

Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador
Pablo Tatés Anangonó - Belén Amador Rodríguez
Anuario N° 38 / ISSN 1853-8835 / 2023
<http://anuariodehistoria.unr.edu.ar/ojs/index.php/Anuario/index>

anuario.
escuela de
historia

Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

Ramón Griffero and the Dramaturgy of Space: a place from where the hegemonic discourse on the National Strike of October 2019 in Ecuador is (de)constructed

PABLO TATÉS ANANGONÓ

Universidad Intercultural de las Nacionalidades
y Pueblos Indígenas Amawtay Wasi (Ecuador)
pablotatesanangono@gmail.com

BELÉN AMADOR RODRÍGUEZ

Universidad Técnica 'Luis Vargas Torres' de Esmeraldas (Ecuador),
Escuela Universitaria de Osuna,
Universidad de Sevilla (España)
amarod1981@hotmail.com

RESUMEN

En febrero del 2020 la muestra escénica 'Doce Días' a cargo de un grupo de estudiantes de primer año de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central de Ecuador (UCE) usa la Dramaturgia del Espacio para (de)construir la narración oficial sobre el Paro Nacional de Octubre del 2019 y así revelar sus contradicciones. Un discurso hegemónico difundido por los medios de comunicación ecuatorianos a través del cual se ocultó la represión por parte del gobierno de Lenin Moreno que provocó la muerte de seis personas, dejó un saldo de 1000 personas heridas y un mismo número de encarceladas. El estudiantado de artes escénicas se valió de la Dramaturgia del Espacio con el objetivo de cuestionar la narrativa dominante en relación a las protestas ciudadanas. Propusieron narraciones alternativas o contra hegemónicas que desvelaron una nueva reconstrucción de los hechos y que tuvieron repercusión entre el público al que fue dirigido. Un planteamiento con el que

Esta obra está sujeta a la Licencia Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>





Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

ofrecieron un análisis propio de este suceso frente al discurso oficial del Paro Nacional de Octubre 2019 en el que se justificaba la represión argumentando la “vandalización” de la protesta. Un hecho, que como explicamos a través de este trabajo, tuvo una reacción académica por parte del estudiantado de la UCE.

Palabras clave: Artes Escénicas; Dramaturgia del Espacio; Paro Nacional de Octubre de 2019; discurso hegemónico, medios de comunicación ecuatorianos.

ABSTRACT

In February 2020, the scenic show 'Twelve Days' by a group of first-year students of the Performing Arts degree at the Central University of Ecuador (UCE) uses the Dramaturgy of Space to (de)construct the official narration about the National Strike of October 2019 and thus reveal its contradictions. A hegemonic discourse broadcast by the Ecuadorian media through which the repression by the government of Lenin Moreno was concealed, which caused the death of six people, left a balance of 1,000 people injured and the same number imprisoned. The performing arts student body used the Dramaturgy of Space with the aim of questioning the dominant narrative in relation to citizen protests. They proposed alternative or counter-hegemonic narratives that revealed a new reconstruction of the events and that had repercussions among the public to whom it was directed. An approach with which they offered their own analysis of this event compared to the official speech of the National Strike of October 2019 in which the repression was justified arguing the "vandalization" of the protest. A fact, which, as we explain through this work, had an academic reaction from the UCE student body.

Keywords: Performing Arts; Dramaturgy of Space; National Strike of October 2019; hegemonic discourse, ecuadorian media.



Introducción

El 3 de octubre del 2019, dos días después de firmar el Decreto 883, el Presidente de la República de Ecuador dispuso declarar el estado de excepción, suspendiendo el ejercicio del derecho a la libertad de asociación y reunión; limitando la libertad de tránsito; disponiendo la realización de requisiciones y el establecimiento de zona de seguridad del territorio nacional (DDPP, 2019). Según la Defensoría del Pueblo se registró un total de seis personas fallecidas; 1.340, recibieron atención médica y

anuario.



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

1.192, fueron detenidas a escala nacional. La Comisión Especial para la Verdad y Justicia (CEVJ) señaló que: “Las autoridades judiciales deben poner énfasis en el análisis de evidencias que podrían configurar el elemento de ‘ataque generalizado’ contra la población y que conduzcan al análisis de un posible crimen de lesa humanidad” (Puente, 2021).

Además, el gobierno de Moreno dio inicio a la narración oficial sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019, desarrollando una campaña de criminalización del accionar campesino a través de los medios de comunicación tradicionales. En este caso coincidimos con Noam Chomsky y Herman Edward (1990), quienes afirman que más allá del rol importante de los medios para democratizar la información y ayudar a la formación de ciudadanos críticos y conscientes de su realidad, está el rol como regulador del poder político. También se observaron posibles falencias en la aplicación de la Ley Orgánica de Comunicación (2013) referente a la libertad de expresión y prensa, “con denuncias tanto por agresiones como de posibles limitaciones y restricciones en el ejercicio periodístico durante las manifestaciones; e incluso de ocultamiento de información, por parte de autoridades y medios de comunicación” (Puente, 2022).

Se impuso un discurso hegemónico de criminalización de la protesta social. Por ello, y con el objetivo de desarrollar una narración alternativa, el docente Pablo Tatés de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador (UCE) plantea en la asignatura que imparte, Dramaturgia del Espacio, a su estudiantado las siguientes preguntas: ¿cómo se mira desde el arte los hechos del Paro Nacional de Octubre del 2019?, ¿qué o cómo se puede aportar desde el arte? Frente al estado de violencia y propaganda del gobierno de Moreno, ¿qué postura tomamos como artistas?, ¿se puede desde la Dramaturgia del Espacio (de)construir el discurso oficial referente al Paro Nacional?



Imagen 1. Niñas y niños indígenas colorearon estos dibujos mientras permanecieron refugiados en una de las aulas de la Carrera de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Abajo, los escudos hechos con madera, que mujeres y hombres indígenas utilizaron para protegerse durante las protestas. 14 de octubre de 2019, 3264x2173 pixeles, Quito.

anuario.



Ante la necesidad de (de)construir la versión de los hechos promovida por el Gobierno se buscó el espacio seguro que brinda el arte, y en especial, la Dramaturgia del Espacio. Se optó por el planteamiento del director chileno Ramón Griffero, quien respondió desde esta perspectiva al régimen de Augusto Pinochet en Chile. El resultado fue 'Doce Días', una propuesta escénica dada a conocer públicamente el 11 y 12 de febrero de 2020. Este trabajo fue realizado por los 32 estudiantes de la asignatura Dramaturgia del Espacio, impartida entre septiembre y febrero del 2020. Una vez presentada oficialmente, y de manera presencial, fue difundida por redes sociales, debido a la emergencia sanitaria del Covid-19.

A través de esta iniciativa artística se pretendió crear desde la Academia un discurso contra hegemónico, que cuestionase el del poder, con el objetivo de proporcionar otra mirada más democrática en la que el espacio, entendido como la dimensión por la cual circulan sentidos, significados, símbolos y discursos constituyese una narración, un discurso con una estética, y a su vez, la estética fuese un hecho político.

Discurso contra hegemónico desde el arte

La narración oficial desde ámbitos político-institucionales, — siendo el principal de ellos el Estado —, se constituye en una operación principalmente política, y ésta se (de) construye en y desde la Dramaturgia del Espacio a través también de “un sentimiento político, que cree en el poder del teatro para construir discursos y lenguajes que sean disidentes y alternativos a los discursos que quieren determinar nuestra percepción y sentimientos frente a nuestra historia” Griffero (2011:26). Sin duda el Paro Nacional de Octubre generó una experiencia política en la Facultad de las Artes de la Universidad Central (FAUCE) donde se abrió “un espacio para la reflexión en torno a la fuerza potencial del discurso que el teatro enuncia” (Péndola, 2018: 43). Las y los estudiantes se negaron a aceptar una historia oficial sobre lo ocurrido en Octubre de 2019. Una postura adoptada con el convencimiento de que “deconstruir y forzar la negociación del discurso oficial es una obligación ética” (Vázquez y Leetoy, 2016). Para ello se utilizó el arte, el cual “genera política y al construirse en cultura de sociedades se establece como referente de identidad, rebelión, o de manifestación de nuestras emociones en el marco de un accionar” (Griffero, 2011:18). Esta experiencia se puede enmarcar en la concepción de política de Hannah Arendt (1985,46), la cual trata:

Del estar juntos, y los unos con los otros de los diversos. La política nace en el entre los hombres, por lo tanto, completamente fuera del hombre. De ahí que no haya ninguna substancia propiamente política. La política surge en el entre y se establece como relación.

anuario.



Al conectar el arte con la política, la Dramaturgia del Espacio se convierte en herramienta que muestra posibilidades de diálogo, debido a que su propuesta no es de carácter impositivo. Al simbolizar sobre el espacio se abre la posibilidad de tener un mensaje que posibilita distintas lecturas, no solo desde lo racional, también desde lo emocional. Para quienes trabajaron en 'Doce Días' fue importante que la obra generase preguntas y conversaciones más allá de la presentación, fuera del espacio escénico, que el público hablase, comentase y reflexionase sobre lo que vio y sintió en el Paro Nacional de Octubre del 2019, y que no solo asumiese la versión oficial. Ana María Pérez (2013:205) entiende que en la relación entre arte y política existe la posibilidad de que el primero propicie "procesos de producción de subjetividades que contribuyan a desencadenar micropolíticas de emancipación y su correlato con relación a la transformación de la sociedad".

Se partió del deconstructivismo, propuesta de Jaques Derrida (1967) que como explica Krieger (2004: 181):

Desplegó un efecto estimulante; las nuevas lecturas heterogéneas y fragmentadas refrescaron, sin duda, la rutina hermenéutica de las humanidades. A partir de los años ochenta, el ejercicio derridiano de detectar lo "otro" en los discursos aparentemente homogéneos se convirtió en una verdadera moda de las investigaciones literarias, antropológicas y, con cierto retraso, también estéticas.

Desde esta perspectiva "que exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de "verdad" absoluta, homogénea y hegemónica" (Krieger, 2004:181). Pero este proceso no puede estar completo sin una elaboración propia, sin la hechura de un texto propio. La Dramaturgia del Espacio se emplea para generar nuestras propias narraciones. En el caso de 'Doce Días' se analiza el discurso oficial, se compara con la experiencia vivida en el Paro Nacional y se reordenan los discursos, de tal forma que tengamos una mirada, una voz crítica con respecto a la propuesta comunicacional del gobierno de Moreno.

El deconstructivismo se puede asumir como una corriente que "ha generado diversos enfoques de abordaje que van, por ejemplo, desde un modo de lectura en particular, hasta el establecimiento de corrientes estratégicas intelectuales y políticas como medio de cuestionamiento del orden político, social y económico establecido" (Aragón y Rulfo, 2013:81). La apertura a nuevas perspectivas nos permite pensar en el discurso oficial desde las artes como una manera novedosa de revisión:

El proceso inherente a la deconstrucción revolucionaria implica más bien la aparición de nuevas y novedosas formas, mecanismos, configuraciones y estructuras mismas analizando, revisando y reinterpretando el fondo... La deconstrucción, al desplazar y visibilizar, expresa; al negar y contradecir, afirma,



de manera dinámica y permanente, llegando a tomar partido en la medida en la que va construyendo en el proceso (Aragón y Rulfo, 2013: 85).

En el caso de ‘Doce Días’, el proceso de deconstruir la lógica oficial pasa por recordar lo experimentado, sensaciones y emociones atravesadas en el Paro Nacional de Octubre y poner al cuerpo en el espacio, significarlo, para desde ahí mirar lo no escuchado ni leído desde lo oficial. Encontramos que la propuesta de deconstrucción se amolda bien a ese espacio por narrar y construir que propone la Dramaturgia del Espacio. Con los lentes de la deconstrucción, en la Dramaturgia del Espacio como laboratorio, el discurso oficial de Moreno pierde todo sentido y fuerza; nos atrevemos a decir, que es vulnerable y débil. Las carencias de sentido destacan en este discurso oficial, y por qué no, su falsedad, ya que las ideas transmitidas por el gobierno no coinciden ni están cercanas a la experiencia que las y los estudiantes vivieron en el Paro Nacional. En este sentido, lo vivido, lo guardado, lo oculto, emerge para ser visto, analizado y discutido:

La visibilización de lo oculto implica la reversión de las jerarquías impuestas por las categorías dominantes del logos, de tal manera que la ausencia no expresada se materializa en nuevos contenidos redescubiertos sobre las huellas de las estructuras establecidas, demostrándose que, al final, toda manifestación no es más que trazos sobre huellas de huellas y reinterpretaciones instituidas (Aragón y Rulfo, 2013: 91)

La narrativa del gobierno de Moreno

La tarde del 7 de octubre, Marco se dirigía a la casa de unos familiares, pero se encontró acorralado, junto a otros jóvenes, en el puente de San Roque. Al intentar escapar del amedrentamiento policial llegaron hasta una puerta metálica, ubicada en la mitad del puente y cerrada. Muchos lograron trepar la puerta y saltar al otro lado. Éste no fue el caso de Marco. Los videos, que muestran el momento de la caída de Marco, no ofrecen la suficiente resolución para determinar si a Marco lo empujó la Policía. El ministerio de Gobierno ofreció abrir una investigación, pero tres años después del hecho no hay resultados. Marco falleció la mañana del 8 de octubre a causa de politraumatismos. El relato oficial de la ex ministra Romo, con respecto al caso de Oto y del resto de víctimas fue otro:

“No hay ni una sola persona que haya perdido su vida como resultado de un ataque o de la manera de repeler que tuvo que usar la Policía”, afirmó la ministra de Gobierno, María Paula Romo, sobre los 10 fallecidos durante las protestas del 3 al 13 de octubre. Así lo informó este 23 de octubre de 2019 durante su comparecencia en la Comisión de Soberanía de la Asamblea Nacional (Peralta, 2019)

anuario.



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

No opina lo mismo Rodrigo, a quien le cuesta recordar. Le es doloroso contar cómo falleció su padre, Inocencio Tucumbi, la noche del 9 de octubre del 2019. Inocencio y su familia caminaron 131 kilómetros desde Yanahurco de Juigua, ubicada en la provincia de Cotopaxi (centro del Ecuador), hasta Quito, para pedir la derogatoria del decreto Nro. 883, firmado por el ex presidente de la república, Lenín Moreno.

La familia Tucumbi fue parte de las 20.000 niñas, niños, mujeres y hombres indígenas que llegaron desde la Amazonía y desde las provincias centrales del país para protestar en contra de un decreto que ordenaba la supresión del subsidio a los combustibles, medida esta, que, significaba un golpe en la economía del campesinado ecuatoriano. Después de recibir el impacto de una bomba lacrimógena en su cabeza, Inocencio fue aplastado por los caballos de la Policía Nacional del Ecuador. Tucumbi fue uno de los fallecidos, producto de la represión comandada por la ex ministra de gobierno María Paula Romo; el ex ministro de Defensa, Oswaldo Jarrín; y el ex presidente, Lenín Moreno.

Tras esta muerte “María Paula Romo afirmó que la causa de la muerte del ciudadano fue por una caída. ‘Tenemos la autopsia’, agregó” (Ortiz, 2019). Las declaraciones de Romo nos conectan con ‘99 La Morgue’, obra que cuenta con la dramaturgia y dirección de Ramón Griffero y que nos evidencia cómo desde la Dramaturgia del Espacio se hace una narración que se contrapone a la oficial, en este caso la promovida por el dictador Augusto Pinochet:

‘99 La Morgue’ trata del conocido problema que se produce en las dictaduras, cuando los médicos forenses declaran a los asesinados por la policía, a los torturados como muertos por accidente o por muerte natural (ataque cardiaco, deficiencias de cualquier tipo) (Griffero, 2011: 204)

Este trabajo ofrece un claro ejemplo de que la Dramaturgia del Espacio podía entregar herramientas útiles para desarmar los discursos oficiales; evidenciar, desde la poética, que el estado pretende naturalizar la violencia, las ejecuciones extrajudiciales, la tortura, así como el atropello a los derechos humanos. A la vocería de Romo, se sumó una fuerte campaña comunicacional, lo que resulta clave para la implementación de un discurso hegemónico cuyo principal objetivo en palabras del intelectual italiano Antonio Gramsci (1975) es mantener la dominación y la protección de la legitimidad del Estado. Prueba de ello es la noticia publicada en el portal *Primicias* según la cual, “el estado de excepción por el Paro Nacional de Octubre dio pie a la declaratoria de emergencia para que la Secretaría de Comunicación de la Presidencia contrate a tres empresas para crear estrategias y servicios de comunicación y difusión” (Noboa, 2020).

Con la finalidad de lograr “el apoyo de la comunicación para lograr consenso y deslegitimar a la sociedad civil” (Nery, 2009: 4), entre el 14 y 15 de octubre la

anuario.



Secretaría de Comunicación firmó tres contratos por USD 1.272.142. Estos contratos se destinaron a contrarrestar el descontento social que provocó el Paro de Octubre. Todas estas acciones pretendieron establecer una “verdad”, que en palabras de Foucault (1999: 55):

Opera como un conjunto de procedimientos reglados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación, y el funcionamiento de los enunciados. Está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen, y a los efectos de poder que induce y que la acompañan al régimen de verdad.

En esta misma línea el gobierno ecuatoriano llevó a cabo actuaciones a nivel de comunicación para fortalecer la imagen del presidente. “En la lógica del poder, quien tiene el control de la información por antonomasia preserva el poder por espacios de tiempo indefinido” (Del Carmen, 2019: 155). Según el Informe Narrativo de la Gestión de Presidencia. Del 01 de enero al 31 de diciembre del 2019, el gobierno de Lenín Moreno, a través de la Secretaría General de Comunicación, emitió 265 cadenas nacionales y desarrolló 65 planes de comunicación. 803 hashtags fueron posicionados de mayo a diciembre como tendencia nacional. La Secretaría de Comunicación destaca que se fortaleció la imagen de Moreno en redes sociales. La cuenta de la Presidencia en Twitter llegó a tener 1 566 796 seguidores, 93 775 en Instagram y 43 926 en Facebook. Durante el 2019 la Secretaría desarrolló 143 campañas de programas, proyectos y acciones informativas, para esto se destinó un presupuesto de USD 6 890 000. La Secretaría aseguró que los mensajes de la presidencia lograron un impacto y cobertura efectivo, alcanzando al 96,6% de la población.

A pesar de este trabajo propagandístico, y de todos los recursos del estado usados en el mismo, el nivel de aprobación de la gestión del presidente ecuatoriano, al 8 de octubre del 2019 fue del 8%, según la encuestadora Cedatos. En este sentido la Dramaturgia del Espacio abrió las puertas para canalizar el descontento popular, así como la frustración de tener un régimen que, durante cuatro años de gobierno, no cumplió con las expectativas de la gran mayoría de ecuatorianas y ecuatorianos. Estos sentires se podían expresar con el cuerpo, atendiendo al gesto, al desplazamiento corporal en la escena y a las relaciones que el cuerpo establece con el espacio, los objetos y otros cuerpos. Al organizar estos elementos en el espacio, se estructura un discurso, una propuesta, que desarma el discurso del gobierno de Moreno.

Con un 8% de aprobación del gobierno de Moreno, las organizaciones sociales como el Frente Unitario de Trabajadores (FUT), la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (Conaie), la Unión Nacional de Educadores (UNE) animaron a la población a realizar un cacerolazo en rechazo a las medidas adoptadas por el régimen. Fue así como la noche del 12 de octubre, por primera vez en la historia de Ecuador, se escuchó el retumbar de las cacerolas. Mientras que la cadena de

anuario.



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

noticias *Telesur* tituló: “Ecuatorianos realizan ‘cacerolazo’ para desafiar toque de queda” (Telesur, 2019), los medios de comunicación tradicionales de Ecuador narraron el “cacerolazo” como un acto de rechazo por parte de la ciudadanía hacia la presencia indígena en la capital. Uno de estos medios fue el diario *El Comercio*, que la noche del 12 de octubre en su portal web tituló: “Vecinos de Quito convocaron un cacerolazo”.

En Quito, el sonido de los golpes de las cacerolas se escuchó en varios barrios la noche de este 12 de octubre del 2019. En el sur, por ejemplo, en El Calzado, los vecinos salieron a las calles para pedir alternativas para solucionar el caos generado por las protestas que se registran en la capital, en contra de las medidas económicas definidas por el Gobierno (El Comercio, 2019)

La periodista y escritora ecuatoriana Lucrecia Maldonado cuestionó la actuación de la prensa ecuatoriana en relación a los hechos de octubre de 2019, a la que acusó de convertirse en “la vocera” de la narración del presidente Moreno y de su gabinete:

En estos días de paros y convulsión social, las reporteras y reporteros de medios públicos y privados hacen gala de perversidad grosera... cuando sus entrevistados no dicen lo que ellas y ellos pretenden que deben decir, o lo que sus jefes les han indicado que deben decir para difundir en los medios (citado en Maldonado, 2020)

Se produce “una batalla por la hegemonía” en la que los medios de comunicación tienen un papel fundamental. Y es que “no es posible estudiar la memoria colectiva sin tener en cuenta las formas en que se comunica el discurso a ella asociada (la memoria es, en buena medida, el discurso de la memoria)” (Vázquez Liñán, 2018:140). Por ello es importante señalar que durante el Paro Nacional de Octubre los medios de comunicación tradicionales se dedicaron a replicar el discurso del régimen de Moreno. Ante esto, la Dramaturgia del Espacio permite elaborar mensajes más profundos, que contienen varias capas, que desde lo simbólico permiten lecturas que atraviesan el pensar, sentir y emocionar del espectador. A diferencia de lo que ofrecen los medios tradicionales, los productos de la Dramaturgia del Espacio no están acabados, mucho menos diseñados para una masa. Estos productos se pueden descifrar y leer desde las distintas estructuras culturales, que, como seres humanos, podemos contener. ‘Doce días’ permitió al espectador mirar el Paro Nacional de Octubre desde el descontento y la indignación, evoca estas emociones y las confronta con la simpleza y atrevimiento del discurso oficial.

Metodología

anuario.



La metodología empleada en esta investigación fue mixta: cualitativa y cuantitativa. La primera se utilizó para construir un discurso contra hegemónico como es la obra 'Doce Días' y la segunda para conocer el impacto de esta propuesta artística entre los espectadores y espectadoras.

Mediante el enfoque cualitativo “el investigador comienza examinando el mundo social y en este proceso desarrolla una teoría coherente con lo que observa qué ocurre” (Hernández, Fernández y Baptista, 2008:8). Y esto fue lo que hizo el docente Pablo Tatés junto a su grupo de estudiantes compuesto por: Cristhian Anchundia, Andrea Miranda, Milton Calle, Carlos Montalvo, Jennifer Juela, Blanca Jami, Cristian Mullo, Brithany Acosta, Kerly Chuqilla, Armando Morales, Jessica Reyes, Karolyne Salazar, Alisson Álvarez, Danilo Reinoso, Jonathan Prado, Rebeca Burbano, Gabriel Carrión, Melany Fernández, Edwin Guananga, Salomé Nicole Guanaluiza, Karina Pasquel, Tamia Cecilia Guaña, Jeniffer Mendoza, Doménica Prado, Alexis Samueza, Erika Tituaña, Katerín Vega, Andrea Villa, Kenny Amaguaya, Jessabeth Cadena, Keisha Carvajal, Joselyn Condor, Leslie Mena, Elián Pozo y Erick Ruiz.

Se optó por un diseño de investigación de carácter etnográfico. Patton (citado en Hernández et. al., 2008: 697) considera que “los diseños etnográficos pretenden describir, analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades”. Para ser más precisos, se usó un diseño clásico en el que “el ámbito de la investigación puede ser un grupo, una colectividad... en la que sus miembros compartan una cultura determinada... Los resultados se conectan con las estructuras sociales” (Hernández et. al. 2008:698). Durante los meses de octubre, noviembre y diciembre del 2019, y enero del 2020, las y los estudiantes realizaron una indagación previa, fuera del aula. Este trabajo consistió en recoger testimonios e información sobre lo ocurrido en el 'Paro Nacional de Octubre', una de las grandes fuentes de este relato fue la participación de decenas de personas de la comunidad estudiantil en el albergue que la FAUCE de la Universidad Central abrió para cerca de 500 niñas, niños, mujeres y hombres que llegaron de diversas comunidades del país a la ciudad de Quito.

Partiendo de que la Dramaturgia del Espacio es una herramienta para la construcción de un relato propio, de nuestras experiencias, en este caso, nuestro sentir y la necesidad de narrar giraron en torno a la situación que se estaba viviendo. De ahí que se generasen un conjunto de preguntas con el objetivo de aproximarse “a un criterio de verdad”, y que fueron las siguientes:

1. ¿Cómo se mira desde el arte los hechos del Paro Nacional de Octubre del 2020?
2. ¿Qué o cómo se puede aportar desde el arte?



3. Ante el estado de violencia y propaganda del gobierno de Moreno, ¿qué postura tomamos como artistas?
4. ¿Se puede desde la Dramaturgia del Espacio (de)construir el discurso oficial referente al Paro Nacional?
5. ¿Quién narra los hechos sociales?
6. ¿Quién tiene la verdad y la autoridad para narrar?
7. ¿El arte está conforme con las narraciones oficiales?
8. ¿Qué nuevas narraciones se propone desde el arte escénico?

Se llevó a cabo un proceso inductivo, “propio de las investigaciones cualitativas, fundamentadas en explorar y describir, y luego generar perspectivas teóricas” (Hernández *et. al* 2008). Bajo este enfoque “se recolectaron los datos para obtener las perspectivas y puntos de vista de los y las participantes (emociones, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos), además de las interacciones entre individuos, grupos y colectividades. El investigador pregunta cuestiones generales y abiertas” (Hernández *et. al.* 2008:8).

Este proceso inductivo se reforzó con una inmersión en la que “el investigador platica con integrantes del ambiente (algunos de ellos potenciales participantes), recaba documentos y otros materiales y – en fin – realiza diversas actividades para comenzar a responder el planteamiento de su problema de investigación” (Hernández, Fernández y Baptista, 2008:626). Teniendo estos primeros datos, el investigador reflexiona a diario y evalúa su idea inicial, haciéndose preguntas como: “¿el planteamiento refleja el fenómeno que quiero estudiar?, ¿el planteamiento es adecuado?, ¿debo mantenerlo o modificarlo” (Hernández, Fernández y Baptista, 2008:626). A continuación, el investigador ajusta esa primera idea a sus propias consideraciones.

En el caso del profesor Tatés el aula de ensayos se convierte en laboratorio, las y los estudiantes-actrices-actores pasan a ser sujetos de experimentación y estudio, que a través de sus propuestas creativas en escena influyen en las preguntas arriba mencionadas. Esta inmersión se puso en diálogo con la observación participante, teniendo en cuenta que esta técnica de investigación:

Es capaz de forzar la revisión de cualquiera de las historias oficiales por medio de la residencia a largo plazo en lugares controvertidos y oprimidos. Estas verdades ancladas en la tierra son, a menudo, antitéticas a los intereses de las clases dominantes y los intelectuales orgánicos de cualquier régimen (Greenwood, 2000:29)



La observación participante jugó un rol importante en la misión de generar las narrativas propias de las que habla Griffero y no aceptar el discurso ofrecido por el régimen de Moreno. Fue importante adaptar algunas ideas sobre la investigación-acción al campo de las artes escénicas partiendo de la propuesta de Greenwood (2000:33):

La investigación-acción es investigación social desarrollada mediante una colaboración entre un investigador profesional y los “dueños del problema” en una organización local, una comunidad o un grupo intencional creado para un propósito específico. Juntos, estos colaboradores definen la meta del proyecto de investigación-acción, diseñan el proceso de investigación, desarrollan las preguntas y las capacidades investigadoras de todos los colaboradores, llevan a cabo la investigación, desarrollan y ponen en acción los resultados.... La investigación-acción se compromete abiertamente con el cambio social democratizante, y su éxito o fracaso se juzga según el grado en que las acciones diseñadas en el proceso producen tal cambio... El trabajo es de colaboración, no lo dirige el investigador externo. Los conocimientos expertos se consideran importantes, pero los conocimientos locales se consideran esenciales.

Este modelo de investigación permitió al docente Tatés tomar un rol no invasivo en lo que implica ordenar la mirada del estudiantado. También dio paso a un proceso colaborativo para ordenar cuerpos y elementos en escena. Esto anuló cualquier práctica de manipulación que influyese en la elaboración del discurso.

Una vez recabada la información se realizaron improvisaciones en el aula. Éstas consistieron en asumir un personaje de los propuestos en el repertorio: presidente de la República, ministros, ciudadanos; miembros de comunidades, pueblos y nacionalidades indígenas; Policía, Ejército y medios de comunicación. Estos personajes fueron interpretados a través del gesto corporal, sin el uso de la voz. El gesto, encarnado en el cuerpo, fue jugando en el espacio, dándole a este, una significación y generando un relato. Así se puso en escena ‘Doce Días’.

Una vez realizada esta propuesta artística se aplicó una encuesta, técnica de investigación cuantitativa, para averiguar el impacto de la misma. Como se ha mencionado en la introducción, aparte de las dos funciones presenciales en febrero de 2020, antes de la pandemia del Covid-19, y ante las restricciones de movilidad por esta enfermedad, se subió el video de la obra al canal de YouTube del ‘Teatro de la Pandemia’. Sobre este video se preguntó a 195 estudiantes de la Universidad Central del Ecuador y de la Universidad Intercultural de las Nacionalidades y Pueblos Indígenas Amawtay Wasi con el fin de saber si el ejercicio de (de)construcción del discurso oficial sobre el Paro Nacional de Octubre llegaba, o no, al espectador. Los y las jóvenes encuestados tenían entre 18 y 25 años. La finalidad era medir la percepción de quienes han visto este trabajo y los sentires y las reflexiones que ésta generó. Los resultados de la técnica empleada, la encuesta,



se obtuvieron en números, junto a un conjunto de expresiones y comentarios por parte del público que permitieron inferir sobre si se cumplieron o no los objetivos de 'Doce Días'.

La encuesta, validada por pares, contenía los siguientes interrogantes:

1. ¿Considera que la obra tiene que ver con el Paro Nacional de Octubre del 2019?
2. ¿Cuáles son los personajes que más identifica?
3. ¿Cómo resume la trama o historia de la obra?
4. ¿Qué situaciones son las que más identifica?
5. ¿Quién o a quienes considera como los protagonistas de la historia?
6. ¿A qué personajes considera positivos?
7. ¿A qué personajes considera negativos?
8. ¿Qué es lo que más destaca en la obra?
9. Escriba tres palabras con las cuales usted relaciona la obra.
10. Manifieste su opinión sobre nueve imágenes de distintas escenas de la obra.

Resultados y discusión

Al igual que en la metodología, los resultados se han analizado desde el enfoque cualitativo y el cuantitativo.

1. Doce días y sus resultados

1.2. (De)construcción desde los médicos

Los 28 minutos que, en un recorrido a pie, separan a la FAUCE de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), están abruptamente unidos por el sonido de las constantes detonaciones de las bombas lacrimógenas activadas por la Policía en las inmediaciones de la CCE. Niñas, niños, mujeres, ancianos y hombres que habían llegado para pedir la derogatoria del decreto 883, y que se refugiaron en el ágora de la CCE, fueron constantemente atacados por la Policía Nacional. Estos hechos contrastaron con el discurso de Romo:

anuario.



La ministra de Gobierno, María Paula Romo, empezó una rueda de prensa disculpándose porque “bombas lacrimógenas han caído cerca de dos universidades y del Ágora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Esto no se va a volver a repetir, lo he dicho con toda firmeza. Me disculpo y lo he dicho al Rector de la Católica y lo haré con el de la Salesiana. Son lugares en donde los indígenas se están hospedando y tienen que mantenerse como lugares seguros y así va a ser. No tienen justificación y no se repetirá” (Díaz, 2019)

Las declaraciones de Romo no se hicieron eco en la Policía. Los ataques persistieron. La promesa y las disculpas de Romo no aliviaron el miedo que se sentía en el albergue de la FAUCE. Ese temor fue llevado a escena por las estudiantes Andrea Villa, Erika Tituaña, Katerín Vega y Doménica Prado, ellas rememoraron la tensión que miles de indígenas y voluntarios sostuvieron en los cuatro albergues que se levantaron en Quito. Este trabajo se apoyó en la técnica de memoria emotiva que propone Konstantín Satnislavsky (1937):

Llamamos memoria de las emociones... a las que nos hace revivir las sensaciones que experimentamos en una ocasión. Igual que su memoria visual puede reconstruir una imagen interna de alguna cosa, lugar o persona olvidada, su memoria de las emociones puede hacer regresar sentimientos que ya se han experimentado (citado en Reynolds, 1991)

Se les pidió a las estudiantes que usasen esta premisa para revivir, a nivel emocional y corporal, el miedo experimentado en los albergues. Las integrantes de esta escena decidieron hacer un homenaje al estudiantado de medicina y psicología de la Universidad Central que prestó su ayuda atendiendo a los heridos en las protestas. Su proceso de creación incluyó realizar entrevistas a varios y varias jóvenes que, desde otros albergues, trabajaron como voluntarios. Apoyadas en estas entrevistas y en la premisa de Stanislavsky, sumaron a su trabajo la propuesta de Griffero para de esta manera, dejar ver, a través de los gestos del cuerpo, otra narración de lo sucedido:

El cuerpo sobre el espacio escénico no es nuestro cuerpo cotidiano, el que representamos, sino uno escénico... Desde la escena el cuerpo provoca, seduce. Es la vida encarnada y lugar también de la muerte, de las pasiones, del horror, de la autoridad, del amor. El actor debe estar consciente de que cada frase de su cuerpo, cada idea es una idea que encarna en su cuerpo y cada emoción existe en él (Griffero, 2011:110)

En esta escena, el reto para las estudiantes fue asumir las emociones que, sus compañeros, de las facultades de Medicina y Psicología, les transmitieron. Simbolizar esas emociones en grandes gestos corporales y ordenarlas en escena, de tal forma que, la relación entre los cuerpos, en el espacio, nos permitan leer distintos mensajes, nos transmitan las sensaciones vividas por estos jóvenes voluntarios en el paro, y a su vez, nos permitan de construir lo dicho por el



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

presidente Moreno y sus ministros. Esto es lo que nos demanda y permite realizar la Dramaturgia del Espacio: contraponer al discurso oficial, un nuevo orden, hecho desde el espacio escénico, en como los cuerpos se ubican en este espacio escénico y se relacionan.

A este cuerpo-emoción se le sumó otros elementos que son importantes para la Dramaturgia del Espacio y que son parte de lo que conocemos como Escenotecnia. Estos elementos deben aportar en este proceso de deconstrucción, se puso en escena una luz tenue, con la cual se simbolizó una de las acciones más reprochables de la Policía: el corte intencional de energía eléctrica a la CCE y el sucesivo bombardeo con gas. A esto se añadió el uso de punteros laser que impactaban el cuerpo de las estudiantes, emulando la amenaza de las armas que la Policía usó para disuadir y dispersar a los manifestantes. La escena sirvió para (de) construir el pretendido discurso de seguridad y defensa de los Derechos Humanos enarbolado por la ex ministra Romo. En este caso el gobierno de Moreno no respetó ni garantizó la seguridad de quienes ofrecieron ayuda humanitaria a los más vulnerables: niñas, niños, mujeres, ancianas y ancianos que de manera indirecta y directa fueron parte de la narración del Paro Nacional.



Imagen 2. Facebook Carrera de Artes Escénicas. El coliseo de la Universidad Central sirvió como centro de acopio para recibir donaciones de alimentos, agua, ropa y juguetes, que luego serían distribuidos en el albergue de la Facultad de Artes. 11 de octubre de 2019, 3264x2173 pixeles, Quito.

1.3. (De)construcción con el Himno Nacional

Uno de los conceptos más enarbolados por Griffero (2011) es el de descontextualización. Para comprender y llevar a cabo esta idea se planteó la escena denominada Himno Nacional, en la cual participó todo el estudiantado:

El primer gesto de creación artística es aquel del acto de descontextualización. Extraemos de la realidad el color, un cuerpo, un objeto, la palabra, y los situamos al interior de un formato y de un lenguaje definido, artístico, y comienza a ser

anuario.



percibido o leído desde ese gesto... El teatro, al situar un cuerpo en escena, lo convierte en actor, alguien que representa; ese cuerpo comienza a narrar y a generar signos y movimientos considerados ficcionales, por la convención que genera su descontextualización. Extraemos un objeto, junto a un cuerpo y construimos una narrativa visual, una poética del espacio.... El fenómeno del acto de descontextualizar genera su propia realidad y su propio lenguaje comunicacional (Griffero, 2011:51)

Los cuerpos de los y las estudiantes fueron distribuidos de modo armónico, ocupando simétricamente el espacio y de frente a los espectadores. Con esto pretendimos simbolizar el orden al que nos pretende someter el Estado con el uso de los símbolos patrios, en este caso el Himno. No pasamos por alto el hecho de que el Himno genera, llama y exige quietud, como señal de respeto hacia todo lo que implica la patria y a quienes desde el poder se atribuyen representarla, sin embargo, tras esta aparente quietud, algo ocurre. El Himno detiene, congela a la ciudadana común, mientras el gobierno opera, siembra miedo, desaparece cuerpos. Al cuerpo de las actrices se les sumó dos premisas más: foco y objeto. El foco, de acuerdo con Griffero (2011:81), nos ayuda a dirigir la atención del espectador: “La acción de precisar la mirada, realizada en el espacio descontextualizado de la escena, se constituye en elemento fundamental de la narrativa espacial y de la presencia escénica del actor”. Existe una tipología de focos y de las opciones que se proponen en la Dramaturgia del Espacio, se optó por el “foco fuera del límite de la escena”:

Todo foco que se dirige a un más allá del espacio escénico, nos convoca hacia un lugar de ficción; al espacio que el actor visualiza en ese más allá... El foco externo hace un eco emotivo de la visualización del intérprete. Permite a su vez la proyección de un estado presente, del recuerdo o la imagen del futuro (Griffero 2011:87)

Se pidió que la mirada contuviese los recuerdos de lo ocurrido en el paro: la represión, los pueblos y nacionalidades indígenas en las calles y, que sobre todo, imaginasen cambios positivos para el país y para su futuro como jóvenes estudiantes. Este ejercicio nos ayudó a generar un ambiente de tensión, una oposición entre la quietud y el respeto que exige el Himno, frente a la necesidad de movilizar la protesta social, poner el cuerpo en riesgo cuando la vida se ve amenazada por el poder. Se optó por reforzar la mirada de cada estudiante con un cirio encendido que sostendría mientras entonaba el Himno Nacional:

A través de los objetos nos comunicamos, amamos, nos exterminamos, desarrollamos deseos, saberes. En nuestra apropiación les hemos otorgado cargas emotivas, sensoriales, religiosas, políticas, los hemos impregnado de vida, de signos, de poderes (Griffero, 2011:117)



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

Cada cirio encendido sostenido por un estudiante desplegaba amplios significados: recuerdo a los fallecidos en este paro, a las víctimas de violencia, la esperanza y la añoranza de claridad. Mientras entonaban el Himno, cuatro personajes, entre ellos dos militares, se acercaban a cada uno de los estudiantes, apagaban su cirio, le colocaban una bolsa negra en la cabeza y lo retiraban de escena. Lo hacían en silencio. De esta forma se simbolizaba ese estado de violencia gubernamental impuesto por Moreno ante el descontento por las medidas económicas adoptadas, que iban en detrimento de la calidad de vida de las y los ecuatorianos. De esta manera, hicimos referencia al caso de Marco Oto, en el cual se evidenció el poder desmedido ejercido por Moreno, el miedo instalado en la población y la posibilidad de una ola de desapariciones de quienes se opusiesen a una narración oficial.



Imagen 3. “Himno Nacional”, 29 de enero de 2020, 3858x1376 pixeles, Quito.

1.4. *El cacerolazo*

Esta narración oficial sobre el cacerolazo de octubre se (de)construyó a través de dos escenas: en una se replanteó el papel de la prensa, y en la otra se recreó el cacerolazo. Partiendo de que la Dramaturgia del Espacio es el lugar desde el cual “podemos decir que la visión de nuestro entorno que divulgan los medios de comunicación, la voz de los políticos, de la educación, de los valores y creencias de la cultura en que estamos inmersos carecen, desde nuestro sentir, de veracidad” (Griffero, 2011:21), la consigna para trabajar estas escenas fue reordenar los objetos, reelaborar significados y proyectar en nuestro espacio-tiempo la concreción de nuestros deseos. Esto da paso a mantener vivos los espacios que habitamos. Además, es en las ficciones de la creación artística en las que “se gesta ese otro

anuario.



territorio donde nuestro mundo puede ser reconstruido, deconstruido y reformulado” (Griffero, 2011:21). Para el imaginario, nuestras ficciones son realidades.

Kenny Amaguaya, Erick Ruiz, Jessabeth Cadena y Elián Pozo protagonizaron la escena que tenía que ver con los medios. En este caso la periodista ocupó el centro del espacio, de esta forma, enmarcamos que la periodista se ubica como centro de la noticia, antes que los hechos. Alrededor de la profesional de la comunicación se encontraba un militar, guiado por un hombre de poder, y un personaje del pueblo. La periodista sólo tenía micrófono para el personaje de poder, y no para el hombre del pueblo. Aquí vale mencionar que la Dramaturgia del Espacio es una herramienta que nos ayuda a codificar y ordenar cuerpos y objetos en el espacio, no solo el físico, sino ese espacio mental, en el cual el espectador reordena lo que las actrices presentan. En este caso, el centro del escenario simboliza el eje, alrededor del cual, todo gira o se enlaza. Por esta razón, la actriz que representaba a la periodista se mantuvo en el centro, como el eje que articula los deseos del poder para mantener en el orden. Así mismo, desde ese eje, excluye y limita la participación de la ciudadana común.

La escena cacerolazo tuvo como protagonistas a Jennifer Mendoza y Alexis Samueza, su premisa fue descontextualizar la cacerola, usarla de un modo poco convencional, poetizar el uso político de la cacerola. Nunca antes en Ecuador la cacerola había sido pensada como símbolo de protesta, como ya había ocurrido en países como Argentina. En este caso, el sonido de la cacerola simbolizaba el descontento, la precariedad en varias áreas, como el de la salud, la educación y el empleo. La propuesta de hacer sonar cacerolas en las calles de la ciudad, a pesar de que pesaba un toque de queda, es decir, la prohibición de ocupar el espacio público, fue un éxito. El sonido de las ollas vacías se escuchó por toda la capital de Ecuador. El resto de estudiantes apoyó esta escena cruzando continuamente por el fondo del escenario, haciendo sonar utensilios de cocina, y proyectando sobre el telón de fondo luces que se movían creando inquietud. De esta manera, a través de la Dramaturgia del Espacio, se simbolizó el desafío que los y las habitantes de Quito realizaron durante el cacerolazo, pues muchos y muchas salieron a las calles a protestar, a pesar del toque de queda impuesto por Moreno. En este caso, la Dramaturgia del Espacio nos permitió simbolizar ese espacio público que, mediante un decreto de toque de queda, fue censurado y prohibido para su uso, pero ahora, era retomado para dar espacio a la protesta social.

2. La mirada propia en datos

Un 60% considera que la obra tiene mucha relación con el Paro Nacional de Octubre y un 37% asegura que hay relación. Estos porcentajes nos indican que se cumplió un primer cometido: usar la Dramaturgia del Espacio para reordenar los



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

símbolos del Paro Nacional de Octubre, y que estos puedan ser decodificados por los espectadores. Los tres personajes más identificados son: Ciudadanía, con un 29%, Presidente de la República, 25%; y, Ejército, 18%. Sin embargo, cuando se pregunta sobre los protagonistas de la historia, las cosas varían: 43% considera que es el Campesinado, 24% la Ciudadanía y el 16% el Presidente de la República. En este caso es importante anotar que los encuestados y encuestadas son estudiantes universitarios y universitarias que en su mayoría viven en la ciudad de Quito. Este hecho provoca que la obra tenga “una lectura urbana”. Sin embargo, es interesante e importante que desde lo urbano se reconozca que el campesinado lideró las protestas sociales.

Un 64% ve al Campesinado y Movimiento Indígena como un personaje positivo, frente al 34% que ve como positivo a la Ciudadanía. Otro 64% tiene una visión negativa del Presidente de la República, y un 31% al Ejército y a la Policía, también los perciben de forma negativa. Aquí las cifras nos confirman que la campaña informática del gobierno de Lenín Moreno no logró el efecto deseado entre la población, el objetivo de criminalizar al campesinado no se cumplió y se percibe que el campesinado tiene una voz necesaria, que debe ser escuchada.

La situación más identificada es abuso de poder, en un 65%, seguida de protestas, 23%. Para el 22%, lo que más destaca en la obra, es la connotación política, otro 22% cree que son los personajes y para un 20% destaca más la connotación social de la obra. Éste es quizá el resultado más importante logrado con la Dramaturgia del Espacio: que la población joven logre percibir y comprender que estamos ante un hecho que vulnera los derechos políticos de las campesinas y las ciudadanas a través del abuso de poder, y no ante sucesos delictivos, como pretendió presentarlo el gobierno de Moreno. Es necesario tener en cuenta que la juventud actual rechaza y tiene una total aversión a la palabra política. No obstante, que un 23% valore la protesta social y un 20% la política, nos permite vislumbrar fisuras para seguir tratando estos temas.

También se solicitó al público encuestado que destacase nueve momentos de la obra, y estos fueron los que más reacciones generaron:

anuario.



Imagen 4. Captura de pantalla de la obra 'Doce Días' del canal de YouTube 'Teatro de la Pandemia'.

En la escena denominada 'Rumores' se aborda la cantidad de desinformación que circuló por las redes sociales y la visión que se tuvo de los medios de comunicación tradicionales. Aquí algunos comentarios recogidos de las encuestas: “eso hicimos la mayoría de la ciudadanía, informarnos, por medio de las redes sociales. Y muchas veces de noticias falsas”; “la comunicación se vuelve algo fundamental para que logremos estar organizados, pero también puede haber una mala información”; “la alteración de los medios de comunicación, tergiversando los mensajes a la ciudadanía”; “nunca informaron lo que en realidad se vivió, desinformaron al pueblo y desviaron la atención hacia otro lado” o “me parece que la prensa muchas veces es manipulada, y no actúa de manera transparente”. Estos comentarios nos indican la poca credibilidad que tienen los medios tradicionales de una generación que levanta su propia verdad en redes sociales y del estado de la democracia en Ecuador. Este hecho provoca que se traten de imponer verdades, sin espacios para contrastar información o para ejercitar la imparcialidad y objetividad en el tratamiento de la información, esto genera espacios de confrontación y no espacios de convivencia.



anuario.



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

Imagen 5. Captura de pantalla de la obra 'Doce Días' del canal de You Tube Teatro de la Pandemia.

En la escena denominada 'Clases sociales' se trató de evidenciar a los distintos protagonistas del Paro Nacional de Octubre. Por un lado, el sector indígena, y por otro, una clase media urbana que rechazó las movilizaciones. También se muestra a ese sector urbano que sí apoyó al campesinado. Aquí algunos comentarios que generó esta escena: “las leyes afectaban a los de clase media y baja, mientras que los de clase alta gozaban de los lujos y se burlaban de los demás”; “ayudantes en busca de libertad, ayudantes en busca de liberación; ministros en busca de dinero, poder, injusticia, maldad”; “las personas de clase alta respaldando a un gobierno que solo ve para él y no por los ciudadanos, atropellando a un pueblo para tener sus propias ganancias”; “los ciudadanos demuestran discriminación hacia quienes son diferentes a ellos, mientras la mujer indígena le brinda la oportunidad y aceptación cultural”; “en medio de un Paro Nacional la ciudadanía era la más perjudicada, pero veo a la mujer indígena que representa el papel protagonista que tuvieron todos los indígenas, al descubrir que todos éramos un solo pueblo y que no debíamos luchar contra nosotros.” Estos comentarios nos evidencian que existe una conciencia sobre las diferencias de clase que atraviesa al país, así como los intereses que estas tienen y los llamados a los cuales responden. Se identifica que el campesinado es cercano a las clases populares de la ciudad y que tiene objetivos comunes, los cuales se reflejan en la protesta social. También se identifica a una clase alta que sale a defender sus privilegios y que se encarga de reproducir el discurso de Moreno.



Imagen 6. Captura de pantalla de la obra 'Doce Días' del canal de You Tube Teatro de la Pandemia.

En la escena llamada 'Medios' se buscó representar el papel de los medios de comunicación. Estos son los comentarios respecto a la escena: “represión militar, intimidación, abuso de poder”, “como los jóvenes se sumaron a las protestas y la fuerza pública arremetió con su armas a lastimar”, “la juventud fue la que tomó la posta en la movilizaciones y eran más difíciles de atemorizar”, “hombre asambleísta

anuario.

corrupto, militar vendido, joven asustado, lleno de temor, una voz menos”, “sentí que el militar protegía a los que están en el poder, mientras que la ciudadanía estaba desprotegida y reclamando derechos” o “me da mucha repulsión ver el abuso de poder, la intimidación”. Aquí podemos observar que la Dramaturgia del Espacio nos permitió delimitar claramente el espacio de la juventud y el de las Fuerzas Armadas. También nos presentó los atropellos que las Fuerzas Armadas ejecutaron sobre los jóvenes. El espacio permitió simbolizar la contraposición de la juventud con los políticos corruptos y el poder.



Imagen 7 Captura de pantalla de la obra ‘Doce Días’ del canal de YouTube Teatro de la Pandemia.

En la escena ‘Cacerolazo’ se representó un hecho inédito en la historia política del país: la protesta de miles de ciudadanos en las calles, con ollas en mano. Estos son algunos de los comentarios que provocó: “todos los ecuatorianos se reunieron para apoyar a los indígenas en el paro, se dieron la mano unos a otros”; “la población que no pudo ser partícipe de las movilizaciones, aportó desde sus hogares mostrando su inconformidad”; “representa el cantar de un pueblo cansado de la opresión, la burla, las mentiras”; “el carcerolazo representa el apoyo a nuestros pueblos indígena, montubio, cholo, que se unieron por un solo objetivo: defender los derechos de cada uno de nosotros” o “muchos medios de comunicación internacional abarcaron la cobertura de este hecho histórico, pero los medios nacionales lo tomaron como una burla y más como apoyo hacia el gobierno. Cabe recalcar que el cacerolazo es un medio de protesta”. Con la Dramaturgia del Espacio logramos darle un sentido poético a lo ocurrido con el cacerolazo, delineamos un orden de símbolos y cuerpos que movían las cacerolas como un símbolo de unión y protesta. Es interesante cómo la cacerola en el espacio detonó una buena cantidad de lecturas, desde el apoyo al campesinado hasta el estado de mentira desatado por el aparato propagandístico de Moreno.



Imagen 8 Captura de pantalla de la obra 'Doce Días' del canal de YouTube 'Teatro de la Pandemia'.

En la escena 'Presidente' se narró la postura de Lenín Moreno ante las protestas campesinas. Estas son las reacciones ante la escena: “muestra la falta de liderazgo de un presidente que prefirió maltratar y apresar al pueblo”; “el presidente fue una persona de dos caras, pero no pudo lograr su objetivo de manipular al pueblo”; “el presidente se ríe de todos nosotros, al parecer nunca hizo nada para ayudarnos”; “el presidente de pie es la máxima representación de cómo después haberse burlado del pueblo ecuatoriano, hoy en día es libre como si nada hubiese pasado”; “lo recuerdo con mucho desprecio. Para Lenin Moreno fuimos su burla, y su gobierno una injusticia terrible... (Solo recordarlo me llena de enojo)” o “el descaro por parte del presidente al mantener una postura frente a las muertes que causó, sin remordimiento o pena alguna”. En este caso, la Dramaturgia del Espacio nos permitió despertar y reflexionar sobre los sentires que genera un personaje como Lenín Moreno. Para esta escena fue importante pensar en cómo ordenar los movimientos que el personaje de Moreno hacía en el espacio. Se pensó en los lugares que simbolizaban el poder, así como el pasar del ejercicio de poder al abuso de poder, llegando hasta la burla. Ésta es una de las escenas que mayor impacto generó, y aunque ya en el público existía el rechazo a este personaje, desde la puesta en escena se amplió este rechazo.

Conclusiones

La Dramaturgia del Espacio, más allá de una herramienta compositiva es una propuesta disidente que nos narra desde nuestra propia autoría. En este caso, nuestra autoría nace en la experiencia de poner el cuerpo, el tiempo, el hacer, el servir, hermanar con las mujeres, niñas y niños y hombres venidos de distintos lugares del país. “Cambiar los códigos y las imágenes de la forma teatral para no hablar como ellos hablan, para no ver como ellos ven, para no mostrar como ellos

anuario.



muestran” (Griffero, 2011:18). La propuesta ‘Doce Días’ permitió a las y los estudiantes (de) construir el discurso oficial sobre los hechos de Octubre del 2019. (De) construir el discurso oficial nos ubica en una postura política que tensiona, desde la ficción y el escenario, la realidad.

El gobierno de Moreno desarrolló una campaña de criminalización de la protesta social a través de los medios de comunicación tradicionales, e intentó posicionar una narrativa en la que el movimiento indígena representaba al desorden, el caos, el mal. Se buscó apelar a un sentido moralizador e incluso religioso bajo el sentido del bien y el mal. Sin embargo, desde nuestro voluntariado en el albergue que se levantó en la Facultad de Artes y con la Dramaturgia del Espacio como herramienta levantamos una narración propia de lo ocurrido, desarmamos el discurso de vandalización de la protesta social y armamos una forma propia de ver los hechos para generar un sentido de conciencia.

La experiencia nos permitió aprender que nacimos en un planeta cuyo espacio físico está habitado y ha sido transformado por la cultura, cada territorio ya tiene una propiedad. Esto implica que espacios y territorios tienen una estética y una narración. En este caso, desde los albergues, las y los estudiantes tuvieron una intervención directa que nos lleva a pensar en un director de teatro como Augusto Boal (2016): “el ciudadano no es aquel que vive en sociedad: ¡es aquel que la transforma!”.

Es importante destacar que “el hombre se construye reflexivamente mediante el lenguaje creando narrativamente identidades que duran y se proyectan en el tiempo”. Quizá este sea el aprendizaje más importante que nos deja Octubre del 2019.

Bibliografía

Aragón, A. Ranulfo, O. (2013). La deconstrucción como movimiento de transformación. *Ciencia, docencia y tecnología*, Vol. XXIV, N 47, 79-93.

Arendt, H. (1995). *¿Qué es política?* Barcelona: Paidós.

Bachelard, G. (2017). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.

Boal, A. (2016). *La estética del oprimido*. Buenos Aires: Interzona.

Carretero, M. (2007). *Documentos de identidad La construcción de la memoria histórica en el mundo global*. Buenos Aires: Paidós.

anuario.



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

Colmenares, A. (2012). Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción. *Voces y Silencios. Revista Latinoamericana de Educación* 3.1: 102-115.

<https://doi.org/10.18175/vys3.1.2012.07>

Corrales-Serrano, M. (2019) et al. El laboratorio de humanidades y ciencias sociales en educación secundaria. *Papeles salmantinos de educación*, 129-151.

<https://doi.org/10.36576/summa.108390>

Del Carmen Santiago, C. (2019). La épica del poder en Venezuela, ¿cómo construir una narrativa que contrarreste el lenguaje oficial? *Sapienza Organizacional*, 6 (12), 144-160.

Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre la infancia y babelismo. *Revista colombiana de artes escénicas*: 44-54.

Foucault, M. (1999). *Estrategias de poder*. España: Paidós

Garcés Delgado, G. A. y Mullo Torres, H. X. (2020). Impacto de la Ley Orgánica de Comunicación para el ejercicio democrático en la transmisión del paro nacional de octubre de 2019 (Teleamazonas y Ecuador Tv) (Tesis de maestría, Quito: UCE).

Gramsci, A. (1975). *Cuadernos de la cárcel*. Turín: Einaudi.

Greenwood, D. J. (2000). De la observación a la investigación-acción participativa: una visión crítica de las prácticas antropológicas. *Revista de Antropología Social*, 9, 27.

<https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/RASO0000110027A>

Griffero, R. (2011). *La Dramaturgia del Espacio*. Santiago de Chile: Frontera Sur.

Halbwachs, M. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm 68: 210-219.

<https://doi.org/10.2307/40183784>

Herman, E. y Chomsky, N. (1990). *Los guardianes de la libertad*. Barcelona: Grijalbo.

Krieger, P. (2004) La deconstrucción de Jacques Derrida (1930-2004). *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Núm.84, pp. 179-188.

<https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2004.84.2179>

anuario.



Maldonado, L. (2020). La perversidad del Discurso mediático. En Parodi, C., Sticotti, N., *Ecuador. La insurrección de octubre*. Quito Ecuador: CLACSO
<https://doi.org/10.2307/j.ctv1gm016x.18>

Martínez, M. (2000). La investigación-acción en el aula. *Agenda Académica*: 7-27.

Nery, J. (2009). Comunicación y política. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós.

Péndola, M. P. (2018). La imaginación del futuro: Discusión entre la voz rapsódica y el último discurso de Salvador Allende. *Revista Artescena*, 6, 33-46.

Pérez, A. (2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y sociedad*, 191-210.
<https://doi.org/10.32870/cys.v0i20.226>

Poloner, C. (2012). El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile (1974-1999). En E. Jelin, *Las conmemoraciones Las disputas en las fechas in-felices*. Madrid: Siglo XXI.

Reynolds, E. (Ed.) (1991). Constantín Stanislavski. Manual del Actor, México: Diana.

Vázquez Liñán, M. (2018). Guerras de la memoria en Rusia: el Kremlin versus Memorial. *Historia y comunicación social*, 23 (1), 139-155.
<https://doi.org/10.5209/HICS.59837>

Vázquez Liñán, M., y Leetoy, S. (2016). Memoria histórica y propaganda. Una aproximación teórica al estudio comunicacional de la memoria. *Comunicación y sociedad*, (26), 71-94.
<https://doi.org/10.32870/cys.v0i26.5436>

Fuentes

Cedatos, 23/05/2020. La población evalúa la gestión de los años de gobierno del presidente Lenín Moreno.
<https://cedatos.com/2020/05/23/la-poblacion-evalua-la-gestion-de-los-tres->



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

anos-de-gobierno-del-presidente-lenin-moreno/ (consultado el 26 de septiembre del 2021)

Defensoría del Pueblo, “Primer Informe Ejecutivo personas detenidas Paro nacional – estado de excepción Ecuador - Octubre 2019”, <http://repositorio.dpe.gob.ec/bitstream/39000/2415/9/AD-DPE-2019-011.1.pdf> (consultado el 6 de abril del 2020).

El Comercio, Quito, 04/10/2019, Diego Bravo, “Más de 300 detenidos en jornada de manifestaciones; dirigentes, indígenas y transportistas en la lista”, secc. Actualidad. <https://www.elcomercio.com/actualidad/detenidos-manifestaciones-ecuador-medias-economicas.html> (consultado el 29 de marzo del 2021).

El Comercio, Quito, 10/10/2019, Sara Ortiz, “¿Quién era Inocencio Tucumbi, fallecido miembro del movimiento indígena?”, secc Seguridad. <https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad/inocencio-tucumbi-manifestaciones-muerte-policia.html> (consultado el 22 de septiembre del 2021)

El Comercio, Quito, 09/10/2019, Patricia Carolina González, “Ministra Romo: Este miércoles 9 de octubre ha sido uno de los días con menos incidentes”, secc. Actualidad. <https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad-ministra-romo-balance-protestas.html> (consultado el 29 de marzo del 2021).

El Comercio, Quito, 17/03/2021, Diego Puente, “Informe de Comisión para la Verdad analizó las ejecuciones extrajudiciales en paro de octubre 2019 y habla de posible lesa humanidad”. <https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad/informe-derechos-protestas-octubre-2019.html> (consultado el 28 de septiembre del 2021).

El Comercio, Quito, 06/10/2019, Diego Puente, “Ministro de Defensa: ‘No se provoque a la fuerza pública, no la desafíen, no hay que agredir a los militares’”. <https://www.elcomercio.com/actualidad/ministerio-defensa-militares-provocacion-manifestaciones.html> (consultado el 29 de marzo del 2021).

El Comercio, Quito, 09/10/2019, Valentín Díaz, “Bombas lacrimógenas cayeron en dos universidades con niños; Ministra de Gobierno se disculpa”. <https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad/policia-bombas-lacrimogenas-universidades-indigenas.html> (consultado el 23 de septiembre del 2021)

El Comercio, Quito, 03/10/2019, Redacción, “Presidente Lenín Moreno decreta estado de excepción y ratifica las medidas económicas”,

anuario.



<https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/lenin-moreno-decreta-excepcion.html> (consultado el 23 de septiembre del 2021).

El Comercio, Quito, 12/10/2019, Redacción, “Vecinos de Quito convocaron un cacerolazo”.

<https://www.elcomercio.com/actualidad/quito/cacerolazo-calles-quito-paz-violencia.html> (consultado el 26 de septiembre del 2021).

El Comercio, Quito, 12/10/2019, Redacción, “Lenín Moreno dispone toque de queda para Quito y los valles desde las 15:00 de este sábado 12 de octubre del 2019”

<https://www.elcomercio.com/actualidad/quito/lenin-moreno-toque-queda-quito.html> (Consultado el 8 de marzo del 2019)

El Telégrafo, Guayaquil, 10/10/2019, Redacción, “17 detenidos en aeropuerto de Quito con información de Presidente y Vicepresidente”, secc. Política. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/politica/3/detenidos-aeropuerto-quito> (consultado el 29 de marzo del 2021).

El Universo, Guayaquil, 22/05/2021, Redacción, “Cedatos: Lenín Moreno cierra su Gobierno con baja aprobación” <https://www.eluniverso.com/noticias/politica/cedatos-lenin-moreno-cierra-su-gobierno-con-baja-aprobacion-nota/> (consultado el 6 de marzo del 2022)

Flores, T. (2021). Encuestas miden a Nebot, Lasso, Vargas, Romo, Iza y Villavicencio y preguntan si Ecuador votaría por una mujer, un indígena o un homosexual para la Presidencia, *Primicias*, secc. Elecciones 2021. <https://www.primicias.ec/noticias/firmas/encuestas-miden-mujer-indigena-homosexual-presidencia/>

González, M. (2020) Tras 10 meses no hay responsables por la violencia de octubre 2019, *Primicias*, secc. Política. Recuperado de <https://www.primicias.ec/noticias/politica/diez-meses-no-responsables-violencia-octubre-paro/> (consultado el 22 de septiembre del 2021).

Pichincha Comunicaciones, Quito, 23/10/2019, Peralta, P. “María Paula Romo: Ni una persona falleció por la manera de repeler de la Policía”, <https://www.pichinchacomunicaciones.com.ec/maria-paula-romo-ni-una-persona-fallecio-por-la-manera-de-repeler-de-la-policia/> (consultado el 24 de septiembre del 2019)

Primicias, Quito, 20/01/2020, Noboa, A. “Comunicación; la Presidencia contrató USD 1,2 millones por emergencia”,



Ramón Griffero y la Dramaturgia del Espacio: un lugar desde donde se (de)construye el discurso hegemónico sobre el Paro Nacional de Octubre de 2019 en Ecuador

<https://www.primicias.ec/noticias/politica/comunicacion-presidencia-contratos-emergencia/> (consultado, 29 de noviembre del 2021)

Presidencia de la República del Ecuador (2019) Rendición de Cuentas 2019. Informe Narrativo de la Gestión de Presidencia. Del 01 de enero al 31 de diciembre del 2019.

Telesur 13/10/2019. Ecuatorianos realizan ‘cacerolazo’ para desafiar toque de queda.

<https://www.telesur.tv/news/ecuador-cacerolazo-quito-rechazo-toque-queda-20191013-0003.html> (consultado el 26 de septiembre del 2021)

Zibell, M. (2019) Crisis en Ecuador: ¿qué hay detrás de la foto más emblemática de las protestas indígenas? (y por qué las mujeres son clave en este movimiento), *BBC*, secc. Noticias-Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50040317>

Recibido: 27 de junio de 2022

Aceptado: 22 de agosto de 2022

Versión Final: 19 de octubre de 2022

anuario.