

La toma de la escuela. Una aproximación a su dramaturgia y experiencia teatral desde el constitucionalismo popular

The Conquest of the School, a Review to Its Dramaturgy and Theatrical Experience From Popular Constitutionalism

JAVIER ARCENTALES ILLESCAS
Universidad Andina Simón Bolívar

Resumen

Este ensayo se inscribe en los estudios interdisciplinarios que relacionan Derecho y Literatura e intenta cuestionar el pensamiento y quehacer jurídicos. En este sentido busca realizar un ejercicio reflexivo de la teoría del constitucionalismo popular a partir de la obra de teatro *La toma de la escuela*, tanto desde la dramaturgia escrita por la autora francesa Hélène Cixous y versionada por Arístides Vargas, como desde la puesta en escena realizada por el Laboratorio de Teatro Malayerba en Quito. Mi análisis buscará demostrar que los personajes de la obra teatral posibilitan una indagación sobre esta teoría jurídica, vinculándola al contexto constitucional ecuatoriano así como al rol de los sujetos frente al poder.

Palabras claves

Constitucionalismo popular / Teatro / Dramaturgia / Poder / Derecho y Literatura.

Summary

This essay is part of the interdisciplinary studies that seek to relate Law and Literature and attempt to question legal thinking and work. It contains a reflexive exercise on popular constitutionalism theory departing from both the play *La toma de la escuela* written by French author Hélène Cixous and the adaptation by Arístides Vargas, as well as its staging by Laboratorio Malayerba in Quito. My analysis aims at demonstrating that the characters of the play make an inquest into this legal theory possible, linking it to the Ecuadorian constitutional context as well as to the role of the subjects in the face of power.

Key Words

Popular Constitutionalism / Theater / Dramaturgy / Power / Law and Literature.

1. Introducción

Es un ejercicio complejo lograr eliminar las fronteras que se han construido entre los diferentes quehaceres humanos. Por ejemplo, de un lado se encuentran los ámbitos en donde prima la racionalidad y la lógica; y de otro, distantes de aquellos, se hallan esos en los que predomina la sensibilidad y la estética. En medio de ellos, a menudo, aparece suprimida la conciencia de la relación que puede tener lugar entre las diversas manifestaciones de lo humano. Es en la búsqueda de interacción de estos ámbitos humanos en la que se inscribe este artículo y, en virtud de esto, se identifica con la corriente de los estudios interdisciplinarios que indaga la relación entre Derecho y Literatura como un “espacio crítico por excelencia, a través del cual resulta posible cuestionar, presupuestos, fundamentos, legitimidades, funcionamientos, etc.” (Trindade y Gubert, 2009, p. 166).

Reconociendo al lenguaje, y concretamente a la palabra, como elemento de encuentro que hace posible el ejercicio de la intertextualidad entre la literatura y el derecho, cabe anotar que parte de estos estudios permite el acceso al conocimiento empático del Otro a partir de la



identificación emocional y, al mismo tiempo, al empujar, gracias a la imaginación, a “entender” a otras personas en otros universos. Este ensayo, precisamente, se inscribiría en lo que se denomina “el derecho *en* la literatura”, por el cual se analiza el primero tomando con base al segundo y “partiendo de la premisa que ciertos temas jurídicos se elucidan mejor cuando son tematizados en las grandes obras literarias” (p.197; énfasis en el original).

Siguiendo este razonamiento, la propuesta de estas líneas consiste en realizar un ejercicio reflexivo de la teoría jurídica del constitucionalismo popular a partir de la obra de teatro *La toma de la escuela* para entender ciertos espacios sociales. No obstante, cabe matizar —pues el campo teatral no solamente se inscribe en la palabra escrita, sino que también su posibilidad de representación la articula a otros sistemas— que se tomará a la obra de teatro no sólo como texto dramático, sino también desde la puesta en escena, para así ubicarla en diálogo con las ideas que propone la teoría jurídica.

Este análisis, que nos permite reflejar la realidad social, en el sentido que plantea West (1989), plantea un vínculo en el que tanto los instrumentos jurídicos como los textos literarios contienen una visión de las normas sociales con las que actúan los sujetos en una sociedad. Así, al igual que en el teatro, los personajes son “guiados” en sus historias por la dramaturgia y, en concordancia, los sujetos en las comunidades se guían y representan los valores que proponen las leyes.

De esta manera, *La toma de la escuela*, en tanto obra de teatro llevada a escena, puede convertirse en metáfora de la teoría planteada que, además, posibilite interpelar conceptos y levantar preguntas desde el conflicto representado en las acciones y poéticas que contiene el texto teatral. Con esta finalidad, en un inicio se pensó una metodología netamente centrada en las fuentes secundarias: documentos teóricos sobre el constitucionalismo popular frente a diálogos teatrales (del texto o la puesta en escena), pero esto no daría cuenta de la riqueza de otros elementos que comprende la experiencia teatral. Es así que, a efectos de este ejercicio reflexivo, se han hecho entrevistas a quienes intervinieron en la puesta en escena de *La toma de la escuela*, realizada por el grupo del Laboratorio Teatral Malayerba¹: actores y actrices, la directora de la obra y el dramaturgo que realizó la versión y adaptación del texto original. De esta manera, es posible tomar en cuenta sus voces y, por tanto, comprender la opción ética y estética que se planteó en la experiencia teatral.

Todos estos elementos serán puestos en común para el análisis que prosigue y que intenta repensar la justicia a través del texto y la obra teatral desde una perspectiva teórica.

2. *La toma de la escuela* y el constitucionalismo popular

El texto original llamado *La toma de la escuela de Madhubai* fue escrito por Hélène Cixous (1994), dramaturga francesa y feminista, quien adoptó como base histórica del escrito la vida de Phoolan Devi, una mujer de la India, perteneciente a la casta de “los intocables”, que vivió entre los años 1963 y 2001 y que desde niña —como muchas de las niñas de ese país— fue víctima de serias vulneraciones a su integridad. Devi fue conocida como la Reina de los Bandidos por ser la líder de un grupo de bandoleros identificados con las necesidades de las clases sociales excluidas en ese país. En la obra escrita por la francesa, Phoolan Devi es llamada Sakundeva, un personaje que encarna una de fuerza vital imparable y que, ante la mirada dramática de la autora, es cargada de un contexto mítico y poético alimentado por las experiencias profundas que marcan el camino de la protagonista. A efectos de la puesta en escena llevada a cabo por el Laboratorio Teatral Malayerba, y estrenada en Quito en el año 2013, bajo la dirección de María del Rosario

¹ El Laboratorio Teatral Malayerba, es la escuela de formación teatral creada en 1989 por el Grupo de Teatro Malayerba en Quito. *La toma de la escuela* fue el montaje realizado por los alumnos y alumnas que culminaron el proceso de formación en esta escuela y que se estrenó en la Casa Malayerba el 31 de enero de 2013.

(Charo) Francés, debo mencionar que la obra de teatro original fue adaptada y versionada por el dramaturgo Arístides Vargas. En esta adaptación es importante señalar, que para la estrategia de montaje cada personaje estaba interpretado de manera simultánea por dos actrices o actores, dando un sentido de duplicidad a la obra, cuestión que permite entender la complejidad de los personajes.

En este artículo, y para tratar de desentrañar la complejidad del tema y los personajes, se citarán ambos textos así como la puesta en escena por el Laboratorio Teatral Malayerba, con la idea adicional de pensar las múltiples traducciones culturales que implican al teatro contemporáneo.

Dicho esto, es importante empezar por conocer la trama de esta obra. En medio de una fuerte tormenta, Sakundeva, la Reina de los Bandidos, huyendo de la gran persecución que el Estado ha desplegado por aire y tierra para atraparla y ejecutarla, llega a la casa de Pandala, su tía, quien la ha cuidado desde niña. La tía es una mujer humilde, ahora ya entrada en años, y poseedora de una gran sabiduría y misticismo que trascienden la lógica y el sentido común. Sakundeva acude a ella para pedirle consejo frente a una decisión que puede cambiar radicalmente su vida. El Ministro le ha enviado una carta y varios mensajes a través de las emisoras locales, advirtiéndole que si se entrega a la justicia recibirá un juicio justo y no será condenada a muerte por los graves delitos que ha cometido. Ella, cansada de huir y de poner en riesgo a los pueblos y a la gente que la ayuda a ocultarse de las autoridades, ha aceptado dialogar con el Ministro y lo ha citado precisamente en la casa de Pandala.

Antes de que el Ministro llegue, Sakundeva cuenta a Pandala lo ocurrido durante sus años de bandolerismo y sobre todo las razones profundas que la han motivado a tomar ese camino. Cuando llega el Ministro, político de las clases acomodadas, en un inicio, intenta esconder su verdadera identidad haciéndose pasar por su secretario, al tiempo que Pandala esconde a Sakundeva y lo convence de que no ha tenido noticias de su sobrina. Finalmente, cuando el supuesto secretario está por irse derrotado por el encuentro infructuoso, Sakundeva sale de su escondite, develando la identidad del Ministro y buscando hacer valer sus argumentos y condiciones antes de su entrega. A cambio de su vida como bandolera, una de sus exigencias principales al Ministro es la construcción de una escuela para las niñas en su pueblo natal. Las exigencias de Sakundeva son difíciles de aceptar para el funcionario, produciendo un enfrentamiento entre dos fuerzas disímiles, que expresan convicciones opuestas sobre lo que es la justicia.

En gran medida, la obra retrata este encuentro, que en repetidos momentos se convierte en confrontación de realidades, de lenguajes, pero sobre todo de las diferentes concepciones de la vida encarnadas en el Ministro y en Sakundeva. Estas contraposiciones pueden ser analizadas desde el punto de vista jurídico, a través de las ideas planteadas por el constitucionalismo popular. Vale la pena, ahora, detenerse un momento en esta teoría.

Esta teoría, que tiene su origen en diferentes autores estadounidenses, tales como Jack Balkin, Sanford Levinson, Richard Parker, Mark Tushnet, entre otros, adopta como uno de sus pilares fundamentales la crítica a la forma en que, desde los Estados denominados democráticos se administra justicia. A su vez, crítica a quienes se ha encargado la administración de la justicia que, a fin de cuentas, definen desde sus fallos qué es lo justo y qué es lo injusto para sus sociedades, independientemente de la opinión o el sentir del pueblo. En el fondo, esta crítica no sólo alcanza al sistema de justicia y a quienes lo conforman, sino al gobierno en general o, dicho de otro modo, a la clase élite gobernante separada de la mayoría popular. En este sentido, como explica Roberto Gargarella (2009):

El “constitucionalismo popular” agrupa a un notable conjunto de juristas [...] reunidos por una común desconfianza frente al elitismo que distingue a la reflexión jurídica contemporánea, a la vez que críticos de la obsesiva atención que se dedica en ella al Poder Judicial (p. 249).

Volvamos a la obra teatral para referirnos a la desconfianza frente a este elitismo que, por una parte, caracteriza a los autores de esta teoría jurídico-política y que, por otra, permite ver cómo ese enfrentamiento de fuerzas disímiles que se ve en el derecho aparece en el texto y en la representación teatral. Pandala, tía y protectora de Sakundeva, cuando el Ministro irrumpe en su casa tiene una reacción que no es posible ignorar. Ella, desde un silencio prolongado, que evidencia dicha desconfianza, se dice a sí misma: “[n]o sé qué pensar de este hombre ¿será verdad que es el secretario del ministro, o será el ministro disfrazado de secretario que quiere sacarme información sobre Sakundeva?” (Vargas, 2015). En efecto, el encuentro entre una mujer perteneciente a una de las clases más empobrecidas y vulneradas de la India, frente a un hombre que ejerce diferentes tipos de poderes —el político, por ser un funcionario público (aún no se revela que es el Ministro); el económico, poder de lo masculino en una sociedad donde lo femenino es desvalorizado; e, incluso, el cultural, expresado en su forma de vestir, su comportamiento y su lenguaje formal, correcto y cuidadoso— provocan esa inseguridad en Pandala. De este encuentro, se puede inferir un gesto autorial que busca establecer gran distancia entre ambos personajes.

Más aún, Sakundeva cuenta a Pandala que el Ministro le ha enviado una carta. “¿Hizo eso el ministro en jefe? Desconfía hija mía, desconfía” (Cixous, 1994, p. 31) es la respuesta casi instintiva de la sabia Pandala, que de algún modo explica por qué Sakundeva también decide ocultar su identidad. Al parecer, tal como sugiere el constitucionalismo popular, aquello que proviene del Estado o de la élite que gobierna y define la justicia, inicialmente sólo puede provocar desconfianza en quienes conforman la clase gobernada lejana a ese poder y que se ubican en el texto de modo diferenciado.

Para entender esta diferenciación es fundamental entender que el “poder” no solamente comprende al ámbito de las decisiones públicas ejercidas desde el Estado; sino que y aquí es importante considerar la obra original de Cixous se muestra al poder como parte de las relaciones humanas. El poder patriarcal se evidencia como todopoderoso, casi invencible. Frente a él, y como parte de esa construcción política, la autora construye a dos mujeres, la primera, Pandala, caracterizada por la solidez que le brindan sus años y experiencias; y, la segunda, Sakundeva, fuerza activa y rebelde que busca un cambio. Ambas, cuestionadoras permanentes de ese poder, tejen una atmósfera femenina potente que permite confrontar desde la fuerza y desde la ternura a un sistema en el que, no solamente no tienen cabida, sino que las acorrala y atenta permanentemente contra ellas.

Como señala Llinares (2011) al analizar la obra de la autora francesa, “ahí precisamente es donde se entabla el agónico espacio para una nueva vida, una nueva mirada y una nueva voz, ahí brota una nueva escritura: a partir de la pérdida podrá tener lugar la manifestación de una nueva mujer” (p. 507). Es así que, desde la propuesta dramática de la obra de Cixous, los personajes femeninos son quienes proponen una nueva idea de justicia, cuestionando aquella tradicional, que ha institucionalizado el patriarcado y que se ha vuelto contra ellas.



“Sakundeva” (2013a). Fotografía de Guillermo Segovia.
Puesta en escena en la Casa Malayerba

3. Sakundeva o la expresión de lo popular y su sentido de la justicia

Al referirse a la energía política de las personas, Richard Parker, uno de los autores del constitucionalismo popular, señala que hay dos maneras de concebirla:

Para una, la participación activa política de la gente corriente no sólo amenaza la paz, sino que tiende a mermar la calidad de gobierno, e incluso nos expone a caer en la opresión. Para la otra, la participación activa no sólo es fundamental para la calidad de gobierno, sino también la vacuna más importante contra la opresión (2011, p. 133).

Para el constitucionalismo popular, la energía política de la gente no debería representar una amenaza al poder sino su propia esencia. No obstante, ni siquiera dentro de lo que se denomina como activismo judicial, según señalan estos autores, se reconocería tal energía.

Es así que Gargarella (2009) identifica, como una de las características propias de la teoría del constitucionalismo popular, su crítica y contradicción frente a la sensibilidad antipopular de quienes imparten justicia. En esta misma línea, Jack Balkin menciona que las élites jurídicas dominantes a menudo expresan una profunda desconfianza hacia las “preocupaciones de la gente común, un inflado sentido de la superioridad, un desdén por los valores populares, un temor frente a la regla de la mayoría, una confusión técnica y la capacidad moral y un *hubris* meritocrático” (1995, p. 1951). De esta idea se podría seguir que, a fin de cuentas, el no reconocer la sensibilidad de lo popular y adoptar decisiones a partir de lo que aquella élite considera justo, puede generar la exclusión de la mayoría y la reproducción de situaciones de injusticia que son naturalizadas, invisibilizadas y perpetuadas por quienes ejercen el poder y tienen en sus manos la justicia.

Sakundeva es fruto de la injusticia social de su entorno. Ella, en sí misma, se convierte en encarnación de una fuerza alejada de las normas, no sólo jurídicas sino también morales, impregnadas por el fuerte patriarcado de su contexto social y que ha dejado en una situación de opresión casi imposible de modificar a la gente de su clase, situación que se profundiza en las mujeres y niñas de su pueblo. En uno de sus diálogos Sakundeva recuerda:

SAKUNDEVA: Mi padre me molía a palos, me fracturó un brazo, me rompió una pata. [...] Ahora desconfío de todos aquellos que me hacen pagar el haber nacido. [...] A los ocho años ya era vieja. Ya había recibido más golpes que mi madre en toda su vida. Mi padre dejó la huella de sus talones en el fondo de mi corazón. Mi cuerpo está cubierto de cicatrices. No eran

los golpes lo que me dolía. Era la mirada.
Un hombre viola a su mujer. Luego pega a su hija. Luego le corta la mano derecha a su hijo.
Luego pega a un niño de seis días y le rompe un brazo. Luego cuatro niños no llegan a vivir o
no viven más. No recuerdo (Cixous, 1994, p. 32).

La violencia e injusticia que sufre Sakundeva trasciende su niñez y el círculo familiar. Fue vendida a su tío cuando tenía ocho años para fines matrimoniales y al huir, cuando era una adolescente, vive la experiencia más dolorosa y triste que marcaría su existencia:

SAKUNDEVA: No pensaba más que en eso durante meses. Ese maldito 12 de febrero, lo revivía todos los días. Me quemaba, me quemaba. Sentía el cuerpo podrido. Mi corazón daba alaridos en mi carne como una mujer sobre la hoguera. Los veía regresar y moría. [...] Ellos me enterraron cien clavos de fuego en la carne, y no puedo arrancármelos (p. 38).

La voz del Sakundeva —el personaje— refiere a la violación que sufrió Phoolan Devi —la persona— perpetrada de forma masiva por varios hombres. Tal hecho jamás fue investigado ni sancionado por la justicia, precisamente porque estas situaciones en su contexto social no implicaban la comisión de un delito que conllevara una pena, menos aún tratándose de una “intocable”. En la obra de teatro, lejos de permanecer en la quietud victimizante, Sakundeva se convierte en una fuerza rebelde, nutrida por las repetidas experiencias de injusticias vividas que la hacen devenir en la líder de un grupo de bandoleros, cuyo objetivo es robar y extorsionar a las personas adineradas de las clases altas a quienes roba y extorsiona para luego repartir los frutos de sus asaltos con la gente de las clases empobrecidas.

Lo vivido por Sakundeva, lastimosamente, no ha dejado de ocurrir y cobra vigencia con noticias recurrentes que generan atención internacional —y cierta conmoción en el ámbito nacional— sobre casos de violaciones colectivas de mujeres en India, que fueron seguidas por actos de impunidad para los victimarios y que, a su vez, fueron acompañados por presunciones de culpabilidad sobre las víctimas que se pretendieron justificar mediante argumentos religiosos y culturales. Esa experimentación de la injusticia por parte del personaje de *La toma de la escuela* permite entender cómo frente a un Estado y, concretamente, frente a un sistema de justicia excluyente es el pueblo el que define formas de justicia para trastocar el orden e interpelar a la élite que los excluye de las decisiones políticas y jurídicas que afectan sus derechos.

Centrándonos en la puesta en escena en el contexto ecuatoriano y tomando las palabras de Aristides Vargas, el dramaturgo que realizó la adaptación del texto, es posible encontrar parte de esta construcción del derecho en el personaje:

Sakundeva viene de la marginalidad, sobre ella se generó una violencia que la marginó y desde la marginalidad acecha al orden constituido. Y ese orden constituido no tiene un mecanismo de respuesta para la marginalidad, más que la represión; es lo único que hace el orden con lo que está fuera de él. Lo raro es que es este mismo orden [es] el que suele crear las marginalidades. La expulsión de Sakundeva que se da a través de la violencia que genera una gente y de la justicia que no responde o no le contiene a ella en su reclamo, es lo que lleva a su marginalidad. Entonces ella desde la marginalidad acecha al orden constituido y le impone una negociación (2015).

A partir de esta reflexión cabría preguntarse, a propósito del proceso jurídico y político ecuatoriano que tuvo como uno de sus hitos la entrada vigencia de la Constitución de 2008, en qué medida aquellas diversidades marginales a los poderes formaron parte de este proceso y fueron incorporadas o representadas; o, por el contrario, si como sostiene, Vargas, la aparien-

cia de la participación ciudadana hace que en la práctica, quienes han estado excluidos —las *sakundevas*— sigan en la marginalidad. Si bien este tema, puede ser parte de un análisis más extenso, merece la pena mencionarlo en el contexto de una propuesta política que se ha sostenido en el discurso de la legitimidad popular y la representación de grupos tradicionalmente excluidos.

Retomando la reflexión desde la perspectiva del constitucionalismo popular, quienes son parte del pueblo y tienen las vivencias cotidianas de la injusticia son también legitimados para interpretar la Constitución, sin que ésta sea monopolizada exclusivamente por quienes cumplen el papel de jueces y juezas e incluso de manera independiente de sentencias anteriores. Esta característica es denominada por Gargarella como el “derecho fuera del derecho” (2009, p. 256), siguiendo a Robert Cover, otro tratadista del constitucionalismo popular que al concluir su obra *The Supreme Court, 1982 Term. Foreword: Nomos and Narrative* señala que: “[l]as historias que cuentan quienes resisten al derecho, las vidas que viven, el derecho que hacen en un movimiento de este tipo puede obligar a los jueces, también, a hacer frente a los compromisos derivados de su cargo judicial y su derecho” (1983, p. 68)².

Es así que, desde las vivencias y resistencia de Sakundevas, se puede intentar comprender cuál es su sentido de justicia que, a la luz de la visión jurídica tradicional y meramente legalista, resultaría incivilizada o salvaje. En ella existe una búsqueda de justicia para sí misma, por el ultraje del que fue víctima, y es aquí donde toma la decisión más controvertida:

SAKUNDEVA: Quería arrancar ojos. Lo que hubiese querido, Pandala, era arrancarles los ojos. ¡Muchas veces los soñé! Mis hombres me los hubiesen traído ya listos. Si hubiese podido. Me hubiese dado un banquete. ¿Pandala? ¿Te doy vergüenza?

PANDALA: No, mi bien amada. Vomita, mi bella, vomita el horror.

SAKUNDEVA: Oh Pandala, hablo. ¡Pero no hice nada! ¡Sólo maté! Así. En un abrir y cerrar de ojos. Ellos me enterraron cien clavos de fuego en la carne, y no puedo arrancármelos. ¿Y yo? No corté lenguas. No corté sexos. No di por el culo a los cadáveres con sus propios clavos.

PANDALA: No hubieras podido, mi reina. Aunque a tus hombres los hubiesen amarrado como machos cabríos a la piedra del río, jamás hubieses podido tocarlos. Así es. Porque si hubieses puesto la mano sobre uno de ellos, un demonio te hubiese agarrado, y te hubiese precipitado para siempre en la memoria. Pero ahora, con el tiempo, el maldito día reventará, y se secará y al final se desprenderá como una piel envejecida. Y en la primavera surgirá una Sakundevas nueva (Cixous, 1994, p. 40).



“Pandala limpia a Sakundevas” (2013). Fotografía de Jorge Cárdenas.
Puesta en escena en la Casa Malayerba

² Esta y todas las traducciones de textos del inglés son mías.

Sakundeva, convertida en la Reina de los Bandidos, mata a quienes la violaron. Se podría señalar a partir de estos hechos que cobra venganza, pero de la cita que antecede y de la representación teatral en donde se la limpia de culpa se observa que, en el sentir de Sakundeva, la violación es un acto más terrible y contrario a la dignidad humana que el dar muerte³. Por ello ella afirma: “¡Pero no hice nada! ¡Sólo maté!”. Este es, sin duda, uno de los puntos más controvertidos de la obra y sobre el que se podría analizar desde otras perspectivas, tales como la de género, el pluralismo jurídico y la punibilidad, entre otras, para lograr una complementariedad en el análisis. Bajo la teoría que se sigue en este ensayo, la responsabilidad última del acto de Sakundeva no es de ella, sino de la ausencia de un sistema judicial, y en general estatal, que impidiera que ella fuera víctima de la violación y que, luego de lo ocurrido, investigara, sancionara y reparara.

El derecho a acceder a la justicia desde los mecanismos estatales tradicionales es imposible para alguien como ella. Entonces la única vía que tiene es hacerse más fuerte que sus victimarios y tomar la justicia en sus manos. A fin de cuentas, la imposibilidad de ejercer el derecho de acceder a la justicia se traduce en el ejercicio permanente del derecho a resistir frente al poder patriarcal que incluye burlar al Estado que la persigue.

De la trama de la obra teatral (y de las realidades sociales), surge el cuestionamiento para el constitucionalismo popular, frente a situaciones en las que el pueblo puede ser injusto consigo mismo; considerando también que el concepto “pueblo” no es monolítico, ni una abstracción, y se concreta en grupos sociales diversos con intereses diferentes y muchas veces contrapuestos, legítimos o no, al igual que los representantes elegidos por sus votos. En este sentido, las decisiones sobre temas como derechos de las diversidades sexuales, de las personas inmigrantes; o la implementación de acciones afirmativas, podría causar mayores situaciones injustas, considerando que numéricamente estos grupos sociales, en principio, son pequeños en relación con los grupos que no participan de sus características. Quizá, como señala Erwin Chemerinsky: “[e]l principal defecto del constitucionalismo populista es no reconocer que la protección de las minorías y sus derechos no se puede confiar a la mayoría” (2011, p. 96).

De todas maneras, el sentido de justicia de Sakundeva es aquel que trasciende sus circunstancias personales y se enfoca en la búsqueda de condiciones más merecidas para su pueblo y la materialización de derechos sociales; sobre todo, respecto al ejercicio del derecho a la educación, en particular el de las niñas, que ella exige y que da nombre a la obra analizada. En definitiva, a través de este personaje femenino, se busca articular un cambio de la realidad, para que no le ocurra a otras niñas o mujeres aquello que ella tuvo que vivir impunemente y además se consigan otros derechos a partir de la educación. Aspecto que, dando la razón a los planteamientos del constitucionalismo popular, ningún juez, jueza o funcionario/a público del país de Sakundeva mira como algo prioritario, porque jamás ha sentido ni vivido lo que ella sintió y porque es parte del ordenamiento jurídico. Aquí se observa cómo la metáfora de Sakundeva, en tanto un personaje que ha sido despojado de su condición de sujeto de derechos y degradado por su entorno sociocultural, jurídico y político, así como por su opción por cambiar el *status quo*, permite identificar y poner en diálogo realidades comunes que trascienden lo local y lo coyuntural. De tal manera, una historia que tuvo lugar en India, que fue reimaginada por una autora francesa, se representa en el Ecuador buscando articular una serie de empatías, tensiones y diálogos que permiten pensar los modos de acceso a la justicia.

³ Cabe mencionar que desde el texto original Hélène Cixous (1994) se plantea, a propósito, esta aparente contradicción de valores que finalmente se resuelve indicando que la violación es equiparable a dar muerte a alguien. En un diálogo de la adaptación de Vargas el personaje Pandala se dirige al Ministro enfáticamente y le dice: “(Alguien que viola) [m]ata algo que nunca volverá a ser, mata la confianza, mata la fe, mata la inocencia, mata la felicidad, mata la dignidad por que una mujer ya no puede salir del círculo violento del ultraje, no puede ser la misma después de conocer la cobardía de los que imponen el poder de la fuerza (2015).

4. El Ministro o la crítica a la justicia tradicional

A primera vista el constitucionalismo popular podría ser visto exclusivamente como una crítica al sistema de control constitucional que, en el contexto de los Estados Unidos, por tomar el caso más conocido, está a cargo de la Suprema Corte de Justicia. Pero si se observa más allá, el cuestionamiento puede ser aplicable a todos los mecanismos estatales tendientes a lograr la justicia social. En otras palabras, al funcionamiento de las garantías estatales destinadas a hacer efectivos los derechos humanos y de la naturaleza, ya sea a nivel de normativa, políticas y servicios públicos, y el acceso al sistema de justicia, tal como el Ecuador lo dispone en su Constitución del 2008⁴.

En la práctica, estas garantías sólo pueden lograrse a través de instituciones organizadas jerárquicamente, en las que, mientras más arriba se está, menor conocimiento de lo popular y de sus necesidades se tiene. No obstante, son aquellas instancias más lejanas de las necesidades en las que se toman decisiones que afectan a la población.

Para poner un ejemplo, el texto teatral es muy decidor. “¡Qué manera de llover! ¡su lluvia es más fuerte que la nuestra!” (Cixous, 1994, p. 45), dice el Ministro al llegar a la casa de Pandala que ha sido casi destruida en la tormenta. Para él, la lluvia no es la misma, hay la lluvia de “ellos”, de la gente como Pandala, y “nuestra” lluvia, la de la gente como el Ministro que, al parecer, es más soportable, menos agresiva. Las desigualdades, por tanto, a través de esta metáfora, literalmente, se “naturalizan”.

¿Cómo salvar esas distancias entre quienes por ley deben impartir justicia y para quienes está definida ya la justicia? ¿Cómo afrontar dos mundos para los que la lluvia no es la misma y la realidad es diferente? Desde esta perspectiva, los cuestionamientos que plantea el constitucionalismo popular podrían estar plenamente justificados.

A los argumentos propuestos por el constitucionalismo popular habría que añadir que al interior de la institucionalidad confluyen diferentes factores estrechamente relacionados con el ejercicio del poder, que hacen que los objetivos funcionales del Estado se extravíen en el camino. Factores de los que no están exentas las personas que administran la justicia y por los que se justificaría, con mayor fundamento, la intervención más directa de los sujetos de derechos, según sugiere el constitucionalismo popular.

Pensando justamente en las problemáticas del acercamiento entre estos dos mundos, el texto vuelve a ser clarificador. El Ministro busca un acercamiento con Sakundeva, pero lo hace con una intención, que no es precisamente la de ayudarla o conocer los motivos de su bandolerismo:

MINISTRO: [...] Si ella se rindiese. Sería una victoria para el orden. Pero no sería una derrota de su reina. Significaría una esperanza. Habría que esperar.
También yo la deseo como... símbolo.
Deseo... que ella me ayude.
Si ella sobrevive podríamos sembrar la semilla de otra política (Cixous, 1994, p. 51).

Para entender qué entraña el personaje del Ministro, y cómo se traduce en otros contextos, la puesta en escena en Ecuador se vuelve importante. María del Rosario Francés, directora de la obra de teatro, explica las intenciones del Ministro:

Hubo alguna vez en el Ministro un ideal, pero que, cuando ha entrado en el poder, cuando ha alcanzado el poder, a este intento, la práctica se lo ha comido. El Ministro es alguien desencantado, desilusionado por la corrupción que ha encontrado; alguien que ha perdido el

⁴ Especialmente en los artículos del 84 al 94.

ideal, porque la práctica le ha dicho *no*. Él sabe que el poder, al final, acaba accionando sólo para sostenerse como tal. Ya no en pro de los intereses y del beneficio de la gente. Sino que al final alguien que llega a ser Ministro, acaba haciendo todo lo que su mano esté para conservar el poder que tiene y el poder deja de tener un destinatario fuera de sí mismo (2015; énfasis en el original).

Como se ha dicho, esta es una realidad que tiene lugar desde el ejercicio de cualquier tipo de poder institucionalizado y que no es considerado o profundizado como tal en la teoría del constitucionalismo popular, quizá debido a las características particulares del sistema estadounidense, en la que la independencia judicial juega un papel determinante. Sin embargo, en la realidad de *La toma de la escuela*, que también refleja la realidad ecuatoriana, lo popular es instrumentalizado por el poder; no es un fin al cual servir sino un medio para permanecer en él.

En este contexto, Sakundeva toma un camino o, mejor dicho, es obligada a tomarlo, dadas sus circunstancias de vida. Pero es una vía que, finalmente, la lleva a ser visible, a enfrentar cara a cara al Ministro y plantear sus exigencias. En términos del constitucionalismo popular, llega a “desafiar la supremacía” de quien tiene la justicia en sus manos, consciente de que las leyes del Ministro no son sus mismas leyes. Así, ante la primera intención del Ministro de llevarla al terreno de la legalidad y los procedimientos regulares, Sakundeva le responde de manera desafiante: “[s]i yo no tuviera más que cosas legales que exigir, esto sería demasiado fácil. Ministro, ¿tú sueñas o juegas?” (Cixous, 1994, p. 52). En este sentido, comenta Francés:

al igual que la mayoría de los ciudadanos no sabemos las vías para hacer efectivos los derechos [...] Sakundeva, adopta un camino, reñido con la justicia común, para tener la oportunidad de conversar con el Estado y empujar a que su realidad y la de la gente como ella cambie (2015).

Y es esto precisamente lo que se puede observar en la obra: una mujer humilde, desafiante y visceral empujando y cuestionado al Estado, encarnado en el Ministro, a ampliar su visión de la justicia y a “desnaturalizar” la realidad, con el fin de que las niñas y las mujeres como ella sean reconocidas como titulares de derechos:

SAKUNDEVA: He dicho una escuela y que sea para las niñas.

MINISTRO: Usted pide que la lluvia se transforme en arroz. Le exige a un parálítico que haga malabarismo. ¿Usted pide que un campesino mande a su hija a la escuela? Entonces diríjase a la virgen que le haga ese milagro. Yo sólo puedo incluir a Madubai en la lista de las localidades que hay que escolarizar (Vargas, 2012).

Como es de esperar, el Ministro está poco abierto a las exigencias de Sakundeva y aparece como mediador de la legalidad, tal y como critican los autores del constitucionalismo popular. De todas maneras, no tiene otra opción que admitir que su ley puede ser flexible cuando es conveniente (para el poder hegemónico): “[m]e comprometo a correr y a plegar la ley, en la medida en que ella se preste, en la medida en que no se la quiebre, para que ni usted ni yo nos encontremos algún día ante el Alto Tribunal de Justicia” (Cixous, 1994, p. 42)

Finalmente, Sakundeva logra que el Ministro acceda a sus peticiones, pero a cambio de su libertad. Así, ella deberá ser juzgada y sentenciada aunque tiene la promesa del Ministro que no se la condenará a la pena capital. El desenlace de la obra, sin embargo, deja abierta la posibilidad de que la bandolera desista de entregarse a la justicia.

La historia que plantea *La toma de la escuela*, ficticia pero indisoluble de la realidad, retrata desde la teatralidad las falencias que tienen los canales y mecanismos estatales destinados

a hacer justicia, crítica que en gran medida coincide con los postulados del constitucionalismo popular. Cabe entonces la pregunta sobre cómo evitar construir una “historia de abogados y jueces, en la que la ciudadanía tan sólo resulta invocada pero no tiene voz” (p. 261) como señala Garagarella (2009). Es decir, cómo lograr la participación de los sujetos de derechos en la construcción de la justicia, no solamente en las decisiones judiciales, sino en el sentido amplio de esta.

El Ecuador ha ensayado un modelo para canalizar la energía política popular que poco a poco se va agotando y deslegitimando, en el cual la participación fue institucionalizada por disposición de la Constitución, creando un nuevo poder estatal⁵. En ella se buscó ordenar una energía que, como la de Sakundeva, no puede respetar orden ni poder hegemónico porque en sí misma es contraria a la institucionalización y burocratización. Al respecto de la Constitución ecuatoriana, y desde la reflexión que surge del campo teatral, Arístides Vargas considera que:

Una Constitución puede tener una raíz orgánica, pero inmediatamente al estructurarse como un dogma pierde contacto con la gente. En un inicio la Constitución de Montecristi pudo ser algo interesante, por el nivel de participación de la gente pero envejeció en dos o tres años y se alejó inmediatamente de la gente. Ahora se convierte en un instrumento que sirve a unos, pero no es un instrumento que sirva a todos (2015).

En definitiva, y siguiendo este planteamiento que busca llevar a escena la historia de Sakundeva pensando en la historia legal del Ecuador, la solución tampoco apunta a convertir a todas las personas de un país en funcionarios públicos para garantizar su participación y visibilizar ciertas realidades que están alejadas de los círculos que adoptan las principales decisiones nacionales. Quizá el camino válido no solamente está en las reformas a los mecanismos estatales de justicia, sino también en la fortaleza de la sociedad como defensora de sus propios derechos.

La historia de Sakundeva nos brinda una interesante pista, nuevamente, desde el derecho “en” la literatura. Ella logra ser fuerte en sí misma pero también con la gente de su pueblo. En consecuencia, del duro camino recorrido que la hizo despojarse de miedos y temores se origina un poder que puede encarar y exigir al Estado la construcción de una pequeña escuela para las niñas. De esta manera, el personaje de Sakundeva nos permite cuestionar el rol de los sujetos de derechos, principalmente quienes han sido degradados, frente al poder hegemónico (no sólo estatal). De esta forma, la pregunta planteada líneas atrás trasciende la historia de la obra de teatro localizada en un tiempo y espacio concretos —por tanto se universaliza— e interpela a las personas (público o lectores) en tanto miembros de sus comunidades o sociedades, en la que también son actores o “espectadores” en términos de Augusto Boal (2009), justamente para pensar la legalidad en términos del fortalecimiento ciudadano.

Quienes lean o miren *La toma de la escuela* no pueden permanecer en una mera visión formal del espectáculo sino que, siguiendo a Alvarado Castro (2016) necesariamente han de llevarse una interrogación que incomode frente a un orden injusto y a la inquietud por una respuesta contra hegemónica. En el contexto ecuatoriano, luego del proceso constitucional de 2008 y a tono con las propuestas del constitucionalismo popular, quizá la voz desafiante de Sakundeva y su energía interrogarían sobre la necesidad de sujetos críticos frente al poder, capaces de reconstruir su dignidad.

⁵ Constitución de la República del Ecuador, Título IV, Capítulo V, Función de Transparencia y Control Social.



“Sakundeva pide una escuela para niñas” (2013b). Fotografía de Guillermo Segovia.
Puesta en escena en Teatro La Trinchera.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, I. y Alvarez, G. (2016). La Praxis teatral como herramienta política para la lucha subalterna. Un enfoque antropológico. *Nómadas*, 47, 1-19.
- Balkin, J. (1995). Populism and Progressivism as Constitutional Categories. *Faculty Scholarship Series*. Paper 268, 1935-2008.
- Boal, A. (2009). *El Teatro del Oprimido*. Barcelona: Alba.
- Chemerinsky, E. (2011). En defensa del control de constitucionalidad: los peligros del Constitucionalismo Populista. En E. Chemerinsky y R. Parke (eds.). *Constitucionalismo popular* (pp. 88-89). Bogotá: Siglo de Hombres Editores-Universidad de los Andes-Pontificia Universidad Javeriana.
- Cixous, H. (1994). *La toma de la escuela de Madhubai*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Cover, R. (1983). The Supreme Court, 1982 Term-Foreword: Nomos and Narrative. *Faculty Scholarship Series*. Paper 2705, 4-68. DOI: 10.2307/1340787
- Francés, R. (2015). Sobre la toma de la escuela. Entrevista inédita realizada por J. Arcentales. 14 de Enero de 2015.
- Gargarella, R. (2009). *Teoría y crítica del Derecho Constitucional*. Tomo I. Buenos Aires: Abeledo Perrot.
- Llinares, J. (2011). La Mirada femenina en la dramaturgia coetánea: el teatro de Hélène Cixous. En F. D. Martino, y C. Morenilla (eds.). *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. La mirada de las Mujeres* (pp. 497-548). Valencia: Levante Editori-Bari.
- Parker, R. (2011). Aquí el pueblo gobierna. Un manifiesto populista constitucional. En E. Chemerinsky y R. Parker (eds.). *Constitucionalismo popular* (pp. 97-191). Bogotá: Siglo de Hombres Editores-Universidad de los Andes-Pontificia Universidad Javeriana.
- Trindade, A. K. y Gubert, R. M. (2009). Derecho y literatura. Acercamientos y perspectivas para pensar el derecho. *Revista Electrónica del Instituto de Investigaciones Ambrosio L. Gioja*, 3 (4), 164-213.
- Vargas, A. (2015). Entrevista inédita realizada por J. Arcentales. 14 de Enero de 2015.
- (2012). *La toma de la escuela. Versión del texto original del Heléne Cixous*. Texto inédito. Quito.

West, R. (1989). Communities, Texts, and Law: Reflections on the Law and Literature Movement. *Yale Journal of Law & the Humanities*, 1 (1), 129-156.

Imágenes

Cárdenas, J. (2013). Pandala limpia a Sakundeva. Puesta en escena en la Casa Malayerba. 31 de enero de 2013.

Segovia, G. (2013a). Sakundeva. Puesta en escena en la Casa Malayerba. 2 de febrero de 2013.

— (2013b). Una escuela para niñas. Puesta en escena en el Teatro La Trinchera. 31 de agosto de 2013.

Legislación

Constitución política del Ecuador (2008). <http://www.asambleanacional.gov.ec/documentos/constitucion_de_bolsillo.pdf>