



*Jauría*

Dirección: Nelson Valente.

Elenco: Gastón Cocchiarale, Lucas Crespi, Vanesa Gonzalez, Gustavo Pardi, Francisco Ruiz Barlett y Martín Slipak.

Producción: Teatro Picadero.

Estreno: 26 de marzo de 2020, Teatro el Picadero (Buenos Aires).

Próximas funciones: verano 2023, Teatro Auditorium de la ciudad de Mar del Plata.

PALABRAS CLAVE: TEATRO DOCUMENTAL – LA MANADA – VIOLACIÓN – TESTIMONIO  
KEYWORDS: DOCUMENTARY THEATER – THE HERD – RAPE – TESTIMONY

### **Un testimonio para pensarnos: sobre *Jauría***

Guadalupe Sobrón Tauber<sup>1</sup>

*Jauría* es una obra de teatro escrita por el dramaturgo español Jordi Casanovas en el año 2019<sup>2</sup> y que, a partir de 2020, fue llevada a cabo en Buenos Aires por una producción del Teatro del Picadero bajo la dirección de Nelson Valente. La pieza aborda el caso de “La manada”, la violación en grupo que tuvo lugar en julio de 2016 durante las Fiestas de San Fermín, en Pamplona (España). Lo hace no solo desde la recuperación argumental de los hechos, sino también desde el trabajo con el juicio posterior y sus fallos, que en 2018 produjeron numerosas campañas y

---

<sup>1</sup> Es actriz, profesora en Letras y estudiante del Doctorado en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Cumple funciones como becaria de investigación de dicha institución en las materias *Literatura y Cultura Españolas I* y *Teoría y Crítica del Teatro*. Forma parte del grupo de investigación GLISO, dirigido por Marta Villarino. Contacto: [guadalupesobrontauber@gmail.com](mailto:guadalupesobrontauber@gmail.com)

<sup>2</sup> Fue estrenada por primera vez ese mismo año por la compañía teatral española Kamikaze.

movilizaciones en España (Núñez Pérez y Gago Gelado: 72).<sup>3</sup> La temática, que tiene evidentes resonancias en casos de nuestro país y que entra en diálogo con los reclamos originados desde la campaña “Ni una menos”, llevó a la obra a participar de distintos ciclos, giras y convocatorias. Además, por su labor dramática y estética fue reconocida con 3 premios ACE.<sup>4</sup> De esta manera, los días 5 y 6 de agosto la pieza se presentó en la ciudad de Mar del Plata en la sala Astor Piazzola del Complejo Teatral Auditorium y fue declarada de Interés Cultural. Asistieron a las funciones las autoridades de la provincia de Buenos Aires, distintos organismos de defensa de la lucha contra la violencia de género y representantes de estas luchas, como les familiares de Lucía Pérez. En la segunda función, en la que tuve la posibilidad de asistir, se realizó un intercambio y conversatorio con los espectadores.

*Jauría* comienza con la aclaración a público de que toda la dramaturgia es un extracto textual del juicio del caso “La Manada”, que si bien será dispuesto, ordenado y recortado a criterio del autor, no cuenta con ninguna adición ni modificación en las palabras. Ante eso, los intérpretes comienzan a dar voz a los distintos testimonios, no solo de la víctima y los victimarios, sino también de los actores legales. De forma que nos sumerge en un universo despojado, donde la palabra proveniente de la realidad se pone bajo la lupa inexorable de la ficción teatral.

Nos encontramos entonces ante una obra de teatro documental que mediante la reconstrucción ficcional establece la vigencia y la significancia del documento y el testimonio. Se trata de un tipo de teatro, cuya raíz se encuentra en Piscator y Brecht (Antropova y Garcia-Mingo 2020: 216), que trabaja con el documento como material de creación y lo lleva a la escena mediante diversos mecanismos. El caso de *Jauría*, en particular, además responde al teatro *verbatim*, que dentro del teatro documental se focaliza en lo testimonial (Núñez Pérez y Gago Gelado 2019: 77) –que como dijimos es un elemento compositivo y esencial de la pieza–.

La vinculación entre el material “verídico” y el espacio dramático fomenta una forma particular de teatralidad. En este sentido, tanto la propuesta escénica de Nelson Valente como el texto de Jordi Casanovas hacen uso de un registro despojado y “no teatral”. Un evidente ejemplo es que los intérpretes se encuentran

---

<sup>3</sup> Es preciso aclarar que el fallo inicial no consideró el hecho como violación, sino como abuso sexual “sin violencia”. Tras la apelación esta carátula se modificó y se incrementaron las penas de los cinco victimarios (Núñez Pérez y Gago Gelado: 73-76).

<sup>4</sup> Obtuvo las distinciones de Mejor obra Dramática, Mejor Dirección y Mejor Actriz.

vestidos de forma absolutamente cotidiana, implicando por un lado su rol como actores antes que personajes y, por el otro, reforzando el hecho de que de esos personajes que encarnan –especialmente los de la víctima y los violadores– son, al igual que ellos, jóvenes y contemporáneos.



Fotografía gentileza del Teatro Auditorium

Pero esta búsqueda deliberada de la antiteatralidad, paradójicamente, refuerza la convención del teatro. También la escenografía lo hace evidente. No busca reponer los escenarios “reales”, a modo de la convención realista; sino que se trata de cubos y rectángulos metálicos dispuestos en la escena, que les permiten a los intérpretes generar distintas dinámicas espaciales desvinculadas de cualquier significado cotidiano. Son dispositivos escénicos abstractos que colaboran estrictamente con la construcción espacial y no tienen un valor referencial intrínseco.

Los aspectos mencionados dan cuenta de un dispositivo poético que complejiza las convenciones teatrales habituales y permite poner en primer plano lo documentado. De la mano del efecto brechtiano del distanciamiento, la obra expone el hecho desde el mayor despojamiento –ya que los actores narran antes que actúan– porque el peso lo tiene lo que se nos cuenta: el relato de una chica que va a un recital, conversa con cinco varones y termina siendo víctima de una violación grupal en la que sus ejecutores parecen ni siquiera dimensionar el acto de violencia que llevan a cabo. Y como si eso fuera poco, antes de lograr un fallo justo, la mujer

es revictimizada por el sistema judicial. Los hechos hablan solos y todos los elementos de la pieza lo resaltan. A esto se agrega que los sucesos son contados por los intérpretes, reponiendo de forma textual –como se nos ha avisado– palabras que existieron y están escritas y grabadas. Palabras que tuvieron el poder de construir la realidad.



Fotografía gentileza del Teatro Auditorium

Al respecto, es interesante detenerse en cómo se lleva a cabo dramáticamente el juicio. Los intérpretes, que durante la primera parte de la obra asumen el rol de la víctima y de los cinco violadores, ahora toman el lugar de los funcionarios judiciales. De manera que son los mismos cuerpos y voces que encarnaron a los victimarios los que en la obra se hacen cargo de las voces que revictimizan, cuestionan y relativizan a la joven. La actriz también desdobra su papel, pero retoma las voces que dentro del juicio defienden a la víctima. Gesto que simboliza el extenso, arduo y dificultoso proceso que llevó al fallo final, que sí penalizó y reconoció el crimen: un cuerpo femenino, una voz que defiende frente a la multitud de discursos acusadores codificados en los cinco actores.

Ante esto, hablar de las inevitables resonancias de la obra en nuestra comunidad se hace tanto necesario como complejo. Nuestra sociedad –la Argentina en general, y la marplatense, en particular– está inundada de casos que siguen vigentes en los imaginarios afines a los que expone la obra: la violación en grupo,

la revictimización de la mujer, la paradójica injusticia de la justicia. Al salir del teatro, fue imposible no pensar ejemplos de violaciones grupales de nuestro país – el caso del camping el Durazno, el ocurrido en Chubut o el sucedido en Palermo a comienzo de este año–, así como en aquellos que se asemejan al de la obra por sus procesos legales de revictimización, como el femicidio de Lucía Pérez.

La aparición de una obra que trate estos temas desde un caso paradigmático, y que además lo haga desde el lugar estético del documento y el distanciamiento resulta profundamente productiva y necesaria dentro de nuestra cultura. Ingresa al grupo de las múltiples producciones que abordan las problemáticas de género, toma un tipo específico –como es la violación en grupo– e invita a la reflexión desde una forma muy provocadora.

La construcción de los (no)personajes y la poética elegida proponen incluso una polémica con el título de la obra. Lejos de animalizar y justificar desde lo bestial el accionar de los cinco hombres, la pieza muestra un comportamiento organizado que en ningún momento desde lo actoral se acerca a lo animal. De hecho, en una escena se la ve a ella rodeada de esos cinco cuerpos y, si bien la imagen puede remitirnos a la lógica de la presa y la jauría –un cuerpo vulnerable sin escapatoria–, las corporalidades nunca abandonan el registro humano. Nunca dejan de ser varones con un comportamiento convencionalmente masculino y cotidiano. De manera que expone las contradicciones entre esa “manada” o “jauría” con la realidad con la que se choca: cinco hombres jóvenes de clase media, parecidos a más de un amigo, hermano, primo o vecino.

La violación, entonces, como sostiene Segato (2020), no se muestra en vinculación al elemento libidinal o instintivo –que asociamos a lo animal–, sino al comportamiento naturalizado de la violencia patriarcal que entiende al cuerpo femenino como un objeto disponible y subordinado. Es impactante cómo en los parlamentos se evidencia que al momento de ser detenidos ellos mismos no conciben lo realizado como un crimen. El silencio y el sufrimiento de la víctima no es percibido por los victimarios –al menos eso parece desprenderse de lo que dicen– como un gesto de alerta, sino como algo convencional o esperable en cualquier relación sexual. Al respecto, uno de los actores durante el conversatorio comentó que precisamente se trabajó con una intención deliberada de que estos jóvenes fueran como cualquiera de nuestros potenciales conocidos, y así cuestionar ciertas bestializaciones o patologizaciones que suelen querer explicar y justificar estos hechos.

Pero lo sorprendente es que a pesar de este registro actoral cotidiano y distanciado, la obra impacta de forma profunda. De hecho, en una entrevista al diario *La Capital*, la actriz cuenta que lo que más le llamó la atención al leer por primera vez la propuesta fue el hecho de que evitara “el golpe bajo” (Diario *La*

*Capital* 2022). Porque en la dramaturgia y en la actuación no hay *pathos*. El impacto emocional sucede en el lugar del espectador que no puede dejar de verse involucrado. Y es en esta decisión del código donde creemos que reside la mayor riqueza de la obra y su mayor potencial disruptivo. Porque ante una poética realista o trágica donde los personajes estuvieran definidos como una víctima sufriente y cinco victimarios deliberadamente descarnados, como espectadores no tendríamos grandes desafíos para asimilar los límites morales del bien y el mal. Pero en lugar de eso, ellos eligen darnos un espejo en donde encontrarnos como eslabones de ese sistema que viola y revictimiza, que es mucho más cercano de lo que creemos y que, por eso, tiene el potencial de ser modificado. Este tipo de teatro documental invita a tomar conciencia de cómo se construyen los hechos para poder desmontarlos. Nos obliga como audiencia y como sociedad a pensar críticamente, a escuchar lo sucedido como si fuera la primera vez y posicionarnos.

Esa invitación tácita que supone la exposición de un hecho desde una forma aparentemente objetiva se hizo evidente durante el conversatorio de la función de agosto. Las personas antes que hacer preguntas al elenco parecían ansiosas por comentar, por agregar, por involucrarse con lo representado. Mujeres trajeron a colación experiencias personales, dos abogadas reforzaron la necesidad de un cambio en la perspectiva de género dentro de sus espacios de trabajo y algunos varones legitimaron el hecho de visibilizar este tipo de casos, por mencionar algunos ejemplos.

*Jauría* nos muestra un caso de los que la realidad supera la ficción y es la ficción la que nos enfrenta a la realidad. El teatro al traccionar los hechos al presente del acontecimiento teatral desnuda los mecanismos de esta sociedad occidental y nuestra que es patriarcal, injusta, dolorosa y violenta. Como bien observan Núñez Pérez y Gago Gelado al hablar de la puesta española, lo “narrado abandona, por tanto, el espacio de los hechos acontecidos a un sujeto concreto para convertirse en un relato compartido por una comunidad, transformando al tiempo la oralidad en resistencia, y lo narrado, en contrahistoria” (2019: 77). La obra toma el testimonio, los pedazos de discurso de un hecho particular y los expone a la lupa teatral para que todos, como comunidad, comprendamos sus mecanismos y sus vigencias. El mismo Jordi Casanovas piensa la funcionalidad de la obra como la de informar mejor que los mismos medios que cubrieron el caso y utilizar la potencialidad del teatro para temas como este que interpelan al público (Antropova y Garcia-Mingo 2020: 220).

En conclusión, nos encontramos ante una pieza que busca tejer lazos entre la *praxis* escénica y la social. *Jauría* se alza como un espejo o recordatorio de los entramados de violencia que ocurren no solo en los vínculos intrapersonales, sino también entre los sujetos, el estado y sus instituciones. Un estado que como

lúcidamente sostiene Rita Segato es pensando y creado desde una lógica colonial y patriarcal, y que es preciso desarticular y modificar en su estructura (Segato 2020: 24-25). Hace uso del testimonio de un caso para invitar a trascender los límites de lo particular y dimensionar lo instalado que están ciertos supuestos, prejuicios, discursos que pueden llevar a consecuencias irreparables. Por eso, parece propicio cerrar con las palabras del propio dramaturgo sobre su obra:

no era mi intención crear un debate sobre la injusticia o atacar a la justicia, sino lo que me interesaba era remover al público para que se diese cuenta de cuánto llevamos nosotros de la cultura que sustenta los hechos. Este descubrimiento es lo que nos permite crecer y llevarnos algún conocimiento a casa (Antropova y Garcia-Mingo 2020: 221).

### Referencias bibliográficas

- Antropova, Svetlana y Elisa Garcia-Mingo (2020). “El nuevo Pacto de Jordi Casanovas con el público: teatro-documento en España. Entrevista a Jordi Casanovas, dramaturgo y director del teatro”. *Pygmalion*, 12. 215-226.
- Diario *La Capital* (2022). “Jauría, una obra para reflexionar sobre violencia y revictimización”. *Arte y espectáculos*, 20 de agosto de 2022. Disponible en: <https://www.lacapitalmdp.com/jauria-una-obra-para-reflexionar-sobre-violencia-y-revictimizacion/> [Consulta: 16/11/2022].
- Núñez Puente, Sonia y Rocío Gago Gelado (2019). “Jauría: el teatro documento como testimonio ético de la violencia de género”. *CLAC*, 80. 71-90.
- Segato, Rita (2020). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Prometeo Libros.