (per què ens pot interessar *Hamlet*, escrit fa 400 anys?)
 - el gènere teatral (comèdia, tragèdia, drama, documental, etc.) i si aconsegueix els seus objectius (fa riure si és una comèdia?)
 - valorar-lo en el seu context. No és el mateix criticar un espectacle de grans dimensions, amb molt de pressupost i un equip artístic reconegut, que un muntatge fet en una sala petita, amb pocs diners i artistes que comencen.
- > Un muntatge teatral –com qualsevol altra manifestació artística– és un acte de llibertat. Una llibertat practicada per compartir amb tu una idea, una emoció, una denúncia, una creença. En una crítica has de valorar si allò que volia comunicar l'obra t'ha arribat o no, si per a tu ho ha aconseguit o no.
- > Ho has d'explicar valorant tot allò que has vist a l'escenari: el text, l'actuació dels intèrprets, l'escenografia, la il·luminació, el so o la música, el vestuari, els objectes... Tot contribueix a entendre allò que l'espectacle ha volgut compartir amb el públic. Sempre hi ha un per què, en un espectacle, i s'ha de tenir en compte a l'hora de fer-ne la crítica.
- > Una crítica és molt millor si es fa amb les pròpies paraules, amb el món, les aficions i els gustos que té qui l'escriu. Cal que se la faci seva i la defensi amb bons arguments, tant si és a favor com en contra de l'espectacle. De fet, quan no t'agrada gens, s'ha d'explicar encara millor.