

LA GRIETA

de Jorge-Yamam Serrano



TeatrodeCERCA

Dispositivo escénico sobre la reparación tras un abuso en la infancia en el ámbito de la educación y la formación. Una obra que habla también del papel de los “terceros”, su responsabilidad y su capacidad de reparar simbólicamente el daño que ha sufrido una víctima de abusos. Como tercero entendemos, otras personas cercanas, profesores, el director/a, instituciones y entidades; las escuelas, la iglesia, departamento de educación...

El tercero rompe la creencia de que los abusos son cosas de dos.

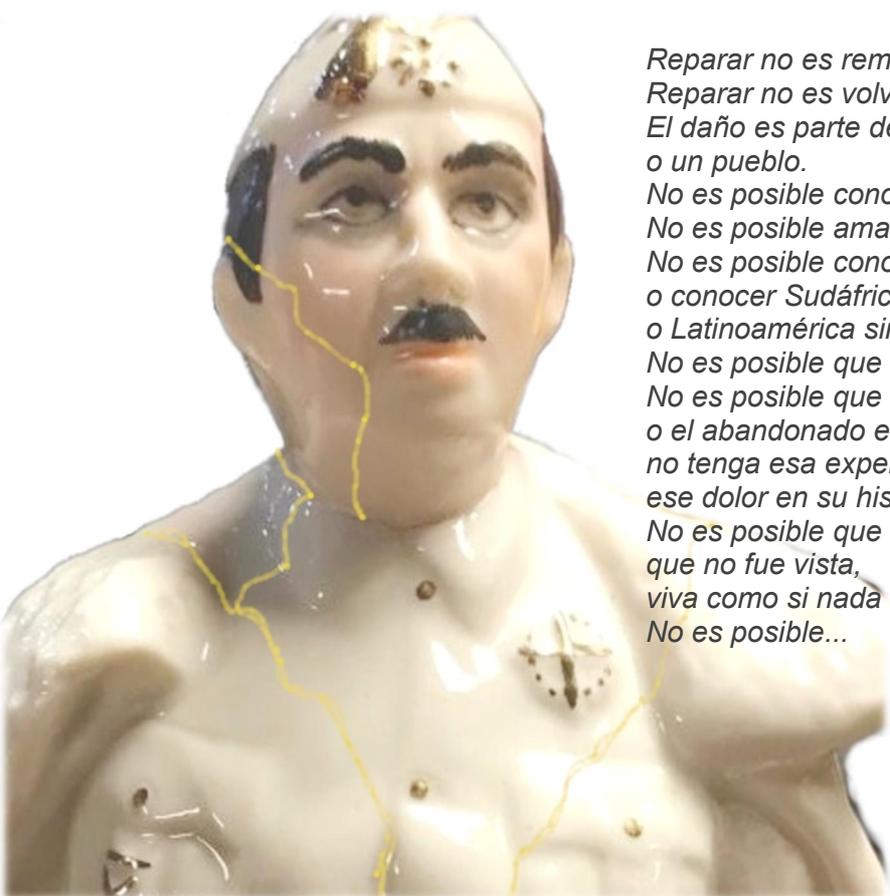
Argumento

La protagonista de la obra es una persona de unos 50 años que repentinamente, recobra la memoria borrada de un abuso durante su infancia, en la escuela. Representa a aquellas personas que después de 30 o 40 años adquieren la suficiente distancia y madurez para comunicar y denunciar lo que sufrieron en su infancia.

La cerámica rota, agrietada y resignificada será uno de los principales elementos que vehiculará la puesta en escena.

Esta propuesta llevada a cabo por TeatrodeCERCA, es un encargo de la comisión de reparación de víctimas de abusos y el Síndic de greuges, en la que colaboran entidades públicas y privadas. La pieza es, en sí misma, un acto de reparación; una fiesta imperfecta, la recuperación de la celebración de la vida aún con sus grietas.

“Cerca de 500.000 personas han sido abusadas por la Iglesia en su infancia, en el ambiente educativo o de formación. El número total de víctimas es superior a muchos conflictos bélicos.”



*Reparar no es remendar.
Reparar no es volver a cómo éramos antes.
El daño es parte de la historia de una persona
o un pueblo.
No es posible conocer a alguien sin escuchar la carga que guarda.
No es posible amar a alguien sin entrar en su sombra.
No es posible conocer Occidente sin el Holocausto,
o conocer Sudáfrica sin el Apartheid,
o Latinoamérica sin las dictaduras militares.
No es posible que una víctima no tenga cerca el disfraz de agresor.
No es posible que el traicionado,
o el abandonado en una relación en la que se había atrevido a amar,
no tenga esa experiencia,
ese dolor en su historia.
No es posible que la niña, que no fue protegida
que no fue vista,
viva como si nada hubiera pasado.
No es posible...*



*No es posible que no estén las palabras que me han humillado
las relaciones que me han dañado,
mis propias elecciones que han dañado a otros.*

Reparar no es remendar

Reparar no es tratar

Un abuso no es solo cosa de dos

Es un síntoma

Es un síntoma

de un sistema abusivo

Es un síntoma

como el escozor,

como mearse en la cama

Reparar no es tratar.

*Un abuso no es una enfermedad,
es una agresión,
un delito.*

Yo soy el cuerpo del delito

Yo soy mi propia escena del crimen

Yo soy la prueba

yo soy el daño oculto,

la oscura herida de mi familia,

de un pueblo

Yo soy un daño colateral

Yo soy mi disimulada y cotidiana guerra civil

yo soy el holocausto bajo llave

mi dictadura del silencio,

yo soy las cuatro paredes,

la cuarta pared de piedra

Yo soy el dique de contención

el muro de Berlín

el muro de la vergüenza,

el muro que quería aguantar

el pequeño muro que os quería proteger de los oscuros gigantes

el pequeño dique de contención de vuestro sufrimiento.

Yo he puesto el cuerpo

Yo he roto un plato,

he roto la vasija familiar

Me han hecho comer el fruto prohibido,

he talado el árbol del Edén.

Y alguien va a tener que pagar los platos rotos.

Hay una tormenta encerrada en cada habitación,

el día que estallen, ,

inundarán las casas,

los colegios...

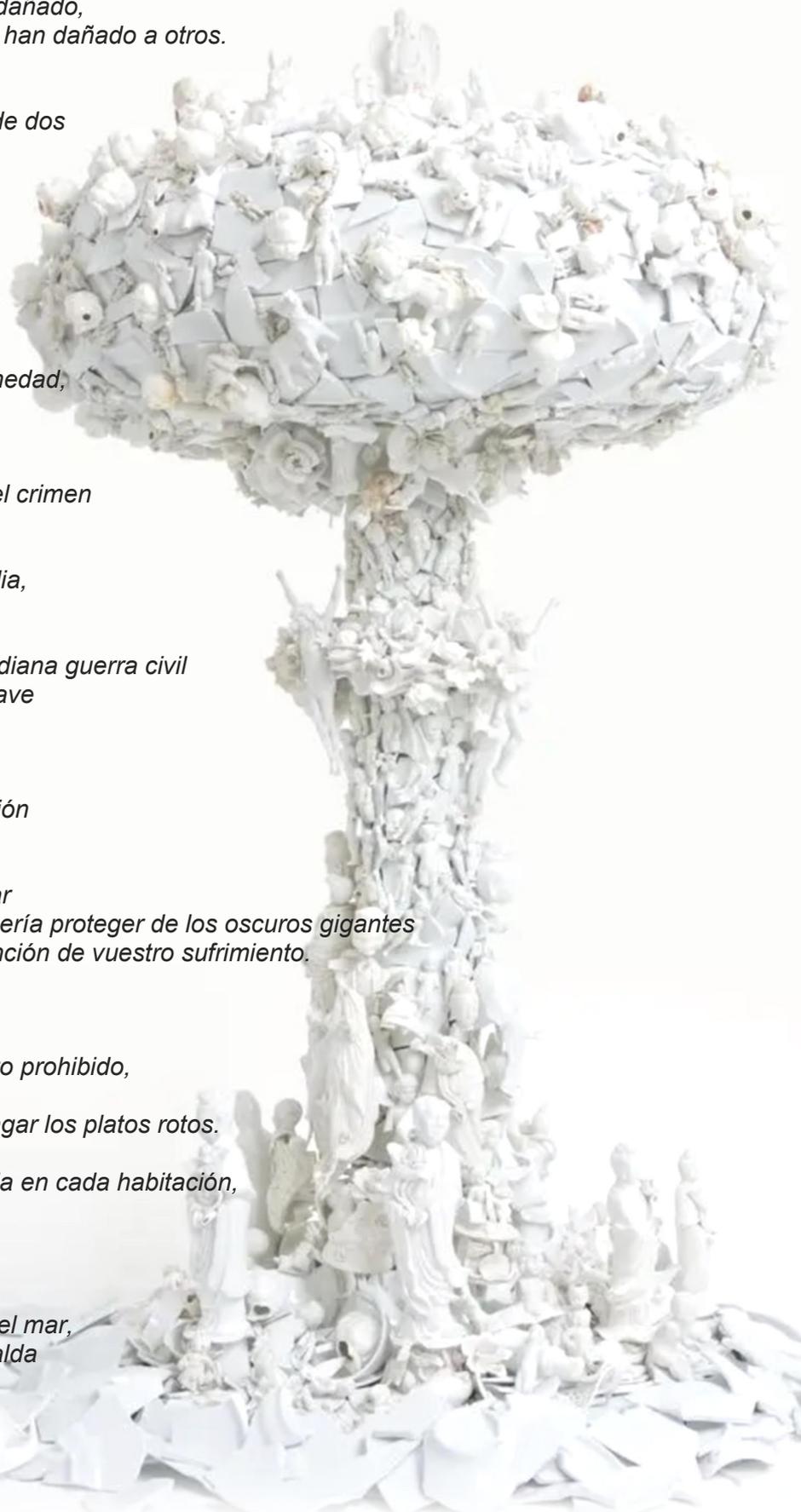
la ciudad.

Cuando una no puede con el mar,

lo más fácil es darle la espalda

y no verlo.

Jorge-Yamam Serrano



LA IMPORTANCIA DE LA REPARACIÓN

*Reparar no es remendar
Reparar no es remendar...
Es conocer la realidad tal como fue,
con el daño que me hicieron...
Es darle su sitio, su luz.
La grieta, si es vista
si es escuchada, compartida, contada,
nos regala la posibilidad de volver a ser,
la posibilidad...
de ser.*



Especialistas como la unidad AIDA (unidad de abordaje integral del abuso) introducen un nuevo modelo de intervención basado en la reparación y no en el tratamiento de las víctimas. “El abuso no es una enfermedad, es una agresión a la parte más íntima de la persona, a su alma, y esta agresión no se trata, se repara”.

Estas situaciones de abuso, de las cuales solo se verbalizan un 20%, provocan disfunciones y sufrimientos en toda la familia y círculo más cercano. Reparar y asistir al círculo cercano, al sistema, a “los terceros”, es muy beneficioso para la persona que ha pasado por un abuso y va sanando, concienciando, a toda la sociedad.

Esta obra está apoyada y coproducida por entidades e iniciativas que están construyendo un perdón simbólico de clubs deportivos y ayuntamiento de Bcn.

LA REPARACIÓN SIMBÓLICA

Si las víctimas suelen necesitar unos 30-40 años para poder conectar con el abuso, comunicarlo, expresarlo y ponerlo en conocimiento de la policía y un juez, se encuentran que judicialmente ya ha prescrito el delito. La reparación se encuentra aquí una dificultad. Por ello estimamos que la reparación simbólica puede llenar ese vacío. Jugamos en escena como metáfora de reparación emocional, psicológica y simbólica de la reparación de piezas de cerámica rotas, a partir del método “kintsugi”:



“En japonés “kintsugi” quiere decir “reparar con oro”. Un método de reparación que celebra la historia de cada objeto mostrando sus fracturas en lugar de ocultarlas o disimularlas. A las fracturas, a la parte dañada se le aplica una laca adhesiva natural. Antes de que se seque, se le cubre con polvo de oro. Según el kintsugi, además de la importancia de la recuperación funcional del objeto, su valor más grande radica en la

aceptación de lo que se ha roto como parte de su historia. Las roturas y las reparaciones forman parte de esta historia y tienen que ser mostradas en lugar de esconderlas. Las grietas se realzan y devienen la parte más valiosa de la pieza; se han convertido en una muestra de la imperfección y la fragilidad. La reparación es una forma de revalorización, a partir de su historia única y la celebración de sus defectos.

Ahora, el plato tiene valor por lo que fue y por lo que es, poniendo de manifiesto su transformación. Ha dejado de ser un plato convencional para convertirse en algo más, dando un significado nuevo y esencial al concepto de reparación. No se trata solo de arreglarlo, sino de iluminar.

Ante una forma de vivir que solo muestra aquello que es joven, fuerte y perfecto, la filosofía del kintsugi nos permite expresar que todo aquello que ha sido dañado tiene una historia digna... de ser narrada.”

Una aproximación a la escenificación

La dramaturgia y la escenificación va desde una fragmentación, a la unión e integración. Dicho de otra manera, es como la reparación de un plato roto mediante el “kintsugi”; también una pieza teatral consiste en unir fragmentos, con luz, con mimo, con oro. Dicho método es aplicado a la “pieza” teatral y a la pieza de cerámica.

Las víctimas fueron tratadas como objeto, casi como muñecas de porcelana rotas. Transferimos la carga y el daño de la persona simbólicamente a piezas de cerámica, resignificadas, deconstruidas y reconstruidas.

Podemos aplicar la fragmentación no solo a escena; en el hall del teatro, los carteles de la obra pueden estar rotos, fragmentados. Al entrar el público, el personal de sala podría romper la entrada en varios trozos que son devueltos junto con fragmentos del programa de mano.

El artefacto escénico es principalmente un monólogo, aunque tengamos la presencia, en segundo plano, de otra persona.

Lo frágil: La fragilidad es una sensación a transmitir en el espacio, en los asistentes. Platos y cerámicas pueden caer, romper, revelar equilibrios precarios.

Trozos de cerámica cayendo durante la pieza, desde lo alto
Trozos de platos rotos por el espacio
Bailar sobre platos rotos, caminar sobre platos rotos.

La perspectiva, la espalda.

Trabajaremos de forma significativa con la perspectiva del intérprete. El público cuando va llegando a su asiento, una persona de unos 50 años ya está en escena. Está de espaldas, sentada ante una larga y pálida mesa de comedor escolar. Tanto el público como la mujer, miran hacia la misma dirección, la oscuridad. Más allá de la mesa, en la profundidad del escenario, una inquietante oscuridad. Nadie, nadie... puede ver nada.



La primera mitad de la obra, la protagonista estará de espaldas. Poco a poco se irá girando hacia el público significativamente hasta estar cara a ellos.

La espalda tendrá una apariencia de porcelana.

Por tanto, el formato es frontal a la italiana.

EL TIEMPO

Anacronismo

Jugaremos con el tiempo. Alguien que ha pasado por una experiencia de trauma, ha fijado o congelando el tiempo. Vive la adultez desde la visión de niña. Hay un delay, un anacronismo que vamos a escenificar. Si utilizamos micro, podemos crear un retraso de lo que oímos y lo que dice.

En algún momento, también podemos generar una disociación de lo que dice por micro y lo que dice de verdad la intérprete.

También podemos, con un filtro IA, puntualmente convertir la voz de la adulta en voz de niña.

(Deslocalización) Como al inicio está de espaldas, al usar micro, puede empezar a hablar y el público no saber la fuente de emisión del sonido.

Si bien habrán trozos de cerámica que irán cayendo desde lo alto, en un punto del espacio podemos conseguir el efecto de congelar la caída de los fragmentos.



Proyección.

Valoramos la posibilidad de usar la proyección de video para trabajar con el tiempo; congeñar el tiempo, invertirlo, cámaras lentas con piezas de cerámicas rompiéndose, videos de reparación de Kintsugi en blanco y negro...

Colores.

El color principal en escena es el blanco. Trabajaremos complementariamente, con el azul, dorado y negro.

Referencia estética

*El "Kintsugi" tradicional japonés

*El artista y escultor holandés Bouke de Vries



Souvenirs de cerámica

RECUERDO DE...

Nuestra protagonista es una persona que repentinamente, recobra la memoria borrada de un abuso durante su infancia, en la escuela. Seguimos jugando alrededor de las piezas de cerámica, con los "souvenirs" que representan conectar y mantener el recuerdo.

Como la memoria, el barro se funde y confunde, se fragmenta; como la cerámica, que fija el trauma en el barro de la memoria.

Memoria y cerámica evocan la fragilidad, la fragmentación, la manipulación y las distorsiones que la hacen imperfecta, sospechosa y finalmente humana.



Estructura dramática LA GRIETA:

Fases de reparación Kintsugi + Fases reparación abuso + Preparación de celebración.

Pieza teatral = Pieza cerámica = Personaje e historia.

EL TERCERO *desmonta la creencia de que los abusos es cosa de dos.*

El papel del tercero, desde los testimonios, hasta las personas y entidades responsables que tutelaban o amparaban al alumno, las cuales son responsables subsidiarios, tienen un papel fundamental en el desarrollo del abuso. El teatro tiene una disposición natural en el que el público es de por sí, el tercero; los testimonios, un fragmento de la sociedad.

Vosotros sois los terceros.
El tercero es la rotura
y el pegamento.



Duración estimada: 85 minutos
Medio y pequeño formato.
Espectáculo a partir de 15 años

Cia Teatrod CERCA

Dirección y dramaturgia:
Jorge-Yamam Serrano

*Quiero que haya luz,
que derrita la piel de los vampiros
y que a los vampiros les quemé la cruz,
Quiero que mi piel sea de plata,
y que la orina en mi cama que todavía hago,
sea de oro,
Quiero desactivar las minas en mi piel,
de una guerra civil antigua, olvidada.
Quiero bailar como si no estuviera bajo un bombardeo.
Quiero bailar fuera de mi propio búnker
Quiero que la guerra dentro de mi búnker acabe
Quiero dibujar flores de plata y oro con mi rabia.
Quiero cavar oscuros agujeros en las paredes
blanquísimas de Bernarda Alba
y teñir de blanco el vestido de luto,
derrumbar el grueso muro de la cuarta pared
romperlo,
que caiga como el muro de Berlín.
y dejarlo roto,
en el suelo,
vencido.*

Bio

JORGE-YAMAM SERRANO

www.jorge-yamam.com

Inicia sus estudios combinando arte dramático y audiovisuales.

Como **ACTOR** ha trabajado con La Cubana, con Sergi Belbel en el Teatro Nacional de Cataluña, con Juan Mayorga... Se integra a "La Invención" de Josep Pere Peyró, con varias obras en gira internacional como por ejemplo "*Las puertas del cielo*" (Europa-África. Premio al montaje más innovador, Ribadavia). El interés por investigar el lenguaje escénico también lo desarrolla con su compañía Teatrod CERCA, conocido colectivo por representar obras en casas y espacios no convencionales desde 2003. Protagoniza y produce "*Fando y Lis*" nominada a los premios Max, con temporada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y festivales en Francia entre otros.

En **CINE** destaca en uno de los principales papeles de la aclamada "*REC*", dirigida por Jaume Balagueró, en el papel de tetrapléjico en "Diario de una Ninfómana" y rodó en Alicante como protagonista "Orson West". Es el protagonista español en la coproducción internacional "Train Station" producida por más de 20 países. Ha rodado en Cataluña y más tarde en Corea del Sur (Seúl) la serie internacional «The legend of the blue sea». Actualmente está rodando uno de los papeles principales de la película "A dios ya no le importamos" de Nico Aguerre.

Como **CREADOR TEATRAL** la pieza en escaparates comerciales "*CTRL-ME*" reflexionando sobre la deshumanización. Ha ideado presentaciones para publicidad y marketing. Ha escrito, escrito y protagonizado la obra "*QUE VAYA BONITO*" ganadora del Premio Moritz FiraTàrrega 2012 mejor espectáculo y nominada finalista al Premio MAX Espectáculo Revelación 2014 entre otros reconocimientos. Por encargo ha escrito y dirigido la co-producción "*El Lloc*" para Intims Produccions becada en FiraTàrrega y con temporada en la sala Flyhard. También escribe las dos obras de teatro documental "*Columbine at sun*" y la exitosa "*CAMARGATE*". En gira, con la coproducción internacional "*Cuando todos pensaban que habíamos desaparecido*" una obra de creación colectiva con la compañía mexicana Vaca35 la cual hizo temporada en la Sala Villarroel de Barcelona y en el Teatro Español en Madrid. También escribe y dirige en el Teatre Lliure la obra "*La Revelació*", producida por el Festival Grec de Bcn (Finalista Premi BBVA de teatre mejor obra 2020, becada creación/innovación por la Generalitat de Catalunya). Simultáneamente estrena el proyecto ArtiPart que dirige en la sala Beckett colaborando con Hangar y La Escocesa. Participa en el Centro Dramático Nacional en "El teatro por llegar, la ventana del CDN".

Convocatorias y becas:

- * Ganador de la Mención especial de TEATRONIKA con el texto teatral para robots andróides «Ovejas y pastores».
- * Ganador Carlota Soldevilla 2020 proyecto innovador Escena distante; Teatre Lliure, Temporada Alta.
- * 3 veces becado para la investigación e innovación en el ámbito de las artes escénicas por la Generalitat de Catalunya (20,23, 2020, 2017)
- * Ganador de la beca Walter Benjamin 2019 creación artística itinerante espacio público.
- * Residencia-Ayuda a la creación "El cicló/Teatre Tantarantana" 2015 con el proyecto «Camargate»
- * Residencia-Ayuda a la creación en FiraTàrrega en 3 ocasiones 2012, 2013 i 2015. Con los proyectos: "Que vaya bonito", "El Lloc" y "Cuando todos pensaban que habíamos desaparecido".

Docencia: Actualmente profesor en Escola superior d'art dramàtic Eòlia y en Estudi Laura Jou.

Entrevista a TVE, programa "Atención Obras", explicando trabajos anteriores.

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-vaya-bonito-teatro-terrazas-barcelona/2575211/>

Telf. 639390592
quevayabonito21@gmail.com