

 **teatre lliure**



Una còpia - fitxa pedagògica

Una còpia: fitxa pedagògica

L'autora: Caryl Churchill

Neix a Londres el 1938. Filla d'un dibuixant de vinyetes polítiques i d'una model, a causa de la segona Guerra Mundial es trasllada, als onze anys, a Montréal (Canadà), on hi viu durant set anys. El 1956, torna a Anglaterra per estudiar al Lady Margaret Hall de la Universitat d'Oxford. El 1958 estrena *Downstairs*, la seva primera obra, amb la qual guanya un premi del *Sunday Times* National Union of Students Drama Festival. En acabar els estudis es casa i es dedica a la vida familiar. Continua, però, la seva activitat escrivint per a la RRC Radio. Destaquen d'aquest període les peces *The Ants* (1962), *Lovesick* (1967) i *Abortive* (1971). El 1972 fa una versió televisada de *The Judge's Wife* també per a la BBC, i estrena la seva primera producció teatral professional, *Owners*, al Royal Court Theatre de Londres, d'on serà dramaturga resident el curs 1974-75.



Els anys 70 i 80 treballa amb grups de renom com Joint Stock o Monstruous Regiment, i el gruix de la seva obra comprèn *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *The After Dinner Joke* (1978), per a la televisió, *Cloud Nine* (1979), *Crimes* (1982), també per a la televisió, *Fen* (1983) i *A Mouthful of Birds* (1986), escrita amb David Lan. *Three More Sleepless Nights* s'estrena al Soho Poly de Londres el 1980. El 1982 torna al Royal Court amb *Top Girls*, en un muntatge dirigit per Max Stafford-Clark, que salta al Joseph Papp's Public Theatre de Nova York l'any següent. Segueixen altres muntatges, com *Serious Money* (Royal Court, 1987), que rep l'*Evening Standard* Award a la Millor Comèdia de l'Any i el Laurence Olivier/BBC Award a la Millor Obra Nova.

En endavant escriu per a l'escena *Mad Forest* (1990), després d'una visita a Romania, i *The Skriker* (1994). El 2000 estrena també al Royal Court *Far Away*, dirigida per Stephen Daldry, i l'any següent publica una nova traducció de *Thyestes* (2001), de Sèneca. Signa també una nova versió d'*Un somni* d'A. Strindberg, que es va estrenar al National Theatre el 2005. La seva última obra, *Drunk enough to say I love you?*, dirigida per James MacDonald, s'ha estrenat al Royal Court el mes de desembre passat.

El director

Neix a Girona el 1975. Llicenciat en comunicació audiovisual per la UPF (1998) i en direcció escènica i dramaturgia per l'Institut del Teatre de Barcelona (2002).

Director, dramaturg i guionista, combina la dedicació creativa al teatre amb l'audiovisual i la pedagogia.

Com a dramaturg, ha escrit el text de *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* (Premi Recull 2000), *Melodama* (2001), *Nyac-Nyam!* (2001) i *Obra vista* (2005). També ha traduït *Eva Perón*, de Copi, *Lluny*, de Caryl Churchill i *Tres Dones*, de Sylvia Plath.

Ha dirigit els espectacles *Melodama*, per a la Fanfarra (Sitges Teatre Internacional, 2001), *El Público*, de Federico García Lorca (Institut del Teatre, 2002), *Lluny* (STI, 2003), *Eva Perón* (Espai Lliure, 2004), *Toreig de saló* (Espai Lliure, 2004), *Obra vista* (Sala Beckett, 2005), *Senzillament* (*,coses de l'Ovidi*) (Sant Andreu Teatre, 2006) i *Ofegades* (Teatre de Ponent, 2006).

Ha estat ajudant de direcció de Lluís Pasqual en els espectacles *Edipo XXI* i *Mariana Pineda* de Sara Baras (2002).

Dins del camp de la pedagogia ha donat classes a l'ESMUC (on el 2005 va dirigir al Teatre Fabià Puigserver les òperes de Haydn *Lo Speziale* i *La Canterina*), a Aules i a Eòlia.

Treballa com a guionista al concurs *Saber y Ganar* de La 2.

gènesi de l'espectacle

Quan vaig estrenar aquesta faula sobre la barbàrie que és *Lluny* (*Far Away*) de Caryl Churchill dins del ja desaparegut festival Sitges Teatre Internacional vaig aprofitar per conèixer tota l'obra dramàtica de l'autora. Cada peça era per a mi una sorpresa, tant formalment com temàticament. Però la que més em va frapar va ser la seva darrera obra d'aleshores ***Una còpia*** (*A Number*) que aquí presentem. Aquesta petita peça va anar calant en mi fins a convertir-se en una autèntica obsessió. Inicialment em va sorprendre la seva temàtica: la clonació humana (una pràctica que Churchill no jutja èticament sinó que dóna per fet), però el que realment em tenia absorbit era la complexa relació de sentiments que l'autora teixia dins d'aquest context. Per una banda en Salter, un pare instal·lat en una culpabilitat que la seva memòria ignora, i per l'altra els seus dos fills Bernard (1 i 2), l'un ple

d'odi i l'altre ple de pors. Assistim al judici moral d'aquest pare a través de les preguntes més que legítimes dels seus fills. El desenllaç per a aquests tres personatges serà tràgic. I és que ens trobem davant d'una tragèdia, tant per temàtica com per estructura. La primera gran tragèdia del segle XXI? De totes maneres, l'autora, que creu profundament en la raça humana –però no pas en la manera com s'organitza políticament– ens reserva, amb un cop d'efecte magistral, una última escena on ve a dir-nos que el millor que pot fer l'ésser humà és estimar. Estimar i no fer-se gaires preguntes.

O és que, ben al contrari, ve a dir-nos que la felicitat només pertany a qui s'integra al món donat i no se'l qüestiona?

Tràgic, no?

Propostes didàctiques

A continuació es proposen diferents temes per tal que els professors triïn els més adients: convidem a treballar àrees diverses com la historiografia, la música, els llenguatges artístics o l'espai.

Les activitats estan recomanades per quart d'ESO i els dos cursos de Batxillerat.

Activitat 1 – La clonació

Clonar vol dir produir una còpia genèticament idèntica d'un individu.

Així és com us podrien clonar. Els científics us extraurien l'ADN d'una cèl·lula de la pell i l'introduirien a l'òvul d'una dona, l'ADN de la qual s'hauria extret. Una descàrrega d'electricitat faria que l'òvul es dividís i, uns quants dies més tard, tindríeu un embrió genèticament idèntic a vosaltres.

No s'ha parlat gaire sobre la clonació humana a la premsa. De fet, la majoria de científics no estan interessats a produir humans clonats. El que volen és produir cèl·lules humanes clonades que es puguin utilitzar per a tractar malalties.



Podria anar així: suposeu que teniu una malaltia que us destrueix de mica en mica parts del cervell. Els tractaments actuals només en redueixen els símptomes mentre la malaltia continua danyant el cervell. La clonació ofereix l'esperança de la curació.

Els científics produirien un embrió clonat fent servir l'ADN de les cèl·lules de la pell. Així, doncs, extraurien cèl·lules mare d'aquest embrió, les convertirien en cèl·lules del cervell al laboratori i les trasplantarien al cervell.

La clonació és una forma diferent de fer servir les cèl·lules mare per tractar malalties. Hi ha qui prefereix aquesta manera d'obtenir cèl·lules mare. Després de tot, un embrió clonat és una còpia genètica d'algú que ja és viu i n'ha donat el seu consentiment. Segur que tots tindrem el dret de decidir què fem amb el nostre ADN?

En canvi, un embrió al frigorífic d'una clínica de fertilitat ha estat creat d'una única barreja d'un espermatozou i un òvul, un aparellament que només té lloc una vegada i que produeix un conjunt totalment únic de gens que té possibilitats d'esdevenir un individu únic.

(Informació extreta de bionetonline.org)

Busca més informació i contesta ara les següents preguntes:

- Estàs a favor de la clonació humana? Creus que pot tenir efectes negatius? Raona les respostes.
- La clonació és legal a la Unió Europea? Compara les legislacions de la Gran Bretanya, França i Espanya.
- T'agradaria tenir un germà clonat? O dos? Què et semblaria que ho haguessin decidit els teus pares?

Activitat 2 - Espai teatral: una cambra clonada



Llúcia Bernet i Ricard Prat i Coll, escenògrafs d'***Una Còpia***, han dissenyat una proposta escenogràfica especial. Després de veure l'obra, respon les següents preguntes:

- Per què creus que s'ha triat una escenografia com aquesta? Descriu tot l'espai.
- Pensa en l'obra i mira de recordar quants colors surten a escena (mobiliari,

vestuari). Són freds o càlids? Per què?

- Per què creus que s'han repetit els mobles?
 - Com van vestits els personatges? Com van maquillats? Per què creus que van d'aquesta manera?
-

Activitat 3 – Traducció

Llegeix el fragment del següent article i mira de traduir-lo. És una crònica del *Washington Post* al voltant del muntatge d'**Una Còpia** als escenaris novaiorquesos.

Caryl Churchill's 'A Number': Family Tragedy in a Petri Dish

By Peter Marks

Washington Post Staff Writer
Friday, December 17, 2004; Page C07



NEW YORK -- A straight answer is all the younger man wants in "A Number", Caryl Churchill's fiendishly clever new play about the ill-conceived. Is he, or is he not, a clone?

An older man, played by iron-jawed Sam Shepard, ducks and squirms. He insists the younger man (a terrific, tightly wound Dallas Roberts) is his beloved progeny. But the younger man has been informed by some investigating entity or other that he has 20 or so identical brothers. His certifiably human concern is how original he can count himself. Put another way, he suddenly has to wonder if he's live or if he's Memorex.

Churchill, a British playwright last encountered in "Far Away", a chillingly enigmatic excursion into a landscape of carefully choreographed genocide, is now exploring a domestic terror: discovering you're not really you. Or more to the point, that there may be a lot *more* of you than you could ever have imagined.

Her short drama, receiving its American premiere at New York Theatre Workshop, is made up of a series of playfully stimulating encounters between Shepard's Salter and three of the identical sons, all played to the hilt by Roberts. The writer takes a patented bit of paranoid fantasy from the world of science fiction -- the diabolical misuse of genetic engineering -- and reconstitutes it as potent family tragedy.

"A Number" could virtually be played as farce -- "My Three Clones" -- and in any case the play has more wit than James Macdonald's clinical staging gives it credit for. Yet with Roberts's tour-de-force contribution as a powerful bulwark, the production dances with twisted relish between absurdity and horror. Shepard's grudging, inwardly turned

performance is not up to the tournament-level serve-and-volley the play calls for, unfortunately; Salter is meant to be evasive, but Shepard carries this trait to a stony extreme, and he sucks some of the life out of the piece. (He also tends to stare down at his shoes a lot, so frequently you're unable to tell whether his facial expression might offer any more illumination than his flat line readings.)

The East Village theater, birthplace of "Rent", has transformed itself for the 70-minute play. The proscenium has been removed, and in its place a small indoor amphitheater with stadium seating has been installed; it's as if we've gathered for a work by the Greeks.

A leather couch and an old lamp are all that dress the stage -- Roberts exits through a door in the back wall for his modest costume changes -- and the lighting by Edward Pierce consists of a humongous spotlight that hangs over the actors like a massive artificial star.

(...)

Activitat 4 – Iquals i diferents / Original i còpia

La genètica és important. L'entorn és important. La família és important. L'educació és important.

Tots sabem que els esdeveniments als quals estem sotmesos condicionen el nostre desenvolupament. Hi ha, també, factors de naixement que no controlem (l'alçada, l'optimisme, la intel·ligència...). Però què determina, i què no?

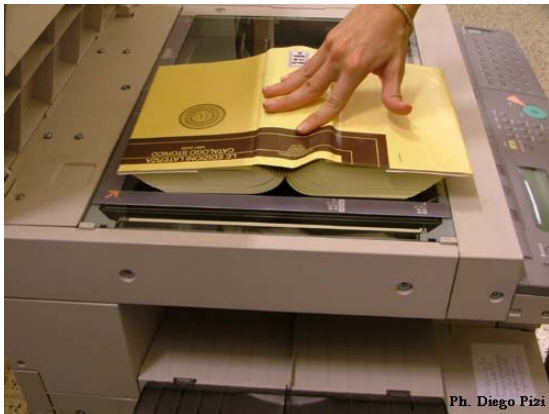
Tot plegat és imprescindible per entendre la condició humana: la universal i la particular. **Caryl Churchill** parla de la condició humana a **Una Còpia**. Ho fa a través de les relacions de pares i fills i de les profundes diferències entre éssers que semblen iguals a simple vista.

Llegeix, doncs, l'article de la Psicòloga Marga Gibert:

Els pares es fan una idea, unes fantasies sobre com serà el seu fill. Tenen uns desigs i li fan un espai en els seus somnis i en la seva realitat; li busquen un nom que per a ells té ja uns significats concrets. Aquestes fantasies juguen un paper molt important perquè a partir d'elles s'instauren les seves futures relacions amb el nadó, per tant ja abans de la gestació i durant l'embaràs els pares elaboren una imatge del seu fill. El fill ja comença a existir simbòlicament abans de néixer.

Els pares passen de fills a pares. L'infant real és diferent al nen ideal que els pares havien imaginat (de fet, els pares ideals tampoc existeixen). Pares i fill inicien llavors un llarg procés d'acceptació mútua. Els futurs pares es desconeixen en aquest rol. Compten, però, amb les pròpies experiències i referents. Bàsicament s'educa i s'aprèn a través de models.

Els primers patrons de conducta es transmeten per canals afectius dins la família. La relació pares/fills és tan estreta que tot el que un dels membres és i fa o deixa de fer repercuteix de forma directa en els altres. Des de molt petit, les manifestacions de necessitat del nen, les seves expressions de malestar, les seves activitats vers el món exterior o vers si mateix troben una resposta subjectiva que ve d'aquells que el cuiden. Cada acció o reacció del nen és rarament explicitada de forma clara i per tant ha de ser interpretada pels pares; i evidentment aquests estan condicionats per les pròpies vivències i formació. Cada resposta dels pares ofereix al nen una determinada imatge de si mateix i de la seva conducta que el porta a seguir per un determinat camí.



Tot això té tanta força que podríem dir que els pares ajuden a modelar els fills, ja que dependent de la valoració que ells facin, el nen s'autovalorarà. Són un mirall on el nen es mira. Retornen un valor subjectiu a cada cosa que fa el nen. I és que com deia l'escriptor José Bergamín "l'objectivitat m'és impossible perquè no sóc un objecte. Com que sóc un subjecte sóc subjectiu".

El nadó és fràgil perquè depèn de l'adult que va donant sentit a les seves conductes però alhora té moltes competències per estimular els pares. Cal tenir molt present que tots els pares passen moments de dificultat i sovint els costa entendre i significar el repertori conductual del seu fill. Mai però, els nens actuen per agredir-los, sinó per descobrir els límits, per cercar una autoritat que els doni seguretat, per demanar atenció.

Els nens tenen moltes pors i ansietats; volen però, que s'ocupin d'ells. Necessiten sentir-se "guapos" per als seus pares i per a tots els cuidadors que col·laboren en les funcions maternes i paternes. Necessita aprendre a suportar frustracions a dins de casa i al costat de les persones que li donen confiança; només així podrà suportar les que vénen de fora. Necessita que se li ofereixin oportunitats per equivocar-se i per reparar els errors. Tal com diu el Dr. Ajuriaguerra "és el fill qui fa la mare i és la mare qui fa el fill".

Cal fer un ric i complex itinerari d'adaptació i aprenentatge. Ja des del primer dia de vida entre pares i fill existeix una comunicació de mirades, postures, rituals, etc, imprescindible perquè després es desenvolupi el llenguatge verbal. Perquè un nen maduri els pares han d'haver pogut madurar també com a pares. S'han de donar tot un seguit de contencions perquè es doni un creixement saludable.

La mare (o qui faci aquest rol), per poder entendre i contenir el fill i les seves ansietats, necessita sentir-se entesa i continguda pel pare (o qui faci aquest rol) i així successivament. Per poder contenir hom ha de sentir-se contingut, sobretot en els

nombrosos moments crítics en què els pares es desborden. En definitiva son éssers socials. El nadó necessita un petit univers de subjectes a prop per arribar a ser també un subjecte.

Fes una redacció de 100 paraules i explica les teves relacions amb els teus pares. Pensa i desenvolupa si tu has respost a les seves expectatives i si ells estan responent a les teves.
