

Antropología Experimental

<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>
2025. nº 25. Texto 01: 1-20

Universidad de Jaén (España)
ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v25.9176>
Recibido: 05-09-2024 Admitido: 15-02-2025

Libres: un ejercicio de memoria sobre Paúl Rivas, Javier Ortega y Efraín Segarra, periodistas de Grupo El Comercio

Free: a memory exercise about Paúl Rivas, Javier Ortega and Efraín Segarra, journalists from Grupo El Comercio

Pablo TATÉS ANANGONÓ

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

Resumen

El presente trabajo indaga en la memoria de familiares y colegas de Paúl Rivas, Javier Ortega y Efraín Segarra, periodistas de Grupo El Comercio, secuestrados y desaparecidos el 11 de abril de 2018 por la organización narcodelictiva Oliver Sinisterra. Este hecho marcó el inicio de la violencia y la institución del narco estado en el Ecuador. El objetivo de este trabajo es no dejar morir la memoria de los periodistas y no permitir que este hecho quede en la impunidad. La metodología del trabajo parte de crear un texto dramático sobre el caso, llevarlo a escena bajo el nombre: Libres, para luego medir el impacto y aporte de la obra en familiares y colegas de Paúl, Javier y Efraín, mediante la técnica de la entrevista estructurada. El resultado de este trabajo da cuenta de que las artes y el teatro posibilitan mirar los hechos de formas distintas y permiten fortalecer la memoria y la lucha porque hechos de este tipo no queden en la impunidad ni se repitan.

Abstract

This work investigates the memory of relatives and colleagues of Paúl Rivas, Javier Ortega and Efraín Segarra, journalists from Grupo El Comercio, kidnapped and disappeared on April 11, 2018 by the narco-criminal organization Oliver Sinisterra. This event marked the beginning of violence and the institution of the drug state in Ecuador. The objective of this work is not to let the memory of the journalists die and for this fact to remain unpunished. The methodology of the work is based on creating a dramaturgical text about the case, bringing it to stage under the name: Libres, and then measuring the impact and contribution of the work on family members and colleagues of Paúl, Javier and Efraín, through the interview technique. structured. The result of this work shows that the arts and theater make it possible to look at events in different ways and allow us to strengthen memory and struggle so that events of this type do not remain unpunished or are repeated.

Palabras Clave

Memoria. Teatro. Artes. Periodistas. Desaparecidos
Memory. Theater. Arts. Journalists. Disappeared

Introducción

La periodista María Belén Arroyo y su colega Arturo Torres, autores del libro *Rehenes*, consideran que el secuestro de los periodistas Javier Ortega, Paúl Rivas y Efraín Segarra, por parte de un grupo armado de Colombia, marcó el inicio de la ola de violencia en Ecuador.

El antecedente de este secuestro se produce el 27 de enero de 2018: la organización narcodelictiva Oliver Sinisterra, formada por disidentes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), atentaron con un coche bomba a las instalaciones del cuartel de Policía de San Lorenzo.

Ortega, Rivas y Segarra salieron de Quito para recabar información sobre la situación en la frontera. El 26 de marzo de 2018 fueron secuestrados por los disidentes de las FARC. El 11 de abril el Frente Oliver Sinisterra difundió un comunicado en el que informaban del asesinato de los secuestrados. A raíz de estos crímenes, familiares, amigos y ex colegas de los comunicadores forman el colectivo Periodistas Sin Cadenas, con la misión de investigar qué pasó con los periodistas. Hasta la fecha, enero de 2025, las respuestas de los gobiernos de los expresidentes Lenin Moreno y Guillermo Lasso; y del presidente Daniel Noboa no han sido claras y no han permitido llegar a la verdad.

En julio de 2023, Carlos Mora, ex editor del vespertino *Últimas Noticias*, de Grupo El Comercio, tomó contacto con Pablo Tatés Anangonó, artista escénico, fundador del colectivo Teatro de la Pandemia y ex periodista de El Comercio. Mora le propuso a Tatés montar una obra de teatro que tenga como objetivo honrar la memoria. Mora se contactó con la Fundación Nos Faltan 3 y lanzó el proyecto el 13 de abril. Una nota publicada en diario El Comercio resume la propuesta:

“familiares, amigos y colegas de los comunicadores asesinados queremos abonar a la memoria colectiva y poner en escena una obra de teatro para recordar al país que el crimen sigue en la impunidad y que se debe levantar el cerrojo de información clasificada para entender qué pasó con los tres. Queremos volver a contar (para no olvidar) la historia de Javier, Paúl y Efraín, esta vez desde las tablas... Las familias, amigos y colegas del equipo periodístico abrieron una campaña bajo el lema de la naciente Fundación Nos Faltan 3 para recolectar fondos en crowdfunding y poder realizar la obra de teatro” (Redacción El Comercio, 2023).

En julio de 2023, Mora confirmó a Tatés que acudieron a empresas públicas y privadas y que casi todas les cerraron las puertas: “el tema es muy delicado y no quieren comprometerse”. A pesar de esto, en febrero de 2024, El Teatro de la Pandemia y Carlos Mora (en la producción) deciden trabajar sin presupuesto. El primer paso fue levantar la memoria de las vidas de Ortega, Rivas y Segarra, esta memoria se volcó a un texto dramaturgico en clave de monólogo. El segundo punto de inflexión es la puesta en escena del texto, a cargo de la artista escénica Alejandra Albán Araujo. El presente trabajo da cuenta de la indagación que se realizó para honrar la memoria de Javier Ortega, Efraín Segarra y Paúl Rivas, así como el impacto en familiares y colegas de los periodistas.

Estado de la cuestión.

La infamia de Lydia Camacho es una pieza de teatro que aborda el secuestro de una periodista. En este caso se apela al género teatro-documental.

“Esta obra teatral, basada en el libro autobiográfico de la periodista mexicana Lydia Cacho denominado *Memorias de una infamia* (2007), nos sumerge en una historia marcada por la corrupción, la pederastia, las violencias machistas y, en definitiva, por las relaciones de poder. La búsqueda y, sobre todo, el triunfo de la verdad atenta contra altos cargos empresariales y políticos aliados del Estado de México quienes secuestran a la periodista Cacho por difamación... *La infamia* expone una problemática social global, penetra en la conciencia del público y le invita a reflexionar sobre el ejercicio del poder y sus consecuencias” (Vela, 2007).

Al igual que *La infamia*, Libres usa el texto de Arroyo y Torres para datearse. Una buena parte de las escenas de la obra parten de hechos reales. A diferencia de *La infamia*, Libres tiene una ventaja: Tatés fue compañero y conoció de primera mano a Ortega, Rivas y Segarra.

Otra obra que nos habla de los desaparecidos es *La ilusión del Rubio*, que se estrenó *online* en plena pandemia, el 15 de enero de 2021. La obra levanta preguntas sobre la desaparición del joven argentino Facundo Rivera Alegre. El intérprete es Martín Slipak. Laura Vilches dice al respecto:

“simplemente un actor porteño que viene a poner el cuerpo por otro, por alguien que no está, que está desaparecido: se trata de Facundo Rivera Alegre, el Rubio del Pasaje. El Rubio. Lleva desaparecido 10 años. Desde hace 10 años, Viviana María Alegre pregunta dónde está Facundo. El gobierno no responde, la Justicia respondió sin buscarlo, en un juicio irregular. El teatro sí, el teatro, el arte, responden. Y Facundo aparece. Está allí, habla con el público, habla con su mamá, allí presente, nombra a su hija y a su compañera de la vida” (Vilches, 2022).

La ilusión del Rubio es una obra de texto, en donde el narrar y representar, volver a presentar a quien ya no está es primordial. Por otro lado, se destaca en esta obra la posición ética del arte, aspecto que comparte Teatro de la Pandemia y que hace que, la falta de recursos y apoyo no sean un obstáculo para hablar de lo que queremos hablar y dar vida a quienes el estado dejó morir.

En 2019, estudiantes del primer nivel de la Carrera de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador abordaron el tema del secuestro de los periodistas en el examen de la materia de Dramaturgia del Espacio, mediado por Pablo Tatés Anangón.

Las estudiantes desarrollaron una versión del encuentro de los periodistas con los disidentes de las FARC. En esta parte de la escena trabajaron el desconcierto y la incertidumbre con la que posiblemente se encontraron Paúl, Efraín y Javier.



Fotografía de Pablo Tatés Anangón. Quito-Ecuador 2019. Estudiantes de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad Central del Ecuador, bajo la mediación de Pablo Tatés Anangón, pusieron en escena el caso del secuestro de Paúl, Javier y Efraín. El ejercicio fue parte de una muestra presentada al interior de este centro educativo. En escena, de izquierda a derecha: Jean Muñoz, Gabriela Díaz, Pamela Chicaiza (graduada de la carrera), Grace Hidalgo (egresada de la Carrera), Estefanía Toapanta y Luciana Zambrano (graduada de la carrera, en primer plano).

Otro momento que seleccionaron los estudiantes fue la reacción de los familiares, quienes exigían acciones del gobierno, encaminadas a traer de vuelta vivos a los periodistas. Este trabajo fue un primer

acercamiento, desde las aulas y las artes escénicas al caso del secuestro de los periodistas. De este proceso se aprendió que las artes pueden y deben estar comprometidas con las realidades en las cuales desarrollamos nuestra vida.

Metodología

Partimos de la idea de Henk Borgdorff que enuncia la Investigación en las artes:

“Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación... Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo” (Borgdorff, 2005, p. 10).

Para Alberto Díez “en la investigación artística basada en la práctica los resultados se deben por completo a la práctica artística. Se deben a una mirada, a una intuición, a una perspectiva, a una reflexión, a una actitud, a un bagaje; todas en conversación con la experiencia y con la vida” (Díez, 2019, p. 6). Janneke Weswling amplía este criterio.

“La investigación artística es una investigación especulativa. De igual manera, los proyectos de investigación artística tienen a menudo una naturaleza sumamente idiosincrática, pues cada proyecto está basado en una práctica artística específica. La investigación artística es por naturaleza abierta y experimental. Este tipo de investigación no tiene resultados preconcebidos. Formular la pregunta de investigación e intentar responderla no significa que la investigación esté orientada hacia soluciones o que su propósito sea encontrar una respuesta a los problemas sociales” (Wesseling, 2019, p. 159).

En este caso se busca medir cómo el trabajo de la memoria, en la obra *Libres*, impactó y aportó a los familiares y colegas periodistas de Javier Ortega, Paúl Rivas y Efraín Segarra. Este impacto se medirá mediante la entrevista. “Esta se define como una reunión para intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)” (Hernández, Fernández, Baptista, 2008, p. 597):

“Las entrevistas se dividen en estructuradas, semiestructuradas o no estructuradas o abiertas” (Hernández, Fernández, Baptista, 2008, p. 597). Para efectos de esta investigación usaremos la entrevista semi estructurada que “se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener más información sobre los temas deseados (es decir no todas las preguntas están predeterminadas)” (p. 597).

Las preguntas que se usarán son de estructura o estructurales: “El entrevistador solicita al entrevistado una lista de conceptos a manera de conjunto o categorías”. (Hernández, Fernández, Baptista, 2008, p. 597) Por otra parte se usarán preguntas de opinión y de expresión de sentimientos.

Las preguntas formuladas fueron las siguientes:

- ¿Qué opinión le merece la obra *Libres*?
- ¿Qué emociones sintió al ver la obra *Libres*?
- ¿Considera que la obra es respetuosa con la memoria de Paúl, Javier y Efraín?
- ¿Considera que la obra aborda el ambiente en el cual se desarrolla el periodismo en estos momentos?
- ¿Qué le aporta la obra *Libres*?

- ¿Qué cambia en su manera de ver el caso?

Estas preguntas se aplicaron a un público especializado. El martes 21 de mayo se realizó el preestreno de la obra *Libres*, en la Universidad de las Américas UDLA. El 27 de junio se realizó un segundo preestreno en la sala de cine Ocho y Medio. El 13 de julio se estrenó en el teatro Variedades. A las distintas funciones asistieron familiares, amigos y colegas de Paúl, Efraín y Javier, entre ellos: Yadira Aguagallo, pareja de Paúl Rivas, quien ejerció el periodismo en diario Hoy y ahora trabaja para Ikarehe, empresa dedicada a la comunicación política; Ricardo Rivas hermano de Paúl y miembro de la Fundación Nos Faltan 3; Christian Segarra, comunicador social, trabaja en revista EnCurva e hijo de Efraín; Galo Ortega, padre de Javier Ortega; César Ricaurte, comunicador social, y activista de Fundamedios; Fabián Guerrero Obando, poeta, expresidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, docente de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador, y Francisco Rocha Romero, presidente de la Asociación de Medios Impresos del Ecuador. Esta lista de personas fue la seleccionada para indagar el impacto de la obra debido a la cercanía con los periodistas, en el caso de los familiares, y al conocimiento del oficio periodístico.

Marco teórico

Memoria

La memoria es el eje de *Libres*. El trabajo de escritura y de puesta en escena de la obra comienza en la elección de los recuerdos íntimos, resultado de las interacciones con Paúl, Javier y Efraín. La memoria es necesaria para iniciar un proceso de sanación de las heridas de la violencia y restaurar la cultura de paz que, en otros tiempos, caracterizó al Ecuador. Sobre este tema, Gaborit aporta:

“Las grandes mayorías de las sociedades latinoamericanas, que poseen una historia larga de represión y guerra, tienen necesidad de acceder a esa memoria como paso indispensable para obtener siquiera un módico de salud mental e ir configurando su identidad personal y colectiva. En esa historia personal y colectiva se han experimentado grandes pérdidas y, por lo tanto, la recuperación de la memoria histórica debe tener la intención de reparar el tejido social rasgado por la mentira oficial, el discurso encubridor y el cinismo político. Queda claro que esta memoria no consiste principalmente en procesos de almacenamiento y recuperación de información o de imágenes del pasado, sino que implica de forma directa la re-significación de las mismas y la integración de esos recuerdos a la vida cotidiana personal y colectiva (Leone, 2000)” (Gaborit, 2006, p. 10).

Durante la búsqueda de fondos para la puesta en escena de la obra, muchas instituciones mostraron miedo a comprometerse con un tema que es considerado delicado. Sin embargo, se considera que, para el arte, el silencio de la memoria no es una opción. A pesar del nulo apoyo empresarial, el Teatro de la Pandemia hizo memoria, ya que es importante, desde las artes, desarrollar un papel terapéutico y preventivo. Amalio Blanco, citado por Gaborit, plantea una reflexión sobre esto:

“Como señaló hace poco Amalio Blanco (2002): «Frente a los silencios ominosos, frente al sistemático intento de ocultar la realidad y de defender a sus responsables, está la lucha incansable por la recuperación de la memoria. Una lucha presidida por su probado valor terapéutico individual y por su incuestionable papel preventivo, desde el punto de vista social. La memoria sirve para dismantelar los mecanismos que hicieron y siguen haciendo posible la barbarie, para luchar contra la impunidad, para recuperar una cierta noción de verdad, a la que tan remisa se muestra la postmodernidad, para asumirla y defenderla a pecho descubierto frente a posiciones preñadas de contaminantes interesados, es decir, para desvelar las estrategias que han servido para justificar lo injustificable, para desenmascarar el discurso ideológico que se esgrime como soporte de lo insoportable, para recuperar la dignidad mancillada, para ahuyentar las sombras que aherrojan el futuro, para fijar sobre cimientos sólidos las bases de la concordia, de la reconciliación y de la paz. La memoria se convierte, entonces, en un

deber moral ya que por su cauce principal y por sus afluentes secundarios discurre con mucha frecuencia la defensa de los más elementales derechos de la persona» (Garibot, 2006, p. 11).

Garibot también nos plantea la necesidad de, a través de la memoria, desnudar las relaciones de poder que permiten florecer a la violencia en el Ecuador. Al pensar en la memoria, se toma en conciencia que *Libres* es más que una obra de teatro, es parte de un movimiento de periodistas que busca la reparación en cuanto a lo sucedido con Javier, Efraín y Paúl. La obra, desde la memoria, se posiciona en un frente de lucha por la justicia, la verdad y la paz. El docente y dramaturgo Fulgencio M. Lax destaca el papel del artista en este trabajo de memoria.

“Los artistas somos la expresión viva de lo que nos rodea... somos esa expresión, somos ese bastión que ve lo que los demás no ven. Lo que los demás no ven lo convertimos en algo original. Tenemos muchísima responsabilidad, siempre digo que cuando hay un incendio en una piscina es muy fácil apagarlo, pero cuando estamos en situaciones de profundos cambios, que producen profundo dolor, así como la desestructuración de determinadas formas de comunicación y determinadas formas sociales, las artistas tenemos más responsabilidad” (Martínez, 2021).

Ética de la representación

Uno de los puntos que más se discutió en la hechura de *Libres* fue: ¿cómo abordar un hecho violento sin afectar a la sensibilidad y memoria de familiares, amigos y colegas de Javier, Efraín y Paúl? Esto nos llevó a pensar en la ética. Sánchez nos da algunas ideas para tomar un camino que nos permita resolver de la mejor manera *Libres*:

“hablar de una ética de la representación es casi sinónimo de hablar de una ética del cuerpo. O dicho de otro modo, la representación sólo resuelve la incompatibilidad con la ética cuando el cuerpo se pone en escena, cuando uno pone su cuerpo, no necesariamente como actor, pero sí como creador que pone en juego su propio cuerpo” (Sánchez, 2013, p. 177).

Fue importante la comprensión de que el cuerpo del actor, en este caso de Pablo Tatés Anangonó, adquiere un compromiso ético al entrar en escena. Se compromete éticamente con estar presente y desde ese estar presente, representar las ausencias. Sánchez, amplía esto:

“Ciertamente, el cuerpo es indisoluble de su imagen, (Belting: 2007), el cuerpo es siempre su propia imagen. Pero esa imagen se convierte en representación sólo cuando se prescindir del cuerpo que la sustenta, cuando el cuerpo está ausente o cuando se priva al cuerpo de aquello que lo define como cuerpo subjetivo. El teatro es un ejercicio de ausencias. Toda representación lo es de algo ausente. Y si el teatro es un ejercicio de ausencia ¿cómo pensar la ética en su interior? Porque la ética no existe sin el encuentro y el encuentro no puede producirse en ausencia. Puede producirse en la distancia, en la contemporaneidad distante, pero no en ausencia, ni tampoco en la asincronía” (Sánchez, 2013, p. 178).

Las ideas de Sánchez nos permiten pensar y reflexionar en cómo, a través del cuerpo del actor, se hacen presentes los cuerpos de Paúl, Javier y Efraín y del cuidado que el actor debe sostener de no arrogarse el poder del discurso. No usar estos cuerpos desaparecidos para elaborar un discurso a conveniencia o para la mercantilización:

“Esto es lo que tienen en común la política y el teatro. Que un actor profesional puede contar la vida de alguien mejor que ese alguien del mismo modo que un político profesional puede en teoría defender mejor los intereses de cualquiera que los cualquiera.

El virtuosismo otorga efectividad representativa. Pero, ¿se puede ejercer esa representación sin al mismo tiempo arrogarse el poder? O en otras palabras, ¿el despliegue de la potencia de los representados en la escena (teatral o política) sirve para empoderarles o contribuye a empoderar al virtuoso? Ésta es la ética de la representación. No hay una respuesta general. La legitimidad del teatro, del viejo teatro en que se representan personajes, como la legitimidad de la política, se basan en una decisión ética, en una devolución constante del poder a aquellos cuya potencia se usa.” (Sánchez, 2013, p. 185).

Desarrollo

Una pieza de teatro necesita de un tiempo y espacio al cual está ligado el protagonista, sus conflictos, su objetivo, su acción principal, sus antagonistas y todas las relaciones que surgen en la obra. Se optó por partir de un espacio que Tatés conoce: la sala de redacción: Desde este espacio es posible reconstruir qué sucedió, y de paso delatar las dinámicas que giran en torno al periodismo. Libres conjuga características de varios periodistas que Tatés conoció en la sala de redacción de El Comercio.

Libres tiene un personaje principal: Pedro Agustín: periodista que tiene que hacer las veces de totero y de sacerdote. Pedro es quien narra los hechos. Su construcción, como personaje, se basa en distintos periodistas, costumbres y situaciones que Tatés experimentó y vivió en sus diez años como periodista de Grupo El Comercio.

Nos pareció pertinente cambiar los nombres de los representados: Javier es David en la obra; Paúl, Francisco; y, Efraín, Sebastián. La primera escena arranca con un hecho que Arroyo y Torres y recogen en su libro Rehenes: la intención de festejar el cumpleaños de la periodista Sara Ortiz, quien en ese entonces trabajaba en El Comercio. Mencionar a Ortiz es significativo, ya que ella pasó a ser noticia cuando se descubrió que el narcotráfico quería atentar contra su vida, por las publicaciones que Ortiz había realizado en diario Expreso sobre el caso Metástasis:

“Sara Ortiz lleva 12 años en el periodismo... Desde 2022 publicó una docena de reportajes en Diario Expreso que revelaron los nexos del fallecido narcotraficante Leandro Norero con Xavier Jordán, quien según la Fiscalía General sería el administrador de sus bienes. En los chats del Caso Metástasis, del 7 de junio de 2022, Jordán le dice a Norero: “Dale a una periodista como que fue accidente a esa Sara Ortiz, nadie más jode”. Le sugiere que todo parezca como un robo de su celular y que escapó, no especifica qué, durante un forcejeo. Norero, con la complicidad de funcionarios de distintas instituciones, consiguió la información de Ortiz y habría realizado un seguimiento minucioso de sus pasos” (Redacción Televistazo, 2023).

Según Arroyo y Torres, el día del cumpleaños de Ortiz coincidía con el posible anuncio del grupo Olivier Sinisterra de liberar a los periodistas, sin embargo, eso jamás ocurrió. En esta parte contamos cómo se vive la tensión de la incertidumbre, al no tener respuestas claras de las autoridades. Otro hecho que incluimos en esta escena es la portada que el vespertino Últimas Noticias preparó para anunciar la liberación de los rehenes. Mora contó a Tatés que se diseñó una portada con los rostros de Paúl, Efraín y Javier sobre la palabra libres. Mora narró que guardaron la portada con la esperanza de publicarla más adelante, cuando la liberación se concretará.

La escena dos fue una de las más difíciles de resolver, pues aparece Javier Ortega. En el texto partimos de una anécdota significativa: en el año 2013 el diario organizó un campeonato interno de fútbol. El equipo de fotógrafos decidió imprimir en su camiseta de equipo a Guillermo Corral, jefe de Fotografía. Cuando Ponto Moreno, jefe de Diseño, vio el rostro de Corral en la camiseta, preguntó: “¿es Pablo Escobar?”. La anécdota, que es parte de la obra, da cuenta del impacto que el narcotráfico ya tenía en la sociedad ecuatoriana.

De Ortega se recoge su afición por el fútbol y su trabajo cubriendo ligas barriales. También se cuenta el momento en el cual Ortega pasa de la sección Deportes a de la Crónica Roja. Tatés fue testigo de

primera mano de este cambio. En esta parte introducimos los hechos que cambiaron la historia: el atentado, con un coche bomba, al cuartel de Policía en San Lorenzo, el 27 de enero de 2018.



Imagen tomada de Google Imágenes. Carlos Mora, ex editor de Últimas Noticias, contó que una portada similar a esta tenía lista para el momento de la liberación. La palabra “libres” fue reemplazado por la frase: “Siempre nos faltarán 3”.

Arroyo y Torres dedican el primer capítulo de su libro *Rehenes* a Walter Arízala, el Guacho, y lo describen como un brujo. Partimos de este hecho para hablar de la magia blanca. Lo hacemos en la escena tres, como parte de lo que se conoce como sabidurías ancestrales. Aparece el personaje del sanador. Incluimos este tema al tratar la memoria de Paúl, Javier y Efraín como algo sagrado. Creemos que la magia y las sabidurías ancestrales son buenos sanadores de memoria. Nos apoyamos en el arquetipo del sanador que presenta Ángeles Arrien:

“El arquetipo del sanador es una estructura mítica universal, que experimentamos todos los seres humanos. Entre las culturas indígenas el sanador representa el principio de *prestar atención a lo que tiene corazón y sentido*. [...] Tradicionalmente se reconoce que el poder del amor es la fuerza curativa más importante que disponemos los seres humanos. Por eso los sanadores eficaces, de cualquier cultura son los que abren sus brazos al amor, es decir, al reconocimiento, a la aceptación, a las cosas válidas y a la gratitud. Como también tienen una pericia natural para practicar el arte del reconocimiento. Reconocen plenamente que los mayores rencores, sólo son amor no expresado” (Arrien, 1992, p. 43).

La idea del sanador entra en comunión con las artes escénicas, en especial en Libres, ya que se apela a la memoria y al alivio frente al dolor de la pérdida, a través del contar, el narrar y reconstruir hechos a nuestra manera, en confrontación con lo que las autoridades han ocultado:

“Los sanadores de todo el mundo reconocen la importancia de practicar o recuperar los cuatro bálsamos *sanadores* universales: relatar historias, cantar, bailar y estar en silencio. Las sociedades chamánicas creen que cuando dejamos de cantar, de bailar, dejan de gustarnos las historias o nos sentimos incómodos en silencio, experimentamos una pérdida de alma que abre la puerta a la enfermedad y al malestar” (Arrien, 1992, p. 46).

La escena cuatro propone un tema polémico en el ámbito del periodismo: la autocensura. Barredo, De La Garza y Díaz analizan la autocensura:

“Para Portolés Lázaro (2009) la autocensura representa el culmen de la censura. No es exclusiva de los periodistas, sino que en un plan general depende de la educación que se imparte en la infancia, porque, tal y como explican Rojas y Hopke (2010) y Rojas (2012), es en esas edades tempranas cuando se forja la tendencia a abortar los pensamientos individuales” (Barredo, De La Garza y Díaz, 2016, p. 120).

Para la escena cinco se propone un circo, el protagonista es el expresidente Moreno. Aquí se propone un texto muy breve y preciso que denota el quemeimportismo. Moreno no merece mucha luz en este trabajo. La noche del miércoles 11 de abril de 2018, el frente Oliver Sinisterra difundió imágenes de los periodistas asesinados. La primera reacción de Moreno fue negar la veracidad de las imágenes y hablar de esperanza. Dos días después, el 13 de abril, Moreno admitiría la veracidad de las imágenes, delatando que dio falsas esperanzas a los familiares.

La escena final es libre, se ficciona sobre cómo los últimos cuatro gobiernos: el de Rafael Correa, Lenín Moreno, Guillermo Lasso y Daniel Noboa han manejado sus relaciones con el narcotráfico. Lo que se dice en esta escena no está contrastado ni verificado, al final de cuentas el teatro es un lugar seguro que permite estas licencias. En esta escena se usa el casco como símbolo del inicio de la supuesta guerra que el presidente Noboa declaró a los Grupos de Delincuencia Organizada (GDO).

El 9 de enero de 2024, 10 hombres encapuchados irrumpieron en las instalaciones del canal de televisión TC, ubicado en la ciudad de Guayaquil, región Litoral del Ecuador. Miles de ecuatorianas y ecuatorianos presenciaron en vivo y en directo la transmisión del amedrentamiento y sometimiento contra periodistas y trabajadores del canal.

El miedo se apoderó de ciudades grandes como Quito, capital del Ecuador. Al cabo de tres horas, los encapuchados se entregaron a la Policía sin que existieran heridos ni víctimas mortales. Lo ocurrido en TC generó un golpe mediático que le permitió al presidente de la República, Daniel Noboa, decretar el estado de guerra en ese mismo día, esto “implica el despliegue inmediato y la intervención de las fuerzas de seguridad contra el crimen organizado” (Basantes, 2024).



Fotografía de Diario Expreso. Quito-Ecuador 2024. El actor Pablo Tatés Anangonó interpreta a Pedro en Libres. En la escena final se usa un casco que simboliza el estado de guerra declarado en el Ecuador.



El 17 de julio de 2024 el presidente Daniel Noboa visitó el sector La Delia del cantón Durán, provincia del Guayas, para participar en el operativo (Sánchez, 2024). En esta visita, por primera vez, Noboa usa casco militar, tal como se anticipó en la obra Libres.

El laboratorio de puesta en escena

Para la puesta en escena planteamos (entre Tatés y Alejandra Albán Araujo) tomar las coordenadas que ofrece el teatro contemporáneo, es decir, un diálogo entre el texto y el lenguaje propio del cuerpo. Sobre el texto, Santos considera:

“El valor de un texto dramático está relacionado con el llamamiento que nos hace el sentido de la fidelidad y la *libertad* que nos deja dentro de sus límites. Al trabajar dentro de estos límites encontraremos el secreto de la vida de una obra. Si nos salimos de esos límites ya no haremos esa obra, sino otra cosa” (De Santos, 2028, p. 21).

En este sentido buscamos un juego de equilibrista entre la fidelidad y la libertad, totalmente alejados de un teatro naturalista. Para esto es importante el trabajo de Alejandra Albán Araujo, la directora:

“un director de escena es el coordinador de esos signos, y el responsable de que todos esos mensajes tengan unidad. Dirigir una obra es, así, encontrar sentido y relación a los distintos elementos que participan en una puesta en escena” (De Santos, 2028, p. 18).

Bajo estas premisas arrancamos con el trabajo en un laboratorio. Martín Fons advierte sobre los parámetros que debe tener un laboratorio teatral:

“- Deben ser espacios abiertos a la experimentación donde puedan confluír y confrontarse las diferentes técnicas y métodos interpretativos sistematizados por los pedagogos del siglo XX con vistas a la búsqueda de nuevos principios transversales del proceso creativo del actor para la articulación de su entrenamiento y dramaturgia.

- Deben ser espacios multidisciplinarios donde la interpretación escénica pueda relacionarse con otras disciplinas artísticas como la plástica, la danza, el circo, la performance o las nuevas tecnologías, para extender las investigaciones a otras áreas de conocimiento, provocando la retroalimentación a partir de la creación de vínculos que fructifiquen en propuestas innovadoras.

- Deben ser espacios de investigación en la práctica artística, pero en los que se tengan en cuenta las corrientes teóricas y descubrimientos actuales de las diferentes ramas del saber científico que puedan ser interesantes para la propia creación escénica. Ello provocará un trasvase teórico-práctico de conocimientos muy beneficioso y productivo para la investigación performativa” (Fons, 2021, p. 11).

Buscamos metáforas que nos hablen de Pedro, el personaje principal que narra la historia. Pensamos que el torero se asemeja al periodista: hombre al ruedo que expone su suerte y vive en la incertidumbre.

El personaje principal es un torero que habita en una iglesia. La iglesia es la metáfora de la sala de redacción, ahí se pontifica la verdad, lo que dice el medio es resultado de un ejercicio de poder. Al pensar en una iglesia barroca pensamos en su música, en los teclados de los órganos. A nivel de puesta, se pensó en las siguientes imágenes:

“ESCENA UNO

Pedro sale al ruedo. Recibe la ovación de quienes han venido a su iglesia para verlo torear. Hay arena en el piso y varios teclados están ubicados a distinta altura.

ESCENA TRES

Aparece David, se prepara para salir al ruedo. Sabe que va a ser embestido por el toro” (Tatés, 2024).

En las salas de redacción los periodistas tienen varias cosas que resolver, casi al mismo tiempo, encontramos que los tecladistas virtuosos, que tocan varios instrumentos a la vez, son una buena

metáfora del periodista de sala. En el laboratorio trabajamos con cinco teclados de computador. La escena final se resuelve con la metáfora de la misa, en esta parte se lanza una hipótesis de cómo el país llegó a un estado de violencia. En la construcción de imágenes fue importante no evocar ni sugerir objetos, personajes o situaciones violentas.

Se consideró que los cuerpos de Javier, Efraín y Paúl debían ser representados libres de la violencia a la que fueron sometidos, ya que al narcotráfico le interesa mostrar la violencia en los cuerpos como un mecanismo que fomenta el miedo y el sometimiento al narcoestado. Sobre esto, Restrepo advierte de la didáctica que el narcotráfico usa: “Estos cuerpos son dispuestos y expuestos de tal manera que sean visibles, que los espectadores sepan y sobre todo vean (y lean) por sus propios ojos. El objetivo didáctico pasa por el ritual del terror” (Restrepo, 2006, p. 20). El autor agrega:

“Entre orden y desorden, entre guion e improvisación, entre azar y repetición rutinaria, estos rituales de muerte, a pesar de su desquiciado sentido del espectáculo, responden paradójicamente a una doble racionalidad: una clara pedagogía en sus intenciones y un conocimiento anatómico en sus técnicas asesinas” (Restrepo, 2006: 19).

Tovar amplía la idea de Restrepo, observa el papel que los noticieros tienen en la difusión de la pedagogía del terror. Para la hechura de Libres, fue necesario tener presente estas trampas y alejarnos de representaciones que puedan herir la memoria de familiares y colegas de Paúl, Javier y Efraín, en especial, cuando la misión de Libres es aportar para que capítulos como estos no se repitan.

“La proliferación de violencia como entretenimiento y el teatro del horror y la crueldad que vemos a diario en los noticieros es el otro lado del espectáculo. La representación de la violencia y la violencia de la representación nos debe interesar de varias maneras. Vale la pena preguntarse cuál ha sido el uso de mostrar escenas de violación, asesinato, venganzas brutales y otros actos espantosos que han habitado los escenarios desde la antigüedad. La pregunta es hasta qué punto todo esto es gratuito y melodramático y cuándo cumple un propósito específico. Hasta qué punto esta violencia está alimentando el apetito por más violencia, o cuando nos enseña y nos hace ver las injusticias y llorar y lamentar los errores cometidos” (Tovar, 2015, p. 366).

Pensamos en Libres como una catarsis, entendida esta como un vehículo para conocernos, reconocernos, sanar y reparar. Teatro de la Pandemia se suma al sentimiento de los familiares, amigos y colegas de Paúl, Efraín y Javier: no aceptamos la versión oficial de los hechos, desde la memoria resistimos y nos planteamos nuestras catarsis. Sobre esto Tovar afirma:

“El arte y su puesta en escena es más que simple entretenimiento. Es más que un dispositivo didáctico o un mecanismo que propicia la catarsis. Es verdaderamente una ocasión para que una cultura y una sociedad se definan a sí mismas, dramaticen su historia y su mitología colectiva, nos propongan desafíos, se nos presenten alternativas y modos de ver el mundo diferente y eventualmente, nos reafirmemos o cambiemos maneras de ser que nos causan ansiedad e inconformidad” (Tovar, 2015, p. 353).

Augusto Boal ahonda en el tema de la catarsis: “significa purga, purificación, limpieza. El principal punto de común entre los diferentes tipos de catarsis es el siguiente: el individuo o grupo purifica su equilibrio interno mediante la eliminación de un elemento perturbador” (Boal, 2004, p. 92)

Resultados

Impresiones generales de la obra

En la primera pregunta para las y los entrevistados se pidió una opinión general de la obra. Las opiniones del grupo elegido dan cuenta de una buena aceptación de la obra; los entrevistados consideran que se transmitió un mensaje claro a través de los símbolos y las metáforas. Fabián Guerrero destaca el tema de la pérdida y la oportunidad que el actor tuvo de conocer y compartir con Paúl, Efraín y Javier.

“Libres habla de la pérdida. De la pérdida de tres personas que fueron parte del equipo de El Comercio. Pablo Tatés Anangonó, protagonista de la obra, genera un gran esfuerzo porque trata de compensar esa pérdida desde el arte, y eso no puede ocurrir sin el afecto y la responsabilidad que se manifiesta en la obra. Mostrar imágenes distintas a través de un solo personaje es muy demandante, pero, a su vez, es la mejor manera de ilustrar un determinado punto y dar vida al componente del lenguaje corporal en el arte. Así, incluso los hechos más tristes -como en este caso- pueden verse bajo un nuevo prisma. La misma idea de la pérdida, por ejemplo, o la de la soledad, el vínculo roto y el encuentro entre el actor y los tres hombres muertos nos emociona sinceramente” (Guerrero, 2024).

Yadira Aguagallo considera que lo simbólico es importante. Para ella, desde lo simbólico, se puede alcanzar un sentido de justicia.

“Lo que hace la obra es reivindicar una historia y a tres personas que marcaron un antes y un después en el ejercicio periodístico, pero también reivindica a todo un movimiento social que existió con relación a la importancia de recordarlos siempre. Si no vamos a obtener justicia en los tribunales, vamos a obtener justicia simbólica, que es que esta historia no se olvide por medio del trabajo de la memoria” (Aguagallo, 2024).

Para Christian Segarra la obra hace una reflexión sobre las responsabilidades del estado y, además, despierta emociones íntimas.

“Me pareció emotiva, profunda, con una carga simbólica muy fuerte sobre lo ocurrido, como familiar me impactó y conmovió mucho. Está trabajada de tal manera que deja un mensaje claro sobre el periodismo y sus riesgos, la política, la responsabilidad, corresponsabilidad de un estado, con respecto de sus víctimas, me parece noble y gran aporte a la sociedad y a la cultura” (Segarra, 2024).

Galo Ortega, el padre de Javier, se suma a la emotividad de Christian. Él siente la obra como un homenaje a quienes ofrendaron sus vidas en un trabajo que busca la libertad.

“Me parece una iniciativa muy buena, ya que el propósito es rendirles un póstumo homenaje a nuestros seres queridos y no solo a ellos, sino también a todos aquellos que han ofrendado su vida en el cumplimiento de su trabajo” (Ortega, 2024).

Francisco Rocha considera que es adecuado que la obra plantee el momento político al cual se enfrenta el periodismo.

“La obra intenta y lo logra, retratar el trabajo de una sala de redacción con los conflictos que tiene, los contactos que puede tener, pero al mismo tiempo devela los momentos políticos que se pueden vivir tratándose del tema de los tres colegas periodistas” (Rocha, 2024).

Emociones y recuerdos que genera Libres

¿Qué recuerdos y emociones evocó la obra en familiares, amigos y colegas de Paúl, Efraín y Javier? Yadira Aguagallo es una de las personas que vivió la obra con mayor intensidad emocional y con una mirada profundamente crítica.

“Me interpela un montón. Yo viví el secuestro de Paúl, Efraín y Javier casi en primera fila. Para el año 2018 Paúl era mi pareja, compartíamos sueños y estábamos listos para

dar los siguientes pasos. Me trae a la memoria varias cosas que a veces, no porque yo quiera, se empiezan a esconder como un proceso de autoprotección: conocer el secuestro, saber que estábamos solos, que Paúl, Javier y Efraín estaban condenados por unas autoridades que no sabían lo que estaban haciendo; por otro lado, una Policía que estaba contaminada por el narcotráfico y a la que no le convenía el regreso con vida de los periodistas. En los días del secuestro sentía que esto me dolía físicamente, tenía ganas de arrancarme la piel como si eso fuese a calmar el dolor que sentía por la pérdida de mi pareja” (Aguagallo, 2024).

Ricardo Rivas coincide con Aguagallo: al pensar en las emociones se habla del Estado y de su gestión en este caso. También se destaca la importancia de que las emociones den la posibilidad de las acciones.

“Comencé a recordar muchas cosas, volver a recordar te daba nostalgia tremenda, tristeza profunda y alta indignación al saber que estamos hablando de impunidad después de casi 7 años, eso es lamentable. Al final de la obra yo creo que hay una contraposición de sentimientos porque sales tocado, pero también sales con algo positivo, de saber que este tipo de acciones, que tienen que ver con la memoria, están ahí para dar algo más a la sociedad, crear una conciencia de que esto no se repita y eso te anima a seguir adelante, que no se quede en un sentimiento doloroso y triste, sino que eso se transforme en acciones positivas para una sociedad que no termina de entender” (Rivas, 2024).

Para Aguagallo la obra cumplió con un rol sanador, que es lo que de cierta manera Libres busca al trabajar con la memoria.

“Cuando encontraron los cuerpos en Colombia se destinó un avión para que las familias pudieran viajar, un asesor del Ministerio del Interior dijo: “solo dos personas por familia”, estuve de acuerdo en que viaje el hermano y la hija de Paúl, después vi que metían a más personas, reclamé y esta persona del Ministerio dijo: “no tienes cupo en ese avión porque tú no eres nadie, además, siempre generas problema, pidiendo explicaciones”. Al ver la obra me dio la sensación de que no estoy loca, esta historia pasó. Por seis años el Estado me ha dicho que estoy loca, pero finalmente, me enfrento a algo que me hace recordar que las cosas sí pasaron, que no fue mi culpa. Fue super fuerte y con mucha reivindicación” (Aguagallo, 2024).



Fotografía de Belkis Granda Orellana. Quito-Ecuador 2024. Registro de la función de Libres en la sala Zero No Zero de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Sobre el oficio del periodista

Yadira Aguagallo reflexiona sobre las condiciones adversas en las cuales se desarrolla el periodismo en el Ecuador. Hace una crítica de cómo se ha maltratado al periodista puertas adentro.

“Pones en escena lo que implica ser periodista: nos exponemos a un montón de arbitrariedades en el momento en el que pisamos una redacción, nos convencemos de que nuestro oficio salva al mundo y que no importa lo que pase, tenemos siempre que estar al pie del cañón... nos han enseñado que el periodista es este torero que tiene que ponerle el pecho a todo sin importar las consecuencias y cuando hay consecuencias está solo” (Aguagallo, 2024).

Para Guerrero la obra deja una reflexión sobre el oficio del periodismo

“El periodismo, los periodistas en particular, están llamados a señalarlo, esclarecerlo, pero siempre regidos por la inteligencia, por la honradez intelectual y humana. Quisiéramos que su trabajo se convierta en una suerte de puerta por la que se acceda a una percepción más amplia, verdadera, responsable, cotejada, no solo de los temas que constituyen su oficio, sino de la vida misma. Deben evitar caer en el modismo inerte, de olvido, cómplice, o en alguna de esas formas prefabricadas que abundan. Pero, a su vez, la sociedad debe construir las garantías que necesitan y ofrecerles protección” (Guerrero, 2024).

El aporte de las artes

¿La obra genera cambios en la forma de ver el caso de Paúl, Javier y Efraín? Aquí Rivas destaca el valor fundamental y particular que tienen las artes y el teatro.

“La obra se basa en datos importantes, pero el cambio se refleja a nivel personal o colectivo de cómo ver los hechos. Tú puedes ver una noticia, pero al visualizar estos hechos el ser humano lo capta de mejor manera, porque lo ve, lo siente, no es una noticia fría escrita, esta obra traslada [lo acontecido] a un escenario, te hace ser más sensible. Ese escenario te cambia, puede llegar a cambiarte muchas connotaciones y esquemas que puedes haber tenido, no solo del caso, sino de temas como la censura, la impunidad y el que querer regular medios. Empiezas a buscar respuestas de qué me quiso decir la obra, empiezas a interpretar y eso ya es un cambio de la visión. El ser humano capta mejor cuando ve las cosas, es mucho mejor ver el escenario antes que ver una nota informativa” (Rivas, 2024)

Aguagallo coincide con Rivas en el aporte que el arte y el teatro le confiere a la historia. Recalca en el rol sanador de las artes.

“El teatro me dice: lo que viviste fue real, no te lo inventaste, el reclamo que hacías era el correcto. Muchas veces dudé y decía: ¿estará bien que reclame, que me queje tanto, que me pare frente al Ministro del Interior y le diga las barbaridades que está haciendo? Estamos acostumbrados a sentirnos culpables por reivindicar nuestros derechos... La obra me deja la idea de que esto sí pasó, fue así de fuerte, grave, destructivo, pero no te olvides que pasó, fue así de crudo, la respuesta de las autoridades fue así de burda, a veces estoy tentada a no creerme. Los tres estaban condenados desde que pusieron un pie en Mataje (la ciudad ecuatoriana donde fueron secuestrados), porque esta gente, que tenía la vida de los tres en sus manos, no sabía lo que estaban haciendo y eran de una incompetencia abominable. La obra me interpela porque me dice que puede ser doloroso, pero olvidar nunca” (Aguagallo, 2024).

Aportes de la obra a la memoria

Para Aguagallo, este ejercicio mantiene vivos, de manera simbólica, a Javier, Paúl y Efraín.

“Esta obra aporta la posibilidad de seguir contando la historia. Creo que, para los familiares y los allegados, esa posibilidad de que la historia siga es uno de los principales anhelos. Estoy segura de que el proceso judicial no va a avanzar, van a pasar 15 años hasta que un tribunal internacional reconozca la responsabilidad del Estado, pero en la medida en que la historia se sigue contando, sigue estando viva y los tres siguen estando vivos, porque no se convierten en los periodistas asesinados que están enterrados en un cementerio. En la medida en que se sigue contando la historia, no muere y los tres siguen vivos” (Aguagallo, 2024).

Para César Ricaurte es fundamental el ejercicio de memoria que Libres propone. Ricaurte ubica a la obra en el contexto de violencia que atraviesa el Ecuador y considera que aporta a revelar la situación del periodismo en este nuevo escenario.

“Estamos viendo las consecuencias de la falta de memoria: estamos en una espiral interminable de ciclos políticos que se van repitiendo, que se van tornando en círculos viciosos. Esta obra nos pone frente a frente con hechos que el país no debe olvidar. El secuestro y asesinato de Paúl, Javier y Efraín es la voz de alerta de lo que podía suceder y de lo que está sucediendo en el país con la presencia del crimen organizado y su influencia y penetración en la política en el Estado y en la sociedad ecuatoriana. Está ahí una voz presente, que no habla de lo inerte, habla de lo vital y eso me parece que es un gran logro del lenguaje que utiliza la obra” (Ricaurte, 2024).

Guerrero destaca la incomodidad de la memoria para quienes fueron los victimarios en este caso:

“En Libres se pude observar que la memoria es darle vida al recuerdo y eso significa despertar. Los victimarios, los verdugos, se sentirían no solo cómodos, sino seguros, en una sociedad que olvida, que olvida o pasa por alto sus crímenes. No es aferrarse al pasado. Es la construcción de un nuevo lenguaje para decirlo. En Libres, parece que recordar es una elección, pero también un redescubrimiento o una reescritura. Una invitación a corregir lo que se deba corregir, a nosotros mismos, sin perder la memoria” (Guerrero, 2024).

Conclusiones

La obra generó importantes reflexiones y emociones entre los familiares, quienes precisaron que la obra ha logrado tratar con respeto y de manera adecuada un tema delicado. Para las y los entrevistados el tratamiento de la memoria es necesario para pedir justicia, se ha comprendido que el olvido permitirá que un crimen como el ocurrido con Javier Ortega, Paúl Rivas y Efraín Segarra quede en la impunidad. Libres ha sido muy efectiva en el uso de las metáforas y los símbolos puestos en escena, ya que estos han renovado las lecturas de lo sucedido, en especial, con un caso que hasta la presente fecha (marzo de 2025) no está claro. Las indagaciones en el Ecuador, por parte de la Fiscalía están en etapa inicial.

El Teatro de la Pandemia, a través de esta obra, se ha comprometido con el activismo que busca la libertad de expresión en el ejercicio periodístico, la búsqueda de la verdad en el caso de los periodistas. También es parte de un punto de apoyo emocional, en la medida en que genera uno de los tantos espacios de encuentro entre familiares y amigos de Paúl, Javier y Efraín. En estos espacios se reafirma el compromiso de no olvidar.

Para el público en general, la obra ayuda a comprender que “lo que les pasó (a Paúl, Javier y Efraín) fue porque había un problema estructural, no fue una cosa fortuita ni casual” (Aguagallo, 2024). El arte y el teatro se pueden convertir en instrumentos de memoria que ayudan en la reivindicación de los derechos y a la sanación de la memoria.

Bibliografía

- Arrien, A. (1992) *Las cuatro sendas del chamán. El guerrero, el sanador, el vidente y el maestro*. Madrid. Gaia.
- Barredo, D. De la Garza, D. Díaz, E. (2016) *Pautas para entender la autocensura de los periodistas colombianos*. Manta. Editorial Mar abierto.
- Basantes, A. (9 de enero del 2024). Daniel Noboa declara un “conflicto armado interno” en Ecuador tras la irrupción de un comando armado en un canal de televisión. *El País*. <https://elpais.com/america/2024-01-09/danielnoboa-declara-un-conflicto-armado-interno-en-ecuador-tras-la-irrupcion-en-directo-de-un-comando-armado-en-un-canal-de-television.html>
- Boal, A. (2004). *El arco iris del deseo*. Buenos Aires. Alba Editorial.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.
- De Santos, J. (2018). La puesta en escena del teatro contemporáneo. *Monteagudo*, 3.ª Época – N.º 23. 17-33.
- Diez, A. (2019). Investigación y práctica artística. Maneras y ejercicios. En S. Fullaondo (Ed.), *Piscina* (pp. 6-12). Bilbao. LaSia.
- Fons, M. (2021). El Laboratorio como Espacio de Investigación para la Interpretación Escénica: relaciones entre arte y ciencia. *Revista brasileira de estudos da presença*, 11 (4). 1-25.
- Gaborit, M. (2006). Memoria histórica: Relato desde las víctimas. *Pensamiento Psicológico*, 2 (6), 7-20.
- Guerrero, F. (2024). *Libres*. Comunicación mediante correo electrónico.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, p. (2014) *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Martínez, F. (2021). Desde España, Fulgencio Martínez Lax en entrevista para Teatralidades en las Culturas del Ecuador. *Teatro de la Pandemia*. Recuperado en: <https://youtu.be/kYZyKvWOKUk>
- Ortega, G. (2024). *Entrevista pata Teatro de la Pandemia*.
- Redacción El Comercio. (17 de abril 2023). Familias, amigos y colegas organizan una obra de teatro en Memoria de Paúl, Javier y Efraín. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/obra-teatro-equipo-periodistico-el-comercio-asesinado.html>
- Redacción Tevistazo. (21 de diciembre de 2023). Caso Metástasis: Leandro Norero y Xavier Jordán tenían en la mira a Sara Ortiz por sus reportajes periodísticos. *Ecuavisa*. <https://www.ecuavisa.com/noticias/politica/caso-metastasis-sara-ortiz-periodista-blanco-atentado-DF6520410>
- Restrepo, J. (2006). Cuerpo Gramatical: cuerpo, arte y violencia. *Artes la revista*, 111-115
- Rocha, F. (2024) *Entrevista para el Teatro de la Pandemia*.
- Sánchez, E. (17 de julio de 2024). Durán: Noboa revela hallazgo de oficina paralela del municipio en allanamientos. *Diario Expreso*. <https://www.expreso.ec/actualidad/duran-noboa-revela-hallazgo-oficina-paralela-municipio-allanamientos-207061.html>
- Sánchez, J. (2023). Ética de la representación. *Apuntes de Teatro*, 138. 9-25.
- Segarra, C. (2024) *Entrevista para el Teatro de la Pandemia*.
- Tatés, p. (2024). *Libres*.
- Teatro de la Pandemia. (22 de agosto de 2024). *Ricardo Rivas en entrevista para el Teatro de la Pandemia*. https://youtu.be/SSiwXE_bt3Q
- Teatro de la Pandemia. (22 de agosto de 2024). *Yadira Aguagallo en entrevista para el Teatro de la Pandemia*. <https://youtu.be/NK8NZ2jKdnY>
- Teatro de la Pandemia. (22 de agosto de 2024). *César Ricaurte en entrevista para el Teatro de la Pandemia*. <https://youtu.be/FbCvWDO72N>
- Tovar p. (2015). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística* (80). 347-369. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.UH80.rvcp>
- Vela, C. (1 de abril de 2023). Una batalla contra la criminalidad. Crítica de La infamia. *Teatrero.com*. <https://teatrero.com/obra/la-infamia/>
- Vilches, L. (14 de agosto de 2022). “Querer aparecer”: La ilusión del Rubio. *Semanario*. <https://www.laizquierdadia-rio.com/Querer-aparecer-La-ilusion-del-Rubio>
- Wesseling, J. (2019). Investigación y práctica artística. Maneras y ejercicios. En S. Fullaondo (Ed.), *Piscina* (pp. 150-162). Bilbao. LaSia.

Anexo

Texto de la obra Libres

Teatro de la Pandemia

Presenta:

Libres

Escrito por Pablo Tatés Anangón

Dirigida por Alejandra Albán Araujo

ESCENA UNO

Pedro sale al ruedo. Recibe la ovación de quienes han venido a su iglesia para verlo torear. Sobre la arena del ruedo, varios teclados están ubicados a distinta altura.

Tengo el regalo de cumpleaños perfecto para Sarita. Espero que le guste. Ella es una buena persona, va a lo suyo. No es como las otras, preocupada de su 'outfit' más que del trabajo. Es una mujer a la que le gusta gastar suela. Ya pocas tienen esa mística. Todo lo quieren hacer por teléfono. Ella no, Sarita le pone el pecho a las balas, está donde las papas queman.

Le compré una pulsera roja para que esté libre de las malas energías y, de paso, para que la proteja. Es que ella sí lo necesita: protección y... que le paguen más. Es que no podemos ganar todos lo mismo. No es lo mismo entrevistarse con el cantante de moda, en un hotel de lujo; que con los familiares del tipo al que acribillaron con 20 tiros. No es lo mismo la cobertura de un partido de fútbol, que la de una balacera.

Mandé a pedir tres pizzas para el festejo, la celebración es doble, mira ya tengo la portada. ¿Qué te parece?

Pedro muestra la portada del diario, bajo la imagen de David, Francisco y Sebastián dice: LIBRES.

Este año, seguro que David, Francisco y Sebastián se llevan el premio nacional de periodismo, tremenda historia: ir de cobertura al Litoral, ser secuestrados, internados en la selva, entrevistarse con uno de los mayores líderes narcos y, ahora... libres. Hasta siento algo de envidia.

¡Déjame confirmo la hora en la que los van a liberar!

Pedro marca números en varios teléfonos.

Beatriz, ya son más de 48 horas, los narcos ofrecieron soltarlos en ese lapso, pero algo pasó, el secretario del ministro dice que no puede confirmar la liberación, he pedido hablar con él, pero se niega. ¿Qué hacemos?, ¿sacamos la portada?

El actor se despoja de Pedro

Regla básica del periodismo: mientras no esté confirmado que David, Francisco y Sebastián están libres, no podemos afirmar nada, lo mejor es esperar, es cuestión de horas, una vez que tengamos fotos y escuche la voz de ellos, sanos y salvos, lanzamos la portada. Mientras tanto: imprimamos otras noticias.

Pedro

Beatriz, creo que es necesario adelantarnos a la jugada. ¿Qué te parece si alisto un perfil de Sebastián?, uno de nuestros héroes, sin personas como él no tendríamos el apoyo necesario para llegar a ser libres.

Sebastián es un hombre pulcro, nunca le puede faltar una peinilla en su camisa. Es más, en este preciso momento debe estar poniendo en su sitio a cada uno de sus cabellos, él nunca se va a atrever a aparecer con mala facha cuando lo liberen. Es hombre de fe, lleva una estampita de la Virgen a la cual pide el perdón para sus captores, así es de noble.

Sebastián puede con todo, en sus manos ha tenido el volante de motos, vehículos blindados y camionetas de todo tipo de empresas. "El deber llama", es su frase. Su última publicación en Facebook dice: "Rumbo a San Pablo, el trabajo nos llama". Cuando viajas con él sabes que llegarás a tu destino, sea cual sea este. Durante el viaje, él sabe poner en la radio el tema perfecto.

El actor se despoja de Pedro y canta:

"Siento una voz que me dice agúzate, que te están velando".

Suena música salsa.

APAGÓN

ESCENA DOS

Aparece David, se prepara para salir al ruedo. Sabe que va a ser embestido por el toro.

Llegué a este diario como pasante, a mí me encanta el periodismo, tanto como el fútbol. **(Muestra una estampa)** No se confundan, no es Pablo Escobar, es el jefe de Francisco, don Segundo, es un tipo muy severo con los fotógrafos, no perdona una sola foto mal hecha. Por su severidad se ha ganado el respeto de todos y es el símbolo del equipo de fútbol de los fotógrafos. Como pasante cubrí el fútbol barrial. Ese era mi mundo, ser testigo de las pasiones, sueños y frustraciones de quienes comían tierra en la cancha.

Mi carrera profesional dio un giro una tarde de domingo. Llegué al diario luego de cubrir varios partidos. Beatriz, nuestra jefa de Redacción, estaba en su oficina conversando con Javier, un tipo que llevaba cinco años cubriendo crónica roja. Desde mi puesto de trabajo los vi agobiados, como si estuvieran

en un laberinto sin salida, alzaron la mirada y casi al unísono me regresaron a ver. Beatriz se levantó de su asiento y me llamó a su oficina.

-David, desde mañana pasas a la sección de crónica roja.

Beatriz me miró compasiva por encima de sus anteojos. A muy pocos periodistas les agrada la crónica roja. Hasta ese día yo no podía imaginar cómo se podía entrevistar a personas moribundas luego de haberse accidentado o sido atacadas.

El cambio de rutina fue brusco, sin embargo, me adapté rápido, gracias a que entre los periodistas de crónica roja... hay camaradería, si te falta información puedes pedirla al colega de la competencia, en otras palabras, no hay competencia, hay cuidado entre todos.

Antes, los periodistas de política se jactaban de escribir la historia del país, pero eso se acabó. Tengo la fecha precisa anotada en mi libreta, porque desde hoy, somos los periodistas de crónica roja los que relatamos la nueva historia. Aquí está la fecha: un grupo de terroristas colocó una bomba frente a un cuartel de Bomberos en la ciudad de San Pablo, un poblado ubicado a pocos kilómetros de la frontera sur. A pesar de lo inédito del hecho, y de lo grave, no tuvo una gran cobertura, pues San Pablo es una zona pobre ocupada por campesinos negros, muchos de ellos trabajan para los narcos.

Aquí tengo anotada la fecha. Salí con Francisco y Sebastián para realizar una crónica sobre San Pablo y el ambiente de violencia que ahí se vivía y que al resto del país poco o nada le interesaba. Antes de partir, quiero dejar escrita una breve reseña sobre Francisco:

Él es un gran fotógrafo, estoy seguro de que en este viaje obtendrá el material que le permita ganarse un segundo premio nacional de periodismo. Es un hombre alegre, necesariamente querido. Un niño gigante. Francisco sabe que antes de fotografiar a alguien tiene que ganarse su alma. Él conoce los caminos que le llevan al alma de las personas y cuando está frente a ellas saluda con una sonrisa y dispara.

¿Nos a van a disparar, cierto? ¿Ustedes tienen la orden de matarnos?

ESCENA TRES

Un hombre se practica una limpia en un ritual

Ese tipo es muy poderoso mi coronel. Trato de ver, pero se encomienda a entidades muy oscuras. Es una magia negra que no logro descifrar. Tiene una bruja muy fuerte que la protege. Es una mujer a la que todos temen. Tiene su consultorio justo al frente de la casa de citas que abrieron los agentes de inteligencia del Ejército. Los del Ejército creen que sus mujeres lograrán obtener información, ya llevan dos años con ese negocio y no han obtenido nada.

Tuve un sueño, este hombre está con la Santa Muerte, esa no perdona, es efectiva, si usted no le cumple, lo pasa al otro mundo. Nadie ha podido ver el altar que tiene este narco, si al menos tuviese una imagen podría hacer algo y tratar de contrarrestar su poder.

Cuando mata se roba los huesos de los cadáveres para convertirlos en amuletos. A eso se debe que hayamos encontrado tanto cadáver sin sus dedos. También tiene altares en varios cementerios. Imposible, allá no entro. La tierra de los muertos le encubre los pasos.

Trato de ver a los secuestrados. Toda protección que envíe es inútil si no tengo algo de ellos, alguna prenda, algún objeto personal. Necesito una prenda de ellos.

Los llevan de pueblo en pueblo, todos los días los mueven, no se están quietos. Los llevan encadenados. El fotógrafo ya no come, era un tipo muy alegre, pero está devastado, no come y eso merma al resto.

ESCENA CUATRO

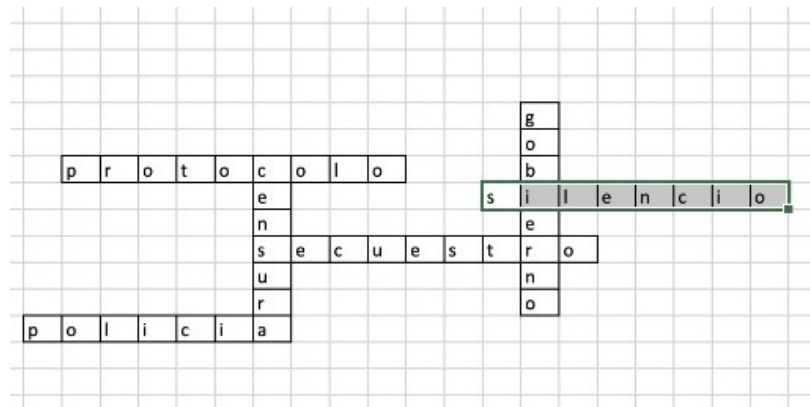
Pedro en el ruedo de su iglesia.

Han dado la orden de guardar silencio. Beatriz, Beatriz, aquí no es seguro. **(Pone la mano sobre el auricular del teléfono)** No, seguro está intervenido. El pasillo tiene un punto ciego, deja el celular en un cajón, no lo laves, pueden escucharnos. A la cuenta de tres. Mira Beatriz, un crucigrama, ayúdame a resolverlo.

A ver: primera palabra, uno horizontal: serie ordenada de escritura y matrices. PROTOCOLO, calza perfectamente. Segunda palabra, dos, horizontal: privación de libertad ambulatoria de una persona, déjame ver: SECUESTRO, genial. Tercera palabra, tres, horizontal: cuerpo que mantiene el orden y la seguridad. Beatriz, eres toda una capa: POLICÍA. Siguiendo palabra, cuatro, horizontal: ausencia del sonido:

exacto, Beatriz: SILENCIO. ¿Por qué pasadas las 48 horas no dimos la noticia de que Francisco, David y Sebastián estaban secuestrados? Sabíamos perfectamente que lo mejor en estos casos es dar a conocer el hecho, el silencio solo... Nos quedan dos palabras: quinta palabra, cinco, vertical; forma institucional en la que la Constitución Política establece una división de poderes en donde el Poder Ejecutivo es ejercido por un presidente de la República que concentra funciones como jefe de Estado: excelente: GOBIERNO. Última palabra, seis, vertical: supresión de material de comunicación, ¿estás segura?... no lo creo... Beatriz... Calza perfectamente en el crucigrama, está completo CENSURA

Pedro muestra el crucigrama terminado



ESCENA CINCO

Un equilibrista desagradable va por la cuerda floja

No, no, no, no, no, no, no, no. Nada de prensa, nada de prensa. No digas nada, los familiares no deben enterarse de nada. Por el momento diles que no podemos asegurar que los cuerpos sean los de los periodistas. Diles que hay un 20% de esperanza, ni un solo punto más ni un solo punto menos, con esos 20 ellos tienen que ver cómo les alcanza, es problema de ellos, no nuestro. Lo mejor es que cierres el caso. No, no, no, no, no, no, no, no, no nos metamos en problemas. Deja en paz a esos agentes de Policía, dile a la fiscal que archive el caso.

ESCENA FINAL

Pedro torea

Aunque usted no lo crea amiga y amigo lector, la situación de inseguridad que cobró las vidas de Francisco, David y Sebastián, nació en un momento de gran bonanza económica. El precio del petróleo subió al punto que el gobierno amarillo creyó que podía comprar... lealtad. A los empresarios del sector de la construcción, se les cedió contratos multimillonarios para que levanten todo tipo de obras, con grandes tajadas de por medio para unos y otros.

Otra estrategia importante fue convertir al Estado en el mayor empleador del país. El gobierno amarillo calculó que el pueblo le sería fiel por décadas.

Otro dato que le va a sorprender: los académicos de universidades de posgrado propusieron integrar a las pandillas juveniles al Estado, y sin más ni más, les dieron cargos.

El descalabro empezó cuando el precio del petróleo cayó. Había que hacer recortes en las nóminas. Nadie había pensado en que los buenos sueldos se iban a terminar pronto. Los miles de despedidos no perdonaron al gobierno amarillo y le dieron la espalda. Pero, los "ex pandilleros" volvieron a lo suyo, ya conocían al estado por dentro y ahí se quedaron para operar a todo nivel.

El gobierno azul sucedió al amarillo, sabía lo que estaba pasando y no hizo nada. Un genio del partido amarillo dijo: "¿por qué no hacemos de los delincuentes nuestro brazo político armado?" y los empezaron a utilizar para ejercer presión sobre el gobierno azul: ahí empezó la inseguridad y el caos.

Pasó el gobierno azul y llegó el rojo. Los consultores del gobierno rojo elaboraron una brillante idea: podemos combatir a estas mafias con otras mafias. Es así como invitaron a carteles de droga de otros

países a invertir en este país. A partir de ahí, en un mismo barrio, había gente que trabajaba para los carteles del gobierno rojo y otra, para los carteles del partido amarillo. Empezó las matanzas entre pobres.

Llegó el gobierno blanco y dejó que el miedo se instale hasta tener el momento perfecto que les permita legitimar el uso desmedido de la fuerza.

Dado y firmado en el palacio de Gobierno.

Oficialmente: estamos en guerra.

En la segunda parte de este artículo contaré cómo fue que llegamos a salir a las calles para pedir que nos suban los impuestos, ja, ja, ja, lo he visto todo Beatriz, protestando para que nos cobren más, ja, ja, ja.

Nunca ha existido tanto silencio en esta sala de redacción, Beatriz. ¿De qué sirve la verdad? Mira, si mañana me desaparecen por publicar este artículo. No le digas nada a nadie, así es la vida. Te encargo el regalo de cumpleaños de Sarita, se lo entregas por mí y le das un abrazo. Tienes razón: la verdad y una historia como esta no pueden valer tanto como una vida.

TELÓN

13 de febrero de 2024

Links de notas de prensa

<https://www.teleamazonas.com/festival-cine-la-palabra-no-muere-periodistas-asesinados/>

<https://www.planv.com.ec/historias/culturas/libres-teatro-y-memoria-la-libertad-y-porque-siempre-nosfaltan3>

<https://www.ecuavisa.com/noticias/seguridad/2024-07-09-nosfaltan3-obra-teatro-recordar-periodistas-el-comercio-YL7638405>

<https://www.expreso.ec/ocio/palabra-muere-festival-tributo-periodistas-asesinados-205018.html>

<https://www.teleamazonas.com/libres-obra-teatro-javier-paul-efrain/>

<https://youtu.be/O8GloocgBs8>

