

El teatro como documento en Jauría, de Jordi Casanovas

OBREGÓN, Ezequiel / Instituto de Artes del Espectáculo - ezequielobregon@yahoo.com.ar

Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: teatro documental – violencia – teatro y género*

» **Resumen**

Jauría, obra de Jordi Casanovas con dirección de Nelson Valente, es una pieza que aborda un acontecimiento ocurrido en España durante la madrugada del 7 de julio, cuando cinco jóvenes autodenominados La Manada violaron a una chica a la que habían conocido en el centro de Pamplona, durante la tradicional Fiesta de San Fermín. El texto de Casanovas está conformado por una serie de transcripciones del juicio que se desarrolló entre 2017 y 2019, a partir de fragmentos de las declaraciones que fueron reproducidas en varios medios de comunicación. De esta manera, la operación de escritura que sobresale como línea rectora es la de montaje; selección de discursos que son alternados para dar cuenta de un hecho real. En suma, estamos frente a un exponente de “teatro documental”, un tipo de teatro en el que la noción de liminalidad cobra un espesor central.¹

» **Presentación**

El teatro documental², al que conocemos inicialmente por la obra y la teoría de Erwin Piscator, busca incidir en la conciencia del espectador para promover en él un reconocimiento de las situaciones de

¹ En términos de Jorge Dubatti, entendemos por liminalidad “la tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte / vida, ficción / no ficción, cuerpo natural / cuerpo poético, representación / no representación, presencia / ausencia, teatro / otras artes, teatralidad social / teatralidad poética (...), etc. El concepto de liminalidad propone que en el teatro hay fenómenos de fronteras, en el sentido amplio en que puede reconocerse la idea de lo fronterizo, incluso en términos opuestos” (Dubatti, 2015, 152).

² Los documentos son una herramienta fundamental para este tipo de teatro, pues son los que orientan a la obra hacia su fusión con la realidad histórica. La obra de Peter Weiss *La indagación* es uno de los ejemplos más cabales de este tipo de teatro. Recordemos que el dramaturgo trabajó a partir de la elaboración de las actas de un proceso contra nazis que participaron en campos de concentración.

injusticia. Este reconocimiento lo llevará a una movilización orientada hacia la búsqueda de una sociedad más justa en donde él sea, junto a otros miembros de las clases oprimidas, el motor del cambio.

En términos del investigador Raúl Ángel Rodríguez Herrera, “una obra documental no es un texto ficticio, sino un texto dramático articulado y basado en soportes extraídos de la realidad, una realidad que es llevada a escena para ser sometida a examen y con la finalidad de ser transformada” (Rodríguez Herrera, 2014).

De la definición de Rodríguez Herrera, considero pertinente señalar y repensar una cuestión relevante. Sostengo que la idea de reconocimiento, tal como se presenta, debe ser revisada o ampliada en este caso o en obras de similar construcción, puesto que -como ya hemos señalado- los testimonios seleccionados por el autor fueron difundidos previamente por los medios de comunicación. El acontecimiento había tenido una importante cobertura, tanto nacional como internacional. De la operación de montaje del dramaturgo depende no solo la mera recepción de este material, sino también la capacidad de establecer un sistema crítico receptivo. Ya no se trata de una textualidad informativa; la capacidad de recortar y ensamblar resignifica los testimonios y opera como una forma de indagar en cómo éstos llegan a nosotros y qué valores o preconcepciones los vertebran. El teatro, por su dimensión espectacular y convivial, se recorta de otros discursos sociales como el periodismo y funda en su ritual de expectación la capacidad de indagar de sobre aquello que se nos presenta frente a nuestros ojos. La jauría nos ubica en el lugar de testigos, nos interpela –como sostiene su director en el programa de mano- “aún desde la pasividad”. Y agrega:

Nos induce a bucear en nuestro interior, a intentar reconocer nuestras sensaciones. ¿Sos las complejidades de la condición humana las que determinan los avances y retrocesos de las conductas colectivas? ¿Son las condiciones sociales? ¿Es la cultura? ¿Es, acaso, el machismo una de sus expresiones más perversas? La jauría, la acción en ‘manada’, el morbo, ¿se constituyen como una forma de conducta irreversible? ¿Qué dudas quedan?³

La obra está compuesta por una concatenación de testimonios que no solo tienen como personajes a la chica y a los violadores, sino también a parte del personal del ámbito judicial que formó parte del juicio. Los actores Vanesa González, Martín Slipak, Gustavo Pardi, Gastón Cocchiarale, Lucas Crespi y Francisco Ruiz Barlett interpretan, entonces, a más de un personaje, si bien la muchacha que sufrió la violación y los cinco criminales son los que tienen mayor protagonismo. Recordemos que el proceso judicial tuvo una primera sentencia, el 26 de abril de 2018: una condena por abusos sexuales continuados con el agravante de prevalimiento. Tras un repudio masivo, este resultado fue revisado por el Tribunal Supremo de Justicia de Navarra, que confirmó el 5 de diciembre del mismo año la condena a 9 años de prisión y ordenó a la Audiencia Provincial que dictase una nueva sentencia por un delito contra la

³ Valente, Nelson. 2021.

intimidad de la mujer, puesto que la joven había sido grabada mientras era violada. Posteriormente, la Fiscalía del mismo Tribunal Supremo recurrió la sentencia del Tribunal Superior de Justicia de Navarra, al sostener que hubo una intimidación grave que les permitió a los agresores consumar sobre la víctima la violación grupal. Por tal motivo, solicitó una condena de 18 años de prisión para cada acusado. En la sentencia definitiva dictada el 21 de junio de 2019, el Tribunal elevó a 15 años la pena de prisión por considerar que sí existió agresión sexual y los miembros de La Manada fueron detenidos. Frente a todos estos sucesos vinculados al derrotero del proceso judicial, la obra también funciona como un testimonio de época. El teatro documental, valga la redundancia, documenta, da cuenta de los modos en los que el hombre, en tanto ser social, se vincula con la política, la cultura, la sexualidad, la religión, etc. *Jauría* también se revela como una clave de lectura para comprender los tiempos que vivimos. Tiempos de movimientos como el *Me too* y la puesta en agenda del pensamiento feminista a escala global.

El director de la puesta que aún puede verse en el teatro El picadero enfatizó la grupalidad que asumen los agresores, quienes en los testimonios se mofan de su víctima y la cosifican permanentemente al negar que lo que hicieron fue llevado a cabo contra su voluntad. La sumatoria de sus voces demuestra que hay un discurso que los aúna y sobre el cual se ha construido la defensa en el juicio; los mandatos de la “heterosexualidad obligatoria” llevados al extremo son los que habla por ellos. Desde el carácter tribal de la agresión, son los varones los que rodean en numerosas escenas a la joven, como si la reubicaran en el momento de la violación; también son los abogados que los defienden quienes la interpelan con solapada agresividad y, de este modo, la revictimizan, al obligarla a recordar el acto traumático una y otra vez.

Por último, señalaremos que en este tipo de dramaturgias la figura del trauma suele ser un eje nodal y así ocurre en *Jauría*. En *El retorno de lo real*, Hal Foster elabora su idea sobre el trauma a partir de su vinculación con la idea lacaniana de lo real, señalada como aquello que está más allá de lo cognoscible y escapa al lenguaje, eso que no se puede simbolizar. Según el autor, “Lacan define lo traumático como un encuentro fallido con lo real. En cuanto fallido, lo real no puede ser representado, únicamente puede ser repetido” (Foster, 2001: 136). Desde este punto de vista, el llamado a la ritualidad que implica el hecho teatral reactualiza el hecho traumático y lo presenta a la sociedad que lo hizo posible. Valente recurre al silencio en varios momentos de su puesta, tal vez como respuesta a aquello que persiste luego del horror. Es desde el silencio donde se instala y percibe la angustia de la víctima, pero también es desde el silencio donde podemos comprender o asimilar lo que puede hacer el hombre. Del núcleo duro de lo real a la escena mediática; de los medios masivos al escenario, el teatro documental busca otorgarle un sentido al trauma que persistirá, lejos de la escena, si no nos animamos a darle un nombre.

Bibliografía

Dubatti, Jorge (2015). "La liminalidad en el teatro: lo liminal constitutivo del acontecimiento teatral y los conceptos de teatro matriz y teatro liminal", en *Actas de las XVIII Jornadas de Estética y de Historia del teatro marplatense*, Fabiani, Nicolás Luis y Brutocao, María Teresa (compiladores), Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 147-160.

Foster, Hal, (2001). *El retorno de lo real*, (S/D): Akal.

Rodríguez Herrera, Raúl Ángel Valentín (2014), *El teatro documento, una alternativa para denunciar la violencia. El caso México. Tesis de Maestría*. Instituto del Teatro de Madrid. Facultad de Filología: UCM. Grin.

Valente, Nelson, (2021) *Programa de mano de "Jauría"*. Teatro El Picadero. Temporada 2021.