

---

UNIVERSIDAD DE CUENCA  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
REVISTA DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
*PUCARA*  
ISSN-p 1390-0862 / ISSN-e 2661-6912

---

**Director**  
Horacio Cerutti Guldberg

**Editor General**  
Manuel Villavicencio  
manuel.villavicencio@ucuenca.edu.ec

**Co-editor**  
Miguel Novillo Verdugo

**Consejo Editorial**  
Aidalí Aponte Avilés, Universidad de Connecticut, USA  
Esteban Ponce, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador  
Vicente Robalino, Pontificia Universidad Católica del Ecuador  
Rut Román, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Ecuador  
Cecilia Rubio, Universidad de Concepción, Chile

**Consejo Consultor**  
Emma Camarero, Universidad de Salamanca, España  
Guillermo Henríquez Aste, Universidad de Concepción, Chile  
Nelson Osorio Tejada, Universidad de Santiago de Chile  
Mónica Tapia, Universidad de la Santísima Concepción, Chile  
Raúl Vallejo Corral, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador  
Roberto Viereck, Universidad de Concordia, Canadá  
Dante Ramaglia, Universidad de Cuyo, Argentina

**Diagramación**  
Vicerrectorado de Investigación e Innovación de la Universidad de Cuenca

**Información**  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
Universidad de Cuenca, Ecuador  
Av. 12 de abril, Ciudadela Universitaria  
Teléfono (593) 07 4051000  
pucara@ucuenca.edu.ec

---

Publicación indexada en:  
LATINDEX  
ISSN: 1390-0862 / e: 2661-6912

## ÍNDICE

Tensiones entre el habitar y deshabitar la memoria: El Ejido de Cuenca-Ecuador _____	6
<b>Elsa Sinchi y Paula Rodas Espinoza</b>	
Usos, significados y percepciones de los caminos antiguos en el cantón Sígsig _____	17
<b>Fredy Dominguez Iñiguez</b>	
<i>Fiebre de Carnaval</i> de Yuliana Ortiz Ruano: dolarización y neoliberalismo en la frontera colombo-ecuatoriana _____	29
<b>Fernando Montenegro</b>	
Relaciones literarias entre Brasil y Ecuador: una invitación a los estudios comparados _____	40
<b>Antônio Fernandes Góes Neto</b>	
Narrativa hispanoamericana contemporánea (1960 - 1980) _____	51
<b>Eduardo Huarag Álvarez</b>	
Narrar lo digital: pasos fronterizos entre videojuego y literatura en Piglia, Gamerro y Fernández Silanes _____	61
<b>Pablo Molina Ahumada</b>	
Siete fragmentos alrededor del neo-romanticismo ecléctico _____	68
<b>Raúl Vallejo</b>	
<b>Reseña:</b>	
Una autobiografía dolorosa _____	72
<b>Jorge Dávila Vázquez</b>	
<b>Creación:</b>	
Relatos de María Paulina Briones: “Hambre/Faena” y “Como un péndulo” _	74

**Noticia sobre los autores** \_\_\_\_\_ 75

**Directrices para los autores**

## INDEX

Tensions between inhabiting and uninhabiting memory: El Ejido of Cuenca-Ecuador \_\_\_\_\_ 6

**Elsa Sinchi y Paula Rodas Espinoza**

Uses, significations and perceptions of ancient roads in Sígsig Canton \_\_\_\_\_ 17

**Fredy Dominguez Iñiguez**

*Fiebre de carnaval* of Yuliana Ortiz Ruano: dollarization and neoliberalism on the Colombian-Ecuadorian border \_\_\_\_\_ 29

**Fernando Montenegro**

Literary Relations between Brazil and Ecuador: an invitation to comparative studies \_\_\_\_\_ 40

**Antônio Fernandes Góes Neto**

Contemporary Hispanic American Narrative (1960 - 1980) \_\_\_\_\_ 51

**Eduardo Huarag Álvarez**

Narrating the digital: border crossings between videogame and literature in Piglia, Gamerro and Fernández Silanes \_\_\_\_\_ 61

**Pablo Molina Ahumada**

Seven fragments around eclectic neo-romanticism \_\_\_\_\_ 68

**Raúl Vallejo**

### **Review:**

A painful autobiography \_\_\_\_\_ 72

**Jorge Dávila Vázquez**

### **Creation:**

Stories by María Paulina Briones: “Hambre/Faena” y “Como un péndulo” \_74

News about the authors \_\_\_\_\_ 75

Guidelines for the authors

## INDICE

Tensões entre habitar e deshabitar a memória: O Ejido de Cuenca-Ecuador \_\_ 6  
**Elsa Sinchi y Paula Rodas Espinoza**

Usos, significados e percepções dos caminhos antigos no Cantão de Sígsg \_\_17  
**Fredy Dominguez Iñiguez**

*Fiebre de carnaval* de Yuliana Ortiz Ruano: dolarização e neoliberalismo na  
fronteira entre Colômbia e Equador \_\_\_\_\_ 29  
**Fernando Montenegro**

Relações Literárias entre Brasil e Equador: um convite aos estudos  
Comparados \_\_\_\_\_ 40  
**Antônio Fernandes Góes Neto**

Narrativa hispano-americana contemporânea (1960 - 1980) \_\_\_\_\_ 51  
**Eduardo Huarag Álvarez**

Narrando o digital: passagens de fronteira entre os videogames e a literatura em  
Piglia, Gamarro e Fernández Silanes \_\_\_\_\_ 61  
**Pablo Molina Ahumada**

Sete fragmentos em torno do neo-romantismo eclético \_\_\_\_\_ 68  
**Raúl Vallejo**

**Resenha:**  
Uma autobiografia dolorosa \_\_\_\_\_ 72  
**Jorge Dávila Vázquez**

**Criação:**  
Histórias de María Paulina Briones: “Hambre/Faena” y “Como  
un péndulo” \_\_\_\_\_ 74

Notícias sobre os autores \_\_\_\_\_ 75

Diretrizes para os autores

## TENSIONES ENTRE EL HABITAR Y DESHABITAR LA MEMORIA: EL EJIDO DE CUENCA-ECUADOR

Tensions between inhabiting and uninhabiting memory:  
El Ejido of Cuenca-Ecuador

Tensões entre habitar e deshabitar a memória:  
O Ejido de Cuenca-Ecuador

**Elsa Sinchi**

Universidad Complutense de Madrid  
esinchi@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0923-5838>

**Paula Rodas Espinoza**

Universidad Politécnica de Madrid  
paula.rodas@alumnos.upm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6102-0465>

**Recibido:** 09 - 12 - 2023  
**Aprobado:** 19 - 12 - 2023  
**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### Cómo citar:

Sinchi, E. y Rodas, P. (2023). Tensiones entre el habitar y deshabitar la memoria: El Ejido de Cuenca-Ecuador. *Pucara*, 2(34).  
<https://doi.org/10.18537/puc.34.02.01>

**Resumen:** Los ejidos tienen profundas raíces históricas en los sistemas hispánicos y coloniales de tenencia de la tierra, primero comunal y luego parcelada. El Ejido de Cuenca no es ajeno a este contexto. El presente sigue los procesos históricos-culturales que incidieron en la construcción del paisaje urbano de Cuenca desde su fundación hasta el presente, para analizar y reflexionar cómo El Ejido enfrenta actualmente la erosión de la memoria y de los vínculos afectivos que los habitantes tejen con esta área, pese a su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación. Para ello, luego de un recorrido por la geografía histórica y del paisaje que definieron la constitución de El Ejido nos adentramos, a través de entrevistas y cartografía social, a una comprensión de los procesos de habitar y deshabitar la memoria de esta área histórica.

**Palabras clave:** Ejido, Cuenca, historia, paisaje, materialidad, memoria.

**Abstract:** The ‘ejidos’ have deep historical roots in the Hispanic and colonial systems of land tenure, first communal and then parceled. The Ejido of Cuenca is no stranger to this context. This paper follows the historical-cultural processes that influenced the construction of Cuenca’s urban landscape from its foundation to the present, in order to analyze and reflect on how The Ejido is currently facing the erosion of the memory and affective links that the inhabitants have woven with this area, despite its declaration as a National Cultural Heritage. To this end, after a journey through the historical geography and landscape that defined the constitution of The Ejido, we delve, through interviews and social mapping, into an understanding of the processes of inhabiting and uninhabiting the memory of this historical area.

**Keywords:** El Ejido, Cuenca, history, landscape, materiality, memory.

**Resumo:** Os Ejidos têm raízes históricas profundas nos sistemas hispânicos e coloniais de posse da terra, primeiro comunais e depois parceladas. O Ejido de Cuenca não é estranho a este contexto. O presente acompanha os processos histórico-culturais que influenciaram a construção da paisagem urbana de Cuenca desde sua fundação até o presente, para analisar e refletir sobre como O Ejido enfrenta atualmente a erosão da memória e os laços afetivos que os habitantes tecem com esta área, apesar de sua declaração como Patrimônio Cultural da Nação. Para tanto, após uma viagem pela geografia histórica e pela paisagem que definiram a constituição de O Ejido, mergulhamos, por meio de entrevistas e cartografia social, na compreensão dos processos de habitar e deshabitar amemória dessa área histórica.

**Palavras-chave:** O Ejido, Cuenca, história, paisagem, materialidade, memória.

## Introducción

El Ejido de Cuenca nació originalmente como un espacio rural de la ciudad. Su suelo fue de uso agrícola y ganadero. Sin embargo, por su cercanía con el centro urbano y sus cualidades estéticas y paisajísticas no tardó mucho en convertirse en la primera zona de expansión de la ciudad hacia el sur en donde el paisaje estaba constituido por quintas vacacionales, centros administrativos, políticos y religiosos.

En el año 1949, acuñó el nombre de ciudad jardín, como resultado del primer Plan Regulador para Cuenca realizado por el arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral. Por su importancia histórica para la ciudad, además de los valores paisajísticos y urbanos, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural promovió la declaratoria de este conjunto urbano como Patrimonio Cultural de Ecuador en el año 2011. Sin embargo, la declaratoria no ha podido parar el fuerte ímpetu constructivo en la zona y la desenfrenada utilización del suelo, así como tampoco ha podido parar la erosión de la memoria de quienes habitan este espacio.

Por lo expuesto, la entrada principal de análisis de este artículo es la memoria anclada a sitios específicos. Para Maurice Halbwachs (2004) la memoria se inscribe en una materialidad espacial en donde las colectividades se reconocen y se diferencian, situando recuerdos en puntos de referencia colectivos. Por ello la memoria de un pasado está estrechamente vinculada a la construcción de identidad, de colectividad, que se expresa en el posicionamiento cotidiano de los actores. La inscripción de la memoria en una materialidad (calles, casas, ríos, etc.) produce un transitar entre sitios que se tornan acontecimientos, y estos a su vez, en lugares. Estos lugares, como sugiere Alejandro Isla (2002), no se deben pensar sólo como monumentos o sitios urbanos, sino también como verdaderas instituciones que contemplan relaciones sociales concretas que le dan marco.

Al hacer memoria los sujetos construyen identidad (Alessandri, 2001), los recuerdos nos sitúan en colectividades configuradas desde un conjunto de sentidos de pertenencia, por ello no podemos referirnos a la memoria sin la identidad de quienes la sostienen (Piper, 2009). En este sentido, la memoria, o más bien las narrativas de la memoria, son un campo de fuerzas, de luchas de

poder por inscribir determinados símbolos, en que se enfatizan determinados acontecimientos convirtiéndolos, como sugiere Isla (2002) en hitos y ejes de la identidad.

### **El Ejido: construcción de su paisaje cultural<sup>1</sup>**

Las tierras ejidales en Cuenca surgen con la fundación de la ciudad, en 1557. Inicialmente la ciudad era pequeña, su trazo obedeció al típico plano de damero; con una plaza en su centro y con muchos espacios para su ordenada expansión geométrica. En la periferia de la urbe se ubicaron dos ejidos, uno situado entre los ríos Tomebamba y Yanuncay, limitado por las pendientes de Turi, donde los vecinos podían hacer pastar sus rebaños, y el otro, entre el camino de Quito y el Tomebamba hasta la confluencia con el Machángara, reservado para el ganado que tenía como destino el matadero municipal (Chacón, 1990, p. 97). El Ejido del Tomebamba, conocido propiamente como el Ejido, ingresó rápidamente en los procesos de expansión urbana de la ciudad, debido a su relativa cercanía con el centro de la ciudad, de allí el interés por este espacio.

Desde inicios de la fundación de Cuenca, a decir de Jacques Poloni-Simard (2006), El Ejido acogió a indígenas (caciques e indios del común) en las cercanías de la antigua ciudadela de Tomebamba: el Ushnu y Guataná, denominados respectivamente, población de los caciques y población de los naturales. Tras su fundación, Cuenca había empezado a generar atracción sobre la población española de la parte meridional de la Audiencia de Quito, llevándola a un amplio crecimiento evidenciado en las peticiones de tierras y mercedes de solares efectuadas por el Cabildo a nuevos moradores. Desde 1563 el Cabildo inició la venta de los terrenos para construcción, con el fin de aumentar las arcas para la ciudad, pero no fue, sino hasta 1579 que la compra de lotes se convirtió en el modo exclusivo de establecimiento de los nuevos vecinos llegados a Cuenca<sup>2</sup>. Así, entre 1570-1571, la población referencial era de sesenta, para 1574 ascendía a ciento cincuenta, a comienzos del siglo XVII el número de vecinos se elevaba a quinientos (Poloni-Simard, 2006).

---

<sup>1</sup> De acuerdo con la Convención Europea del Paisaje, por "paisaje" se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos, Florencia, CEP, 2000. La interrelación de variables geográficas físicas con las históricas, se las conoce en las ciencias sociales como "paisajes culturales", el más representativo de éstos

Es decir, la expansión urbana se hacía cada vez más evidente y, en parte, también se debía al crecimiento del número de indios de la ciudad y en la ciudad. La prosperidad económica local y regional del siglo XVII tenía como consecuencia el crecimiento demográfico<sup>3</sup> evidenciado en los censos realizados a la población tributaria del corregimiento de Cuenca. En este siglo, Cuenca fue el destino de varios migrantes indígenas andinos que huían, desde el norte hacia el sur, debido a la crisis obrajero-hacendataria (Chacón et al, 1993) este hecho provocó transformaciones en los espacios de residencia y por tanto en su paisaje urbano. Así, para fines del siglo XVII, El Ejido había dejado su categoría de suelo rural para pasar a formar parte del suelo urbano. Para inicios del siglo XVIII, El Ejido era ya considerado como un barrio mestizo periurbano de la ciudad de Cuenca. Pese a su nueva denominación, la conexión del Ejido con el centro urbano de la ciudad era distante y estaba limitada y condicionada por un lado por "las crecientes del río que impedían cruzarlo, la negativa de los clérigos en visitarla y la frecuencia con que el puente estaba inutilizable" y por otro, por las distancias sociales y culturales (Poloni Simard, 2006, p. 502).

La población que habitaba el Ejido estaba compuesta por españoles, indios, mestizos y un mínimo de población negra, identificados, en su conjunto, por sus vestimentas. Este conjunto de población era definido como "gente de suma inopia, como gente en quien concurre y se experimenta toda miseria que mueve pura compasión..." (Chacón, 1989, p. 465). En este espacio habitaban pequeños campesinos dedicados también al comercio al por menor, artesanos, indígenas que daban servicio doméstico y ofrecían trabajos temporales (Chacón et al, 1993). También sobresalía un gremio importante de arrieros indígenas – de posible ascendencia cacical- que poseían una organización propia; sus propios ritos, normas y autoridades.

Para el XVIII la ciudad ya conquistaba el espacio en torno a ella, y lo organizaba a su imagen, en el sentido urbanístico. En este proceso, los límites del espacio urbanizado de Cuenca eran desplazados más allá de San Blas, de San Sebastián

son las ciudades, donde las estructuras artificiales sobresalen en el campo visual y predominan sobre los elementos naturales. Véase, Olivier Dollfus (1991:26).

<sup>2</sup> Véase, Libros de Cabildo (VII, 1606-1614; VIII, 1670-1687; IX, 1641-1699). AHM/C.

<sup>3</sup> La demografía de corregimiento, y luego de la Gobernación de Cuenca, obedece a un ritmo inverso al de otros valles andinos.

y de Todos Santos. Los Libros de Cabildo de la ciudad de Cuenca<sup>4</sup> dan testimonio de la instalación de un paisaje urbano de estos barrios, de hecho, en 1732 se da la orden de empedrar las calles y de alinear las fachadas a la entrada de la ciudad por el lado de Todos Santos. Aparecían nuevos suburbios, con capillas que organizaban el parcelario y el hábitat en torno a ellas (Cordero, 1921), es el caso de la capilla de San Roque, levantada en el sector del Batán que formaba parte de El Ejido. Para entonces, este espacio periurbano ascendía apenas las pendientes del Cerro Cullca, pero comenzaba a extenderse más allá del río, en El Ejido. En este siglo, El Ejido, se constituyó como un nuevo barrio periurbano que, aunque no estaba totalmente urbanizado con una red de calles, si estaba dotado de una identidad con la capilla de San Roque que funcionaba como un lugar de culto para esta población (Chacón, 1989, p. 465).

En una dinámica, propia del crecimiento de la ciudad, San Roque, para el año 1751, se había constituido como una parroquia eclesiástica. Su jurisdicción comprendía, por el este, El Valle; por el Oeste, Baños; por el norte, el río Matadero (actual río Tomebamba), y por el extremo sur, el río Yanuncay (Terán, 1947), es decir, había abarcado la totalidad del espacio de El Ejido. Para entonces, la población urbana de Cuenca había alcanzado entre catorce mil y veinte y cinco mil habitantes (Merisalde y Santiesteban, 1992: 374). Muchos de los nuevos habitantes se adueñaron de pequeñas propiedades alrededor de la ciudad, mientras que lo que había sido El Ejido fue invadido por pequeños caseríos de agricultores (Chacón, 1990: 97) y se hacía común la presencia de casas-quinta (Jaramillo, 2004). El incremento de la población urbana fue igualado por incrementos rurales a medida que los indígenas andinos llegaban de la región norte de la Audiencia, particularmente desde Riobamba (convertidos en indios forasteros de la Real Corona), a partir de 1690 hasta 1780 (Jamieson, 1999).

En el siglo XIX, la evolución urbana de Cuenca se caracterizó por un crecimiento físico lento, sin embargo, a mediados de siglo, se producen una serie de cambios económicos, políticos y culturales que modificaron la función urbana, aun cuando la economía de la región siguió siendo agrícola y artesanal

(Carpio, 1979). Cuenca era una ciudad regional que había ampliado sus relaciones mercantiles a nivel internacional, a través de la explotación y exportación de la cascarilla, y por la producción de sombreros de paja toquilla (Borrero, 2006). Sin embargo, a partir de 1878 su influencia regional disminuyó considerablemente debido a que perdió gran parte de su área administrativa por las reformas territoriales aplicadas en el siglo XIX. En este siglo, asegura Ana Luz Borrero (2006) que el paisaje y el imaginario de la ciudad-región de Cuenca se había moldeado desde sus particularidades: una ciudad andina marcada por la presencia de una enorme barrera física, como lo eran los Andes, que la aislaba e incomunicaba con el resto del país y con el exterior. A través de la construcción del ferrocarril del Azuay (1875-1966), los habitantes buscaron modificar este imaginario de abandono de Cuenca. En este contexto, en 1869, “La Municipalidad de Cuenca se vio abocada a iniciar la venta de los terrenos de comunidad y de los ejidos por orden del Presidente para utilizar esos fondos en la construcción de la carretera hacia Naranjal” (Borrero, 2015, p. 81). Otro hecho que destaca Borrero (2006), es la evolución urbana y los cambios de estilos y modelos arquitectónicos. El contacto de Cuenca con el exterior le había permitido a la ciudad renovar su arquitectura civil y religiosa, lo significó, a nivel estético, pasar de la ciudad “tradicional” hacia la ciudad “moderna”, y nivel sociocultural, desarrollar nuevas estrategias de representación, así como prácticas de distinción y diferenciación social.

Entre los años 1860 y 1940 se produjo una fuerte influencia de la cultura, de la arquitectura y del diseño urbanístico francés en Cuenca<sup>5</sup>. En este proceso, si bien, el proceso de urbanización de El Ejido fue lento, la imagen de la ciudad cambió definitivamente. Mientras el Centro Histórico cambiaba su morfología arquitectónica, se inició una “migración” de las familias pudientes hacia El Ejido con una radical transformación en cuanto a la tipología arquitectónica de las viviendas, en la cual se incluyen áreas de ocio para el disfrute privado, materializado en las llamadas “casas quinta” y áreas de esparcimiento de uso público, convirtiendo a este espacio, progresivamente, en un territorio de usos irreversiblemente diferentes, según lo señalado el informe del Análisis y Jerarquización del Inventario de Bienes Inmuebles del Instituto Nacional de

<sup>4</sup> Libro de Cabildos de Cuenca, 21-I-1763, fol 239v, y Libro XIV, 28-VII-1178

<sup>5</sup> Un proceso similar lo viven distintas ciudades y regiones del país y de toda la América hispana. Espinoza y Calle, 2002.



Patrimonio Cultural del 2011. Vale la pena destacar que el tipo de construcciones, edificaciones y obras en Cuenca durante este período modifican la arquitectura colonial, pero las técnicas constructivas, al ser ejecutadas por los artesanos locales, se mantuvieron inalteradas.

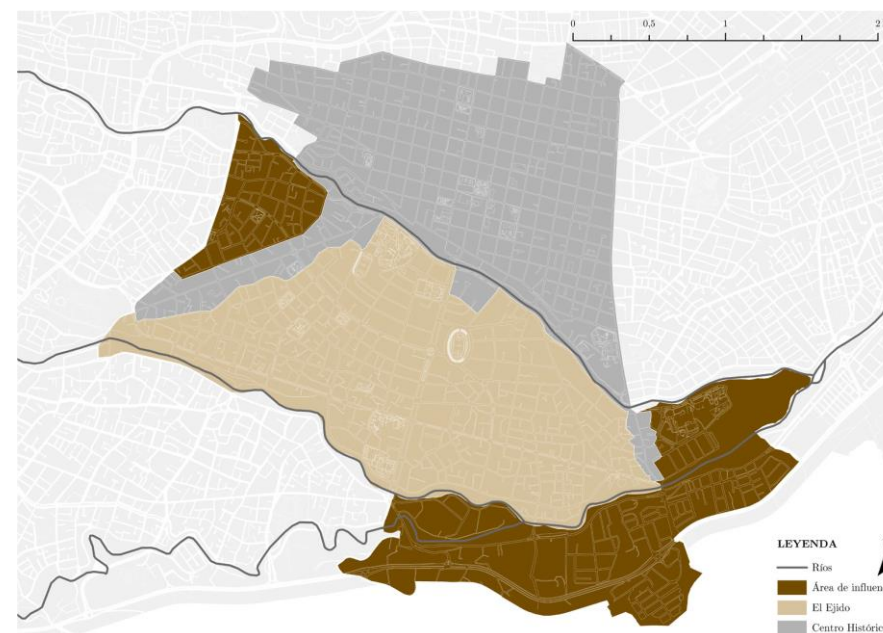
En 1913 se instala en Cuenca la primera planta hidroeléctrica privada y en 1917 la primera hidroeléctrica municipal. En 1920 arribó el primer avión a Cuenca, inició la telefonía, comenzó la pavimentación de la ciudad. En el plano del año 1920 se advierte, por primera vez, la presencia de la Avenida Solano y el puente de El Centenario como vía de conexión entre el Centro Histórico y El Ejido; con ellos se interpreta que se inició un proceso significativo de consolidación urbana (Rodas et al, 2018). A partir del Plan Regulador de 1947, El Ejido comienza a tomar mayor protagonismo, pero no es sino hasta a partir de 1950<sup>6</sup> que esta área comienza a urbanizarse completamente, teniendo como arteria principal a la avenida Solano (Cordero, 1921). El Ejido surgía como sinónimo de modernidad y exclusividad, expansión y desarrollo. Varias familias de la élite de la ciudad empezaron a densificar y transformar el sector con la inserción de nuevas tipologías arquitectónicas, de “líneas rectas”, que se adaptaban al modelo de “ciudad jardín” (INPC, 2011).

Después de mediados del siglo XX, los cambios en la ciudad eran cada vez más significativos; mayor infraestructura y más servicios (Borrero, 2006). El censo de población de 1950 pone en manifiesto el crecimiento poblacional de la ciudad en la primera mitad del siglo XX, que cuenta ya con 40.000 habitantes. Se produce entonces un nuevo paradigma de crecimiento y de construcción en la ciudad.

Para el siglo XXI, esta zona adquirió una gran demanda comercial e inmobiliaria, afectando con ello, no solo su composición urbano-arquitectónica de valor histórico, sino la memoria de la población que habita la zona. Este riesgo inminente promovió la declaratoria de El Ejido como Patrimonio Cultural del Ecuador en el año 2011 con el objetivo de alentar con urgencia procesos de valoración y gestión. Tanto la declaratoria como los procesos de valoración y

gestión patrimonial han priorizado la materialidad de El Ejido (bienes inmuebles) por sobre la memoria habitada de El Ejido, lo que ha provocado tensiones entre quienes habitan estas zonas y agentes externos que tienen relación con ella.

**Figura 1:**  
Delimitación espacial de la zona de El Ejido



**Fuente:** INPC (2011, p. 7)

### **El Ejido: memoria de los espacios, espacios de la memoria**

<sup>6</sup> Fecha en la que el desbordamiento del río Tomebamba condujo al Cabildo cuencano a aprobar el Plan de Ordenanza para la urbanización del río Tomebamba. Jaramillo, 2004.

En los últimos años la imagen de El Ejido se ha transformado considerablemente, sobre todo si tomamos como punto de referencia los últimos años del siglo XX y los primeros del presente. Gran parte de esa transformación ha sido el resultado de la demolición de varias edificaciones consideradas tradicionales para construir departamentos y oficinas en altura y plazas de estacionamiento. La alta demanda del uso del suelo comercial está desplazando el uso de suelo residencial, provocando con ello la erosión de la memoria de quienes habitan este espacio particular.

A través de entrevistas directas a habitantes de El Ejido y de cartografías social aplicada a ciudadanos que guardan relación esta área, nos adentramos a la memoria que salvaguarda aquellos hechos del pasado que han modelado el presente (Halbwachs, 1990) y a las percepciones actuales que mantienen sus habitantes. Las entrevistas fueron realizadas a artesanos herreros que habitan la calle de las Herrerías (parroquia el Vergel) comprendida dentro El Ejido. La entrevista se articuló en base al espacio y el imaginario social desde el otro lado del río Tomebamba en la memoria local; y a la cotidianidad del Ejido desde su trabajo. En un segundo momento, trabajamos con cartografía social con tres grupos de personas que tiene relación con El Ejido con el objetivo de contar con una visión amplia de las subjetividades presente en esta área en particular. Un primer grupo conformado por personas que residen en la zona de El Ejido, un segundo grupo conformado por personas que trabajan (pero no residen) en el sector y un tercer grupo conformado por personas con intereses inmobiliarios en la zona.

### *1. La Calle de las Herrerías, un escenario de la memoria*

Actualmente la Calle de las Herrerías representa un sector reconocido y visitado de la ciudad de Cuenca, en parte porque en ella sobreviven pocos de los artesanos herreros, pero sobre todo porque se encuentran varios puntos de venta de gastronomía local y otros productos, lo que han provocado que la calle sea saturada con autos estacionados en uno de sus lados. A este nuevo uso del suelo de la Calle de las Herrerías, los artesanos lo denominan como “nuevo” y

<sup>7</sup> Son pocas las mujeres que actualmente se dedican a este oficio, quienes lo hacen aprendieron de sus esposos o padres. Hoy ellas se atribuyen la capacidad de adaptarse a las nuevas exigencias de producción, por ejemplo, doña Elena asegura que ella es el artífice de los nuevos productos de decoración. Ella está segura

“carente de esencia”, refiriéndose a que no hace sentido con el nombre que lleva la calle. Consideran que dejó de ser un espacio tradicional, pese a que se lo denomina como tal. Para los artesanos, su memoria de la calle se ancla con la identidad que les ofrecían las herrerías y es esta memoria la que transmiten a sus nuevas generaciones.

Algunos artesanos citan a la Calle de las Herrerías y a sus locales de herreros como un lugar de encuentro y de paso de la gente que habitaba las zonas rurales de la ciudad. Otros artesanos asocian esta área como un lugar de antiguas haciendas. Es también común que en ellos aflore en la memoria el recuerdo de los caballos y las herramientas para labores agrícolas, debido a que, por su trabajo, elaboraron varias herraduras, azadones y barretas. Otros recuerdan que la calle de las herrerías era buscada, no solo para comprar las herrerías sino para dejar a los oficiales para que aprendan el quehacer. Otros ponen en relevancia los cambios producidos en la calle, que ahora funciona como estacionamiento temporal para los autos de la gente que visita el lugar con motivo de comprar algunos de los alimentos que se venden en el lugar.

La memoria y la percepción actual de los artesanos y artesanas<sup>7</sup> de las Herrerías de El Ejido tiene un valor intrínseco ya que se reconstruye en relación al modo en el que habitaron el espacio; a su trabajo y las relaciones sociales y económicas que éste produce. Esto implica que la transformación del espacio trae consigo también la erosión del espacio público, como espacio de representación que condensa memoria, significados, referentes, y que es fundamental para el derecho de quienes lo habitan (Lefebvre, 2013).

### *2. Otros escenarios de la memoria del Ejido*

Una aproximación desde la cartografía social, realizada en el año 2014 y una reciente realizada en el año 2021, nos permite reconocer e incorporar en el presente análisis los intereses y las posiciones sociales (y políticas), y los conflictos de quienes habitan y no El Ejido. Adjunto a las cartografías se

de que su esposo no habría sido capaz de crear lo que ella con su creatividad crea: lámparas, flores, candelabros, entre otros artículos de decoración.

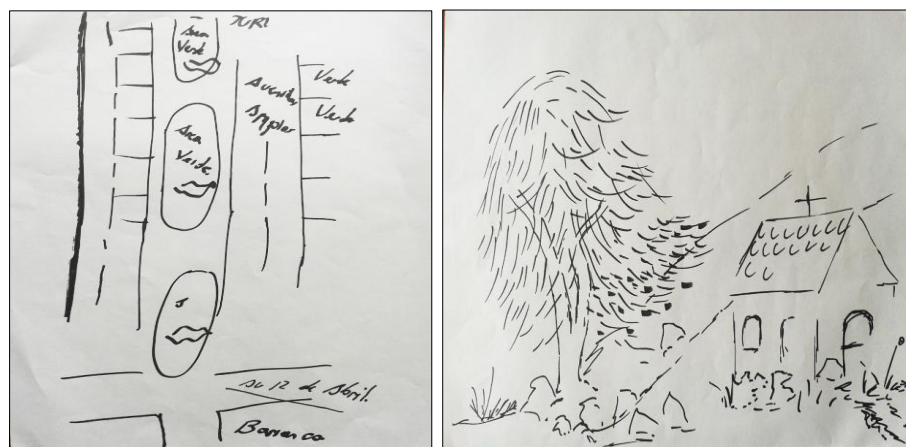
registraron mediante grabaciones de audio, las reflexiones entre los actores lo cual fue vinculado con la indagación de las imágenes del espacio graficado.

A continuación, analizamos las experiencias, percepciones, usos y significados que los distintos grupos participantes tienen y le dan a El Ejido. Los signos utilizados, en su mayoría gráficos y palabras, caracterizan al paisaje de esta área y ofrecen una percepción de la valoración distintiva que hacen a ciertos elementos que constituyen esta área urbana y que están vinculados con sus memoria e identidad, permitiendo con ello comprender los significados de dichos elementos en el marco social de este territorio.

### Grupo 1: Residentes de El Ejido

**Figura 2.**

Cartografía social de los residentes de El Ejido



**Fuente:** Estudio de Aproximación social a El Ejido, 2014.

Las percepciones y significados que los integrantes del grupo 1 establecen, a manera de relación, entre su casa y el entorno de El Ejido, deviene en las

construcciones emblemáticas y las calles que las conectan. Aquí resalta la Av. Solano, el redondel y la pileta del monumento a Fray Vicente Solano, el colegio La Salle, el Barranco, las casas tipo villa cercana al río Tomebamba, Turi, el Antiguo Hospital San Vicente de Paúl. La relación se establece por los recorridos cotidianos y con paseos que hacen de estos espacios. Estos puntos se establecen como lugares de referencia para encuentros entre amistades y desconocidos. También, uno de ellos, la Pileta Fray Vicente Solano, es reconocido como un espacio de encuentro en la temporada de carnaval.

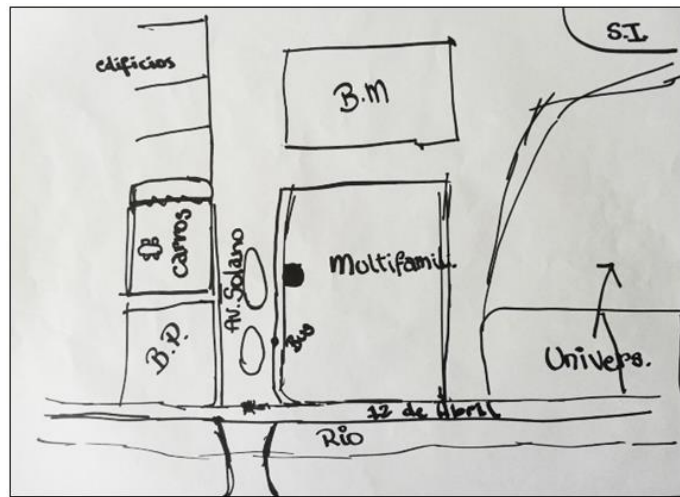
Otra representación social que se transmite, en función de la percepción, se refiere a los tejados de las casas, a la cruz de hierro forjado en la cumbre, los árboles de sauce llorón. Componentes que generalmente son representados en pinturas, postales, poesías cuencanas. La relación que aquí se establece es con la memoria de una vida pacífica no asociada al nuevo uso del suelo provocado por la vocación comercial en la zona que es entendida como una amenaza que sufre esta área. Prevalece la idea de que las instituciones encargadas de velar por el patrimonio no cumplen satisfactoriamente con su función.

En este sentido, las percepciones determinan, casi siempre, representaciones culturales, entendidas como esquemas mentales. Estas se generan, individual o socialmente, a través de un proceso de contacto de los sentidos con los elementos culturales, y una organización al interior de nuestra mente (Hall 1997).

### Grupo 2: Ciudadanos que trabajan en El Ejido

**Figura 3:**

Cartografía social de los ciudadanos que trabajan en El Ejido



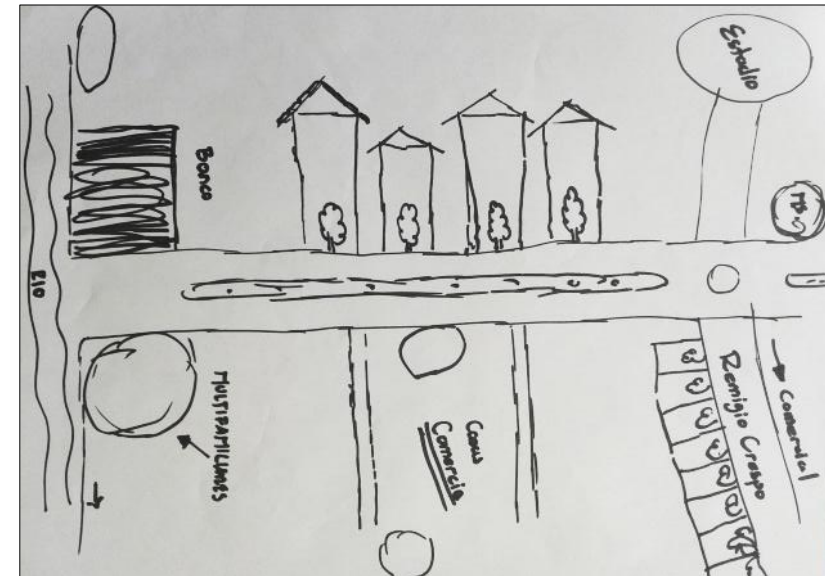
Fuente: Estudio de Aproximación social a El Ejido, 2010.

Las percepciones y significados que los integrantes del grupo 2 establecen, a manera de relación, entre su trabajo y el entorno de El Ejido, deviene en algunas edificaciones comerciales, otras emblemáticas, el río Tomebamba y la Av. Solano. Aquí resaltan los multifamiliares, la parada de bus, el edificio del banco Pichincha, parqueaderos de carros junto al banco, Clínica Santa Inés, Clínica Monte Sinaí, edificios en la Av. Solano, puente del centenario, Colegio Benigno Malo, Universidad de Cuenca. La representación mental de El Ejido presentó dificultad para este grupo porque su relación con el lugar no sobrepasa lo laboral, por lo tanto, no hay emociones y afectos que se activen con la representación del lugar. En palabras de Assmann (2008), no hay memoria que vincule a los sujetos con este espacio, por lo tanto, hay ausencia de identidad en relación con el lugar.

### Grupo 3: ciudadanos propietarios de inmobiliarias

Figura 4:

Cartografía social de los ciudadanos propietarios de inmobiliarias que trabajan en El Ejido



Fuente: Estudio de Aproximación social a El Ejido, 2021.

Las percepciones y significados que los integrantes del grupo 3 establecen, a manera de relación, entre sus inversiones y el entorno de El Ejido, deviene en las construcciones que representan progreso. Aquí resaltan los multifamiliares, una casa comercial, Av. Solano, Av. Remigio Crespo, Banco del Pichincha, el río Tomebamba, el estadio y construcciones en altura. El grupo considera que es posible conservar las zonas verdes y los árboles a la par de la construcción de edificios. Enfatizan en la necesidad de normativas para regular que las construcciones vayan acompañadas de áreas verdes y árboles. Para este grupo, dibujar El Ejido es dibujar el futuro vinculado al desarrollo inmobiliario, por ello el enfoque está en dos arterias comerciales del sector y la necesidad de conservar o crear áreas verdes como elementos que acompañen a las edificaciones en altura y al río Tomebamba. La memoria localizada

espacialmente, a la que hace referencia Teresa del Valle (2009), no solo proporciona información sobre el pasado, también ofrece pistas respecto de cómo y por qué actuamos de una manera y no de otra.

### **Conclusiones**

El presente artículo tuvo como objetivo de partida analizar cómo El Ejido enfrenta actualmente la erosión de la memoria y de los vínculos afectivos que los habitantes tejen con esta área, pese a su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación. En este sentido, se desprenden algunas reflexiones que denotan divergencias entre el uso residencial, laboral y comercial de esta zona, siendo claro que los sentidos de pertenencia y de interpretación difieren entre los distintos actores sociales, y que van más allá de declaraciones patrimoniales, pues recaen en los ejercicios de memoria que cada uno de ellos hace sobre este espacio. De allí que, solo una memoria habitada será capaz de guardar lazos afectivos con los componentes naturales y edificados de el Ejido, por tanto, se activará en la salvaguardia de lo que considera es herencia e identidad, en tanto que la ausencia de memorias afectivas con la zona produce intromisiones agresivas a su contexto histórico paisajístico y contexto urbano arquitectónico.

Así, el primer elemento que define los vínculos de determinadas áreas con la memoria y la significación de los lugares es la oralidad. Esta es transmitida generacionalmente hasta constituirse en un vehículo de creencias y de educación no formal. Los relatos orales de los y las artesanas, recogidos en las entrevistas, se fundamentan como verdades y hechos objetivos en la sociedad, es decir, se constituye como un conocimiento más, que tiene la misma importancia que la historia oficial.

Un segundo elemento, se refiere a las percepciones que distintos actores tienen sobre un mismo espacio y sus distintos componentes. Mientras para algunos las avenidas, los ríos, los puentes son espacios de interacción social, de referencia geográfica y evocan recuerdos, para otros estos mismos espacios pueden pasar desapercibidos o ser interpretados como elementos decorativos de nuevas propuestas estéticas y arquitectónicas.

Un tercer elemento se corresponde con la desconexión que se presenta a nivel de actores ajenos al conocimiento social de la zona. Lo ajeno, que vienen a

representar los propietarios de inmobiliarias y las instituciones encargadas de velar por el patrimonio cultural de la ciudad son entendidos como sujetos de control y poder, que excluyen a los residentes de las decisiones que se toman a nivel micro.

Finalmente, es necesario hablar de lo indisoluble de la materialidad (calles, áreas, parques, ríos, etc.) frente a lo intangible. El Ejido comprende particulares formas de organización, así como distintas especificidades respecto a la relación individual y colectiva con los espacios de vida y producción, por lo que entorno suyo opera una multiplicidad de expresiones sociales, culturales y económicas ancladas en procesos de largo aliento, cuya dinámica está condicionada por sus contextos espacio-temporales y por la forma como se articula al ámbito local y global. De manera que, entender la relación materialidad y memoria no implica que no hay lugar para la transformación, al contrario, aporta a una renovación con sentido, aquella que no aplanar, uniformiza o borra la memoria para dar paso únicamente a transacciones comerciales, sino que ancla espacialmente a la identidad, para a partir de allí, modernizar.

### **Referencias**

- Isla, A. (2002). *Los usos políticos de la identidad. Indigenismo y Estado*. Editorial de las Ciencias, Buenos Aires.
- Alessandri, F. (2014). La ciudad como privación y la reapropiación de lo urbano como ejercicio de la ciudadanía. En *XIII Coloquio Internacional de Geocrítica: el control del espacio y los espacios de control*. Barcelona: Universidad de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2014/Ana%20Fani%20Alessandri%20Carlos.pdf>
- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. En A. Erll y A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (p. 109-118). New York: Walter de Gruyter.
- Borrero, Ana Luz. (2006). Cambios históricos en el paisaje de Cuenca Siglo XIX-XX. *Revista Procesos*. Quito.
- \_\_\_\_\_. (2015). Cuenca en el siglo XIX: Cabildo, Ayuntamiento y Municipio, el tránsito de la ciudad colonial a la republicana. Aspectos de su historia urbana. *Revista Pucara*. Universidad de Cuenca.
- Cordero Palacios, A. (1921). Tres de noviembre: órgano de los intereses municipales del Cantón, secretario municipal del cantón; ordenanzas municipales. Año 2. N°22.
- Chacón Zhapán, J; Soto, P y Mora, D. (1993). *Historia de la Gobernación de Cuenca (1771-1820)*, estudio económico y social. Universidad de Cuenca. IDIS.
- Chacón Zhapán, J. (1989). *Libro de los Cabildos de Cuenca 1880-1805*. Banco Central del Ecuador, Cuenca.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Historia del Corregimiento de Cuenca (1557-1777)*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Dollfus, O. (1991). *Territorios Andinos*, Lima, IFEA/IEP.
- Espinoza, P y Calle, M (2002). *La Cité Cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*. Universidad de Cuenca.
- Carpio Vintimilla, J. (1979). *Cuenca, su Geografía Urbana*, Cuenca, Editorial López Monsalve. Cuenca.
- Halbwachs, M. (1990<sup>a</sup>). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Hall, Stuart (ed.). 1997. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Expediente de El Ejido. INPC, Regional 6. 2011.
- Jamieson, Ross W. 1999. *Domestic Architecture and Power, The Historical Archaeology of Colonial Ecuador*. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers. Traducción Ion Youman.
- Jaramillo, D. (2004). *La traza urbana de Cuenca*, en Cuenca Santa Ana de las Aguas. Librimundi.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- Merisalde y Santiesteban, J. 1992 [1765]. Relación Histórica, Política y Moral de la ciudad de Cuenca. Población y Hermosura de su provincia, en *Relaciones Histórico-Geográficas de la Audiencia de Quito, Tomebamba.*, editado por Pilar Ponce Leiva, pp. 346-412. Consejo Superior de Estudios Históricos, Madrid, España.
- Poloni-Simard, J. 2006. *El mosaico indígena: Movilidad, estratificación social y mestizaje en el Corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII*. Abya-Yala.
- Piper, Isabel (2009). Investigación y acción política en procesos de memoria colectiva. En Ricard Vinyes (Ed.), *El Estado y la memoria* (pp. 151-172). Barcelona: RBA
- Rodas, C. Astudillo, S y Rosas J. (2018). En busca del equilibrio entre transformación y conservación. Inserción de proyectos

contemporáneos en ciudades patrimonio de la humanidad. El caso de Cuenca, Ecuador. *Arte y Sociedad, Revista de Investigación*. N°14.

Terán Zenteno, C. (1947). *Índice de la Arquidiócesis de Cuenca, 1919-1914: Contribución del Comité del Clero a las fiestas del vigésimo quinto aniversario de la Consagración Episcopal de su Excelencia EL Señor Obispo de la Diócesis, Monseñor Daniel Hermida, celebradas el 9 de Noviembre*. Editorial de J.M. Astudillo Regalado.

Valle, T.d. (2000). Procesos de la memoria: cronotopos genéricos. En: T. del Valle (Ed.), *Perspectivas feministas desde la antropología social* (pp. 243-65). Barcelona: Ariel.



## USOS, SIGNIFICADOS Y PERCEPCIONES DE LOS CAMINOS ANTIGUOS EN EL CANTÓN SÍGSIG

Uses, significations and perceptions of ancient roads in Sígsg Canton

Usos, significados e percepções de estradas antigas no cantão de Sígsg

**Fredy Dominguez Iñiguez**

Investigador Independiente

fredydominguez23@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9464-0008>

**Recibido:** 09 - 12 - 2023

**Aprobado:** 17 - 12 - 2023

**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### Cómo citar:

Dominguez, F. (2023). Usos, significados y percepciones de los caminos antiguos en el cantón Sígsg. *Pucara*, 2(34). <https://doi.org/10.18537/puc.34.02.02>

**Resumen:** Los caminos dentro de la antropología son mucho más que simples medios geográficos que conectan puntos, pues este siempre va ligado a interpretaciones, necesidades y ecologías que van superponiéndose con el paso del tiempo, las actividades realizadas en este y los contactos culturales con otras zonas. El presente trabajo pretende recuperar las acepciones en torno a las antiguas rutas de a pie del cantón Sígsg, mediante el uso de métodos etnográficos, los cuales permitan evaluar la importancia de las redes de caminos tradicionales y elaborar un discurso que justifique su relevancia, con el afán de proyectar nuevas investigaciones sobre el terreno que aporten con una mirada más profunda del mismo.

**Palabras clave:** caminos antiguos, Sígsg, memoria oral, significados.

**Abstract:** Pathways within anthropology are much more than simple geographical means that connect points, as they are always linked to interpretations, needs, and ecologies that overlap over time, the activities carried



out on them, and cultural contacts with other areas. This current work aims to recover the meanings surrounding the ancient footpaths of Sígsg Canton through the use of ethnographic methods, which allow for an assessment of the importance of traditional road networks and the development of a discourse that justifies their significance, with the aim of projecting new field research that contributes to a deeper understanding of the same.

**Keywords:** Ancient pathways, Sígsg, oral memory, meanings

**Resumo:** Os caminhos dentro da antropologia são muito mais do que simples meios geográficos que conectam pontos, uma vez que estão sempre ligados a interpretações, necessidades e ecologias que se sobrepõem ao longo do tempo, às atividades realizadas neles e aos contatos culturais com outras áreas. Este trabalho atual visa recuperar os significados que cercam as antigas trilhas a pé do Cantão de Sígsg por meio do uso de métodos etnográficos, que permitem uma avaliação da importância das redes rodoviárias tradicionais e o desenvolvimento de um discurso que justifica sua importância, com o objetivo de projetar novas pesquisas de campo que contribuam para uma compreensão mais profunda do mesmo.

**Palavras chave:** Caminhos antigos, Sígsg, memória oral, significados

## 1. El cantón Sígsg y los caminos, un vínculo desaprovechado

La virtud del camino antiguo reside en su profundo vínculo con las prácticas que sobre este se realizaron y realizan aún en la actualidad. Con el carretero automotor como nuevo protagonista de la segunda mitad del siglo XX en lo que a movilidad humana se refiere, los más estrechos y empinados senderos de tracción humana y animal perviven decididamente en el medio rural, al conectar sectores igual de relegados como las viejas trochas que los conectan a las vías de un infame “progreso” del que no todos pueden disfrutar. Tal es el caso del cantón Sígsg, cuya relevancia a nivel regional reside en su componente cultural y patrimonial al ser un foco de conservación de distintas actividades ligadas al Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) como la tejeduría de sombreros de paja toquilla, la producción de chicha, lácteos, construcción de guitarras y presencia de vestigios arqueológicos y naturales de afiliación *kañari*, utilizados hoy en día para incentivar el turismo de aventura matizado con un importante corpus de memoria oral que da cuenta de Sígsg como sitio de surgimiento mitológico de este pueblo originario.

Bajo esta premisa, el camino antiguo podría fungir como punto de conexión, no solo física, sino también ideológica de todo lo que Sígsg puede ofrecer no solo en el ámbito turístico, sino también para dotar al cantón con una identidad propia acorde a sus percepciones sobre el espacio que habitan y sus rasgos culturales. La necesidad de estudiar el sentido de espacialidad, significados y percepciones de los usuarios de estos caminos, comprende el uso de la observación participante, aunque es fundamental la aplicación de herramientas como la entrevista, bajo el método de la “no directividad” (Guber, 2011, p. 69), la cual abarca, en gran medida la manera de extraer información significativa de cómo la gente percibe o percibió su contacto con los caminos y la acción de caminar; el uso de cartografía social (Arrain, et al, 2019) para tener claridad en las relaciones espaciales que los pobladores tienen sobre su medio, al tener visiones de proximidad, funcionalidad o abandono; todo ello con la finalidad de establecer un discurso histórico centrado en la memoria (Neira, 2020), aunque sin dejar de prescindir de la fuente escrita, la cual se utilizará para corroborar los resultados de la etnografía.

La visión “de campo” ha de ser complementada con un importante cimiento bibliográfico, que sustente desde una visión histórica y arqueológica la

“antigüedad” de los caminos estudiados, por lo que se acude a fuentes históricas como la crónica de Cieza de León (1554/2005), el trabajo descriptivo de Wolf (1879) y recopilaciones como la Monografía del Azuay de Mora y Landázuri (1926); así como fuentes modernas, sobre todo de carácter arqueológico, como lo son los trabajos de Ernesto Salazar (2004), Jaime Idrovo (2000) y Catherine Lara (2009), entre otros, cuyas obras ayudan fundamentalmente a construir una visión holística del denominado valle de Cuenca y sus procesos de poblamiento, enfocados a tres centros poblados: San Bartolomé, Sígsig y Jima, al ser puntos clave del movimiento humano en el cantón a estudiar. De manera más implícita que explícita, el testimonio de los antiguos caminos azuayos, muchos de ellos precolombinos, subyacen bajo las descripciones de los autores, en un camino de migajas que se extiende por más de 500 años de fuentes escritas en el Ecuador.

Para poder lograr un seguimiento objetivo, la investigación se ha nutrido del ejemplo de trabajos anteriores sobre caminería, en especial prehispánica, donde encontramos monografías apegadas al concepto megalítico del denominado Qhapaq Ñan incaico, como la obra cumbre de John Hyslop (2015), o el análisis sur ecuatoriano de Anne Marie Hocquenghem et al. (2009), quienes dan cuenta de la importancia de los caminos pre-incaicos como precedente a la hora de establecer sus longitudinales vías (Hyslop, 2015), asentadas y ampliadas sobre caminos milenarios que surcaron el actual Ecuador y otras naciones sudamericanas. Es por esto que también se hace énfasis al ejemplo de trabajos enfocados al análisis de caminos que atraviesan biomas, importantes a nivel andino por el manejo de “pisos térmicos”, como señala Bautista Vargas et al. (2021, p.26) y estar regidos, más no limitados, a una serie de condiciones geomorfológicas y ambientales junto con las conexiones que hay entre ellas (Gutierrez, 2019).

## 2. El territorio a los ojos de sus habitantes

Para poder establecer ciertas significaciones y percepciones, es imperativo analizar cómo los habitantes conciben el espacio en el que se desenvuelven diariamente. Dicho esto, es importante mencionar que la investigación ha centrado su estudio en tres áreas de importante movilidad humana del cantón Sígsig: las dos primeras: el centro cantonal y San Bartolomé de Aroxapa,

ubicadas al norte y de importante conexión con el occidente; y la tercera en Jima, con amplia tradición migratoria al Oriente y vínculos con el sur. Claro está, toda esta explicación previa al análisis de casos es una mirada totalmente sesgada por el contexto y opiniones del autor, como veremos a posteriori, las miradas de los habitantes de estos dos focos podrán variar significativamente, o extrapolando al camino antiguo la postura de Mancini et al. (2016) sobre el sitio arqueológico: “para las comunidades son parte de su vida cotidiana y fuente de memoria.” (p.81), lo cual saca a relucir visiones que un foráneo tardaría en dilucidar, o de plano, no lo haría nunca.

Para favorecer el análisis de las acepciones de sigseños y jimeños acerca del espacio que habitan, se ha optado por utilizar la cartografía social, definida por Arrain, et al. (2019), como: “el conjunto de representaciones que una sociedad realiza sobre el espacio, siendo una práctica que se puede rastrear en el tiempo y no exclusiva del ámbito científico académico” (p.6), siendo así que dicha herramienta, ayudará a establecer así mismo un discurso histórico. Los ejercicios que se presentarán a continuación fueron realizados en dos talleres de cartografía social, realizados en conjunto con el proyecto de investigación-vinculación: Materialidades, educación y público: usos y significados sociales en el patrimonio arqueológico en el Sígsig, de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca. El primero fue realizado en la comunidad de Chobshi al grupo de mujeres que gestiona el museo de sitio de las denominadas Cueva Negra e Ingapirca de Chobshi; mientras que el segundo taller se llevó a cabo con la colaboración de los representantes del Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial (GADP) de Jima.

### 2.1. Cartografía social en Sígsig

Cualquiera pensaría que el complejo arqueológico de Chobshi, alabado muchas veces como “cuna del hombre ecuatoriano”, está gestionado completamente por instituciones estatales, sin embargo, la mayor parte de la gestión de los diversos sitios aledaños, son manejados por un importante esfuerzo de turismo comunitario, coordinado principalmente por un grupo de cuatro mujeres que habitan el sector, y sus familias. La premisa para el desarrollo del ejercicio era establecer una suerte de límites del espacio y una vez definidos, se debía proceder a representar todos los atributos del lugar que ellas considerasen parte





es para menos, como una importante proeza local (Argudo Zhunio, 2009). De igual manera, otra arista a destacar es la profunda relación que los colaboradores señalan en cuanto a los elementos naturales, como se puede apreciar, los recursos hídricos son un factor relevante en su mapeado: el río Moya se presenta como un “río bravo”, pero también guarda aspectos festivos; Zhuruguña se muestra como una laguna “encantada” (comunicación personal, 6 de junio de 2022), pero lo son más los cerros, puesto que en la cima de cada uno, existe una cruz, que los colaboradores incluso relacionan con un sincretismo precolombino.

Al tocar el tema arqueológico con los participantes del taller, surgen varias zonas, todas ellas relacionadas con cerros, de las cuales la más notoria es Zhimazhuma, del cual destacan: “parece que es el más representativo incluso de la parroquia, al parecer, porque tiene mucha leyenda y eso indica que fue importante en el pasado.” (J. Argudo, comunicación personal, 6 de junio de 2022), aunque enfatizan también el conjunto montano de Zhirizhi-Palpal, el cerro Gulazhi, el Pucara de Zhipta y el cerro Pillauzho, de los cuales incluso presumen una posible interconexión, comparando la festividad actual de las cruces con dinámicas andinas precolombinas. Es así como se puede evidenciar la importancia del camino para Jima, el cual causa tanto alegrías como amarguras, ejemplo de la precaria vía que va hacia el Sígsig, que justifica esta desconexión con el norte de su propio cantón, provocando ánimos de secesión y aislamiento.

### **3. Los significados construyen identidades**

La definición de ciertas características espaciales que los pobladores identifican en su territorio, ayuda a establecer una comprensión de cómo se estructuran las dinámicas en el sitio de estudio. Esto es muy importante al momento de analizar las mentalidades que rodean al camino, puesto que este es el vínculo entre estas mentadas dinámicas y las personas que las vivieron. “Los caminos son expresiones territoriales concretas que, si bien cambian su sentido de uso, no se modifica su valor cultural, ni mucho menos las memorias de quienes lo recorrieron” (Bautista Vargas et al., p. 97), es por esto que la memoria oral resulta tan importante para establecer un discurso histórico, gracias a que esta conserva un aspecto muy importante: los significados. La estructura de un

discurso puede cambiar, actores pueden ser reemplazados por otros modernos, como es el caso del sincretismo andino-cristiano, en donde la máscara cambia, pero los significados, en esencia, se mantienen. A lo largo del camino, el viandante puede formarse una serie de acepciones, ligadas a fenómenos naturales y sociales, que se prestan para configurar significaciones que se comparten entre los mismos.

Es necesario revisar la influencia de estas rutas dentro de sociedades que aún utilizaron tales medios con fines estrictamente necesarios, es decir, la ruta de a pie, sobre o en compañía de animales de carga, como método único de movilidad hacia un lugar. La importante diferencia entre estos caminos antiguos y la vialidad moderna reside sobre todo en la diferencia de apreciación del paisaje. Horvath y Szakolczai (2018) expresan la acción de caminar, de la siguiente manera: “walking is also fundamental and foundational because of the kind of experiences it provides us” (p.16), el caminar es mucho más que un mero transitar (Caraballo y Ramírez, 2021), puesto que el contacto directo con el medio natural, propicia la explosión de las capacidades abstractas del ser humano, quien utilizará su experiencia dentro de estos espacios, donde las sociedades otorgan una serie de representaciones y significados al camino, así como los individuos sumergidos en este, en el que se forman distintas percepciones acerca de los mismos.

#### *3.1. Destino, labor y compañía*

El significado más obvio y repetitivo en torno, no solo al camino antiguo, sino también a nivel vial en general, es la conexión, término que define por antonomasia a la vía, sin embargo, mientras que en la carretera moderna esta conexión parece minimizarse, por la facilidad misma en los accesos, la realidad del camino antiguo magnifica su relevancia. La conexión representa no solo la entrada y salida del ser humano, sino también de producto material, comercial, informativo y laboral. Los ejemplos de la importancia de la conectividad entre sitios y poblaciones surgen, principalmente, de la necesidad de acceder o comunicarse con un lugar y, por otro lado, se pierden cuando distintos procesos históricos generan el distanciamiento o rivalidad entre poblaciones, como lo es el caso de Jima y Sígsig, cuya vía llegó a la parroquia sureña recién en 1992: “Antes hacíamos a caballo, [...] Y para irse a caballo allí por lo menos 6 horas,

pero siendo buen jinete y buen caballo” (J. Argudo, comunicación personal, 6 de junio de 2022), lo que se puede identificar con respecto a la conexión Jima-Sísig, es que se ha ido perdiendo, la aparición de mejores vías ha derivado en que los jimeños abandonen este vínculo con Sísig, relacionándose a poblaciones territorialmente ajenas.

El camino, sobre todo para la población rural, representa labor y comercio, teniendo en cuenta que todo producto llegaba y salía por estos “caminos de herradura”, o “trochas” de a pie, es común escuchar a los pobladores hablar de “caminos de arrieros”, “camino del contrabando”, “camino a las minas” o incluso “camino de chasquis”. Las labores están completamente relacionadas con el sendero y para con el sendero, puesto que estos debían ser reparados continuamente en pos de una funcionalidad óptima, como en las *mingas*, labor que se ha extrapolado a la apertura de las vías carrozables cuya construcción fue un deber nacional de los habitantes de las comunidades: “antes era como una cedula, se llamaba la conscripción vial, entonces cada mes tenían que trabajar 4 días en el mes” (A. Atariguana, comunicación personal, 7 de marzo de 2022). Un camino bien conservado era motivo de satisfacción, así como uno más incómodo causaba el desasosiego del viajero, tal es el caso de Wolf (1879) en las minas sigseñas: “El camino a las “minas de Ayon y de Santa Bárbara” es infernal [...] y practicable solamente a pie.” (p. 21), cuestión en la que tenía que ver la razón de uso del camino, así como la jerarquía de los sitios a los que se accedía.

Las actividades laborales en torno al camino también se llegan a jerarquizar en varios niveles de importancia. El símbolo de comercio en estos caminos lo representaba el arriero “míndalo” y su “acémila” (Argudo Zhunio, 2009, p. 360), el caminante que recorre los diversos senderos, llevando su carga a lomos de mula por los poblados rurales, es sin duda un individuo célebre en la memoria del camino, para su sustento llevaban “fiambrito”, como cuenta Don Ángel Atariguana: “por este camino se iba con maíz, con habas, con todo grano, a mula” (comunicación personal, 7 de marzo de 2022), y traían los productos de primera necesidad. Así también, se recuerda bastante al contrabandista de aguardiente, que subía por las yungas del oriente trayendo el preciado licor a los

asentamientos interandinos (J. Llanos, comunicación personal, 27 de mayo de 2022), en dinámicas de comercio tanto dentro como fuera de la ley.

Finalmente, en cuanto a labores, no se puede dejar de hablar del uso de animales domésticos como fuerza de trabajo, sobre todo a la hora de acarrear distintos tipos de carga. La compañía del animal se puede rastrear desde milenios atrás, mediante el uso de camélidos, siendo reemplazados tras la inserción de los equinos, en cuyo favor se reconfigura la altura y nivel de pendiente en los caminos (Lippi, 2000). Para este punto resulta fundamental la experiencia de don Gerardo Ruilova, maderero que reside en Chunucari, quien llevaba su producto a lomos de caballo: “se les amarraba así en contra de la pera, del lomillo y se le trincaba bien, entonces ya jalaba el caballo” (comunicación personal, 16 de febrero de 2022), la fuerza del animal de carga era fundamental para los viajes a través en la geografía andina, cosa que revaloriza a la bestia por su condición de herramienta indispensable de sustento, e incluso adquiere una suerte de valor sentimental: “Los caballos yo les crie, les crie allá en el otro lado que vivía les crie, y vinieron acá. Aquí vinieron a morir los caballitos” (G. Ruilova, comunicación personal, 16 de febrero de 2022), testimonio que demuestra el vínculo que desarrollan amo y animal, en una suerte de conveniente simbiosis al depender uno del otro, sin dejar de lado también el factor de la compañía, como es el caso del perro (Argudo Zhunio, 2009), que brinda seguridad al viajero en la soledad del camino.

### 3.2. *Encuentro, peligro y leyenda*

Una vez superados los significados más “exteriores” o “materiales”, se procederá ahora a desentramar otros más profundos, interiorizados en la mente de los viajeros quienes se han visto imbuidos en la parte más abstracta y simbólica del camino que está “lejos de la planeación y la proyección, lejos de su concepción como conexiones seguras y lineales entre puntos” (Caraballo y Acuña, 2021, p. 13). El caminar carece de garantías, ninguna salida será igual a la anterior, puesto que se trata de una zona de paso, de convergencia, pero las casualidades que se encuentran en el camino, ciertas circunstancias repetitivas u otras azarosas, encienden el mecanismo de la abstracción humana, la cual busca coincidencias ahí donde la razón parece salirse de contexto, perdiéndose entre hechos y coincidencias que, de buenas a primeras, por la impresión o falta

de agudeza, no son posibles de digerir o explicar con facilidad. Los caminos, por un lado, representan comercio, unión, sustento y progreso; pero a cambio, sus características impredecibles, se llevan a modo de trueque las impresiones de los viandantes.

Una de las principales razones de imprevisibilidad, eran los encuentros fortuitos, el camino era sinónimo de contacto con diferentes tipos de individuos vinculadas a numerosas y variopintas actividades. Las personas que andan solas por el camino, ante la presencia de ciertos grupos, tienden a esconderse, como narra José Llanos, “veo tres luces, digo “son mineros”, yo paj me escondo porque yo esperaba a otro compañero” (comunicación personal, 27 de mayo de 2022), el viajero no está en un espacio que pueda controlar, por lo tanto, es una lotería determinar con qué tipo de personas se puede encontrar un individuo, que así como trae complicaciones, ofrece soluciones, siendo que un sendero entre la maleza ayuda al viandante, de buenas o malas intenciones, a ocultarse. Peligrosos en cierto caso eran también los encuentros entre contrabandistas y guardas del estanco, que en situaciones desesperadas podían llegar a resultados de violencia. En otra situación, Argudo Zhunio (2009), destaca un caso curioso, que es la segregación social, el autor menciona que un sector del camino Jima-Cumbe era guarida de leprosos “quienes supuestamente perseguían a los viajeros para “extraerles la sangre” (p.590), ante estos casos, el viajero debía optar por la compañía para evitar encuentros desafortunados.

Ya se ha visto como Wolf (1879) tilda al camino del Ayllón como “infernial” y Argudo Zhunio (2009) califica la subida al moriré como un camino de “valientes” (p.161). Los trechos que surcan ambientes hostiles fraguan en las mentes de quienes los recorren, una serie de significados que evocan al peligro, no de un individuo a otro, sino del medio hacia el individuo, con la distinción de la muerte, implícita en aquellos senderos hostiles que se han hecho de un nombre por la cantidad de vidas que toman. El cruce del Moriré es el más reputado entre los habitantes de Jima: “páramos, lodazales, camellones; como consecuencia de esto, la gente y los animales se fatigaban y no pocas veces se quedaban muertos.” (Argudo Zhunio, 2009, p.161), tales situaciones fatales nutren el imaginario popular, sobre todo del páramo, estas consecuencias dramáticas motivan a la formación de memoriales en las cimas de estos cerros:

“en la punta digamos, que estaba botado eso al Oriente, [...], esa parte dice que hay una parte donde es puro cruces, como tipo cementerio” (J. Llanos, comunicación personal, 27 de mayo de 2022), hitos que honran a los fallecidos, pero también advierten al viajero que la senda deberá ser tomada enserio.

Para concluir, se ha de tocar de forma un tanto breve el ámbito de la leyenda, que representa en su forma más pura esta abstracción de significancias en los caminos antiguos. Si tratamos de buscar respuestas lógicas a los diferentes relatos que esta investigación ha recopilado, podemos atribuirle motivos como el cansancio, la embriaguez, la fiebre, el soroche, la obscuridad u alguna otra condición que limite las percepciones de los individuos, pero resultaría en vano, este tipo de anécdotas, sobre todo vistas desde la otredad, no dan cabida a discusiones de credibilidad. La memoria tiene también esa característica, los individuos narran con emoción las vivencias sobrenaturales experimentadas en el camino, las recuerdan muy claras en la mente, donde se vuelve común la frase “clarito vi”, utilizada para reafirmar la veracidad del relato, experimentado en primera persona. La leyenda en torno al camino evoca admiración, miedo e incertidumbre, transmitida de manera oral y generacional, consta de muchos puntos en común, de significados populares.

A continuación, se sintetizan las características de algunas de ellas, extraídas de las entrevistas y talleres de cartografía social realizados, las cuales serán complementadas con el rico testimonio de leyendas recopiladas por Argudo Zhunio (2009). En primer lugar, tenemos aquellas leyendas que se apegan a la tradición precolombina, sincretizadas sobre todo con la extirpación de idolatrías, por ejemplo: el oro de los antiguos, del que Don Ángel Atariguana cuenta que tiene propiedades adversas, causando la enfermedad del “antimonio” a la gente que se encuentra tales objetos, o desentierra las tumbas de los mismos (comunicación personal, 7 de marzo de 2022). En torno a los *kañari* e *inka*, las leyendas se entremezclan, los lugareños asocian el camino antiguo a una u otra identidad y miran con ojos lejanos la presencia de estos antepasados, de los cuales, unos dicen sentirse herederos, mientras que otros los observan como habitantes de un mundo arcaico y poco civilizado.

Por otra parte, se encuentran las leyendas de apariciones, con el camino como escenario predilecto, en el que cada generación re-vive dichas creencias, las

cuales aún son muy valederas en el ámbito rural. Don Ángel Atariguana da cuenta de varias leyendas en torno a caminos: encuentro con una mujer disfrazada o con individuos misteriosos que ofrecían cosas a los caminantes, también destaca haberse encontrado con un perro negro que camina por delante del viajero, y finalmente asegura que tuvo un encuentro con el duende, al cual describe como:

... “un hombrecito pequeñito con el terno blanco, sombrero grandote, con sus bigotes, bueno, de ahí pues yo le vi, porque me alzó el toldo, se rio y yo estaba en desesperación pues, yo pedía a Todos los Santos (risas)... solo se ríe, solo se ven los dientes nomás, brillando, amarillos, de oro”. (comunicación personal, 7 de marzo de 2022).

Las apariciones que Don Ángel menciona concuerdan con muchas otras recuperadas por Argudo Zhunio (2009) en la zona de Jima, donde la mayoría de entrevistados de este trabajo, enfocan más la leyenda hacia el páramo y el Oriente. El relato jimeño se apega mucho a lo aventuresco más que a lo tenebroso, por la misma influencia de curiosidad que propicia la amazonia. Finalmente resta una de las leyendas más comunes: la visión de intensas luces que aparecen de repente en el camino, de la cual comenta José Llanos, de una manera que concuerda con la visión de estas ciudades perdidas, donde “se prendieron más y más y se nubló así, todas luces así, se llenó de luces esa zona. [...] era como un pueblo, un pueblo en esa zona” (comunicación personal, 27 de mayo de 2022).

### 3.3. *Lo que el caminante percibe*

Como cierre de este análisis, resta hablar de las percepciones alrededor del camino antiguo, estas se ciñen más a las opiniones personales de cada viandante, y a diferencia de los significados, no se comparten de manera generalizada entre todos los pobladores. Las percepciones surgen del contacto personal de cada individuo con relación al camino, sus experiencias propias y las conclusiones que este ha logrado sacar de sus vivencias. En los casos de José Llanos o Jorge Argudo: el camino lleva a lugares impresionantes, bellezas naturales que pocos han contemplado, porque caminarlo requiere un esfuerzo físico, una determinación para alcanzar zonas remotas, olvidadas por las vías y la

modernidad. Así también, estos dos entrevistados han nutrido su aprendizaje en torno a los caminos, adquiriendo conocimientos sobre medicina tradicional, fauna y geografía. Así también, el camino antiguo es fuente de empleo, de turismo: la historia, el patrimonio y la cultura les sirven de sustento al motivar a la gente a visitar estos sitios, considerados de gran valor turístico, aunque también les recuerda sus raíces étnicas y los modos de vida tradicionales.

Otros testimonios son neutrales, como el de Doña Lucía Pacheco, que aprecia la caminata, guarda gratos recuerdos de su niñez recorriendo los senderos de Chobshi, pero su relato se desanima al hablar del paso al Oriente, la lejanía parece afectarla bajo el contexto de que familia cercana hubiese cruzado la cordillera a pie y en condiciones precarias. Por otro lado, están quienes tienen una percepción más reacia, incluso pesimista: Don Ángel guarda recuerdos bonitos del camino antiguo, aunque para él no representa nada más que una remembranza de su niñez, y como parte de su propia historia de vida, la cual cuenta con orgullo; para él el camino no representa más que el preámbulo a la apertura de la vía para automóvil que se logró gracias al esfuerzo comunitario. Así también, Don Gerardo ve al camino antiguo como el pasado de una época de pobreza, esfuerzos y problemas que la vía ha solucionado, enterrado en el olvido el recuerdo, y siempre comparándolo con las facilidades de la vida moderna. Todos los entrevistados, a excepción de José Llanos, superan ya los 60 años, sus testimonios dan cuenta del brusco cambio que ha dado la vialidad en los últimos 50 años, frente a esto, resuenan las voces de toda una humanidad que se ha movilizó sobre la fuerza de sus piernas y las de sus animales.

### Conclusiones

Como se pudo ver a lo largo de este texto, el camino antiguo funge como un muy importante lazo de vínculo entre el ser humano y su memoria, dentro de este podemos rastrear incluso una suerte de línea de tiempo desde un pasado precolombino hasta nuestros días. Las personas aún conservan una serie de entendimientos de aquellos que simplemente denominan como “los antiguos”, una sociedad que les resulta en extremo ajena de la cual heredaron una serie de leyendas y ritos que han sabido amalgamarse con la tradición judeo-cristiana colonial y que hoy en día forja un conjunto de costumbres, como las peregrinaciones a los cerros, las pasadas de los santos a las poblaciones, así



como la fascinación por los cuerpos de agua y las altas cumbres del páramo. En lo laboral, los sigseños, como habitantes de los andes conservan varias actividades ligadas al camino, el uso de animales de carga es aún observable (en menor escala que antaño), el comercio agrario pulula en Jima y sus remanentes llegan incluso a los mercados de la ciudad de Cuenca, por diversos medios. Los espacios se resignifican, como lo ha hecho el turismo con los antiguos caminos de Sígsg, que ascienden dificultosos hasta el mismo cerro Fasayñán, donde se dice, nació el pueblo *kañari*. El camino no se pierde por una categórica falta de uso, sino más bien, por un desconocimiento en cuanto a sus dinámicas.

Las nuevas generaciones, en su ánimo de desprenderse de una suerte de monotonía acusada por los medios de vida modernos, suelen optar por desconectar de la rutina realizando paseos a los sitios rurales, en busca de admiración por los rasgos culturales que ofrece la ruralidad y las impresiones visuales que da el paisaje natural, y quizá es ahí donde el habitante de Sígsg puede aprovechar no solo para generar una nueva fuente de ingreso a través de un turismo mejor estructurado que el que se lleva a cabo ahora, sino también para encontrar una muy necesaria unidad identitaria al compartir rasgos culturales y un contexto histórico en común. Para ello, se necesita un esfuerzo que involucra también al investigador, que pueda de alguna manera motivar a que se lleven a cabo proyectos culturales dentro de los sitios de estudio, los cuales puedan servir de apoyo a un mayor interés e involucramiento de las poblaciones para generar discursos históricos cimentados en estudios bien estructurados, y que estos a su vez puedan contribuir a que el sigseño se apropie de tales inferencias y pueda usarlas no solo en lo turístico, sino también en la educación y transmisión de información hacia quienes son ajenos a su territorio.

- Argudo Zhunio, J. (2022, junio). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Atariguana, A. (2022, marzo). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- López, J. (2022, mayo). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Llanos, J. (2022, mayo). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Pacheco, S. (2022, febrero). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Ruilova, G. (2022, febrero). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Suqui, M. (2022, mayo). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Uyaguari, C. (2022, mayo). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Uyaguari, N. (2022, junio). Entrevista personal. [Comunicación personal].
- Zhunio Maya, J. (2022, mayo). Entrevista personal. [Comunicación personal].

## Lista de Entrevistas:

## Referencias

- Argudo Zhunio, J. (2009). *Zhima, Shima, Xima, Cima, Jimia, Gima, Jima. Un pueblo que nació en la prehistoria*. Editorial Don Bosco.
- Arrain, A., Greco, C. y McCall, M. (2019). Saberes y percepciones locales sobre los paisajes arqueológicos. Experiencias de cartografía participativa en Yocavil (noroeste argentino). *Boletín antropológico* 37 (97), sp. <https://www.redalyc.org/journal/712/71261014006/html/>
- Bautista Vargas, A., Acuña Rodríguez, B., y Mora Pacheco, K. (2021). *Los caminos antiguos del altiplano cundiboyacense*. Editorial UTPC.
- Caraballo Acuña, V., y Ramírez Pérez, D. (2021). Antropologías y etnografías de los caminos. Introducción al dossier. *Revista de Antropología y Sociología: Virajes*, 23(1), 7-24. <https://revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/virajes/article/view/2477>
- Cieza de León, P. (2005). *Crónica del Perú. El señorío de los incas* (F. Pease, ed.). Fundación Biblioteca Ayacucho. (Trabajo original publicado en 1554).
- Dalakoglou, D., y Harvey, P. (2012). Roads and anthropology: Ethnographic perspectives on space, time and (im) mobility [Caminos y antropología: Perspectivas etnográficas en espacio, tiempo e (in)movilidad]. *Mobilities*, 7(4), 459-465. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17450101.2012.718426>
- García, R. (2012). Análisis del turismo comunitario en la comunidad de Chobshi, cantón Sígsig, provincia del Azuay como una experiencia de economía solidaria en los últimos 5 años. [Tesis de grado. Universidad Politécnica Salesiana sede Quito]. Repositorio. <https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/2783>
- Guber, R. (2011). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Siglo Veintiuno Editores.
- Gutiérrez, R. (2019). Notas sobre antiguos caminos, tambos y puentes del Perú. En Fernandez, M., López, C., y Rodríguez, I. *Espacios y muros del barroco iberoamericano*. Andavira Editora S.L., 143-171. <https://rio.upo.es/xmlui/handle/10433/7890>
- Hocquenghem, A., Poma, J., y Salcedo, L. (2009). *La red vial incaica en la región sur del Ecuador*. Industrial Gráficas Amazonas. [http://www.hocquenghem-anne-marie.com/amh/2\\_piura\\_loja/09\\_amh\\_red\\_vial\\_incaica\\_en\\_la\\_region\\_sur\\_del\\_ecuador.pdf](http://www.hocquenghem-anne-marie.com/amh/2_piura_loja/09_amh_red_vial_incaica_en_la_region_sur_del_ecuador.pdf)
- Hyslop, J. (2015). *Qhapaq Ñan. El sistema vial inkaico*. Editorial Súper Gráfica.
- Idrovo, J. (2000). *Tomebamba. Arqueología e historia de una ciudad imperial*. Monsalve Moreno.
- Jara, D. (2010). *Importancia del patrimonio intangible de Sígsig para el desarrollo de la*
- Lara, C. (2009). Aportes y facetas del reconocimiento arqueológico. El caso del valle del río Cuyes. [Tesis de grado. Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio. <https://www.arqueoecuatoriana.ec/en/academic-thesis/oriente/686-aportes-y-facetas-del-reconocimiento-arqueologico-el-caso-del-valle-del-rio-cuyes>
- Lara, C. (2010). Nuevos aportes y perspectivas en la arqueología del valle del río Cuyes. En Montes, M., y Martínez, J. *I encuentro de arqueólogos del norte del Perú y sur del Ecuador: memorias*. Gráficas Hernández, 121-136. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/diuc-ucuenca/20121114115311/articulo.pdf>
- Lippi, R. D. (2000). Caminos antiguos en el Pichincha occidental (Ecuador). En *Caminos precolombinos: las vías, los ingenieros y los viajeros* (pp. 117-136). Instituto Colombiano de Antropología e Historia. [https://www.academia.edu/8253242/Caminos\\_antiguos\\_en\\_el\\_Pichincha\\_Occidental\\_Ecuador\\_](https://www.academia.edu/8253242/Caminos_antiguos_en_el_Pichincha_Occidental_Ecuador_)
- Mancini, C., Acevedo, V., López, M. (2016). Narrativas sobre el sitio arqueológico Peñas Blancas, departamento de Humahuaca, provincia de Jujuy. En Aldazábal, B., et al. *Territorio, memorias e identidades. Actas de las IV Jornadas Multidisciplinarias Buenos Aires, 4 y 5 de noviembre de 2015*. Latingráfica, 79-91. <https://www.redalyc.org/journal/3713/371353686013/html/>

- Mora, F. (1926). Diversos datos sobre el cantón. En Mora, L. y Landázuri, A. *Monografía del Azuay*. Burbano hnos. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5232>
- Neira, E. (2020). La etnografía es memoria o no es nada. El papel de la historia en el método etnográfico. *Iberoforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, 15(30), 1-30. <https://iberoforum.ibero.mx/index.php/iberoforum/article/view/139#:~:text=En%20otras%20palabras%2C%20la%20etnografía,gracias%20a%20esa%20temporalidad%20compartida.>
- Salazar, E. (2004). Cuenca y su región: en busca del tiempo perdido. En Salazar, E., et al. *Cuenca, Santa Ana de las aguas*. Ediciones Libri Mundi.
- Poloni-Simard, J. (2006). *El mosaico indígena. Movilidad, estatificación social y mestizaje en el corregimiento de Cuenca (Ecuador) del siglo XVI al XVIII*. Ediciones Abya-Yala.
- Wolf, T. (1879). *Viajes científicos por la República del Ecuador. Relación de un viaje geognóstico por la provincia del Azuay con una carta geográfica y otra geológica*. Guayaquil. Imprenta del Comercio. <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/18089>

## **FIEBRE DE CARNAVAL DE YULIANA ORTIZ RUANO: DOLARIZACIÓN Y NEOLIBERALISMO EN LA FRONTERA COLOMBO-ECUATORIANA**

Fiebre de carnaval of Yuliana Ortiz Ruano: dollarization and neoliberalism on the Colombian-Ecuadorian border

Fiebre de carnaval de Yuliana Ortiz Ruano: dolarização e neoliberalismo na fronteira entre Colômbia e Equador

**Fernando Montenegro**

Universidad Nacional de las Artes

mario.montenegro@uartes.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5980-5570>

**Recibido:** 20 - 10 - 2023

**Aprobado:** 15 - 11 - 2023

**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### **Cómo citar:**

Montenegro, F. (2023). Fiebre del carnaval de Yuliana Ortiz Ruano: dolarización y neoliberalismo en la frontera colombo-ecuatoriana. *Pucara*, 2(34).  
<https://doi.org/10.18537/puc.34.02.03>

**Resumen:** El presente artículo revisita la obra de Gloria Anzaldúa y Roberto Bolaño sobre la frontera México-Estados Unidos para discutir la novela de la escritora esmeraldeña Yuliana Ortiz. *Fiebre de carnaval* es una novela publicada en 2022 en Ecuador y España lo que ha posicionado a la joven escritora como un referente crucial para comprender la situación de esa provincia del país andino, situada en la frontera con Colombia. Adicionalmente, la novela se ubica en un período histórico crucial para comprender la historia del Ecuador contemporáneo, es decir, hacia finales de la década de los noventa durante el feriado bancario que derivó en la dolarización de su economía.

**Palabras clave:** literatura ecuatoriana, frontera, dolarización, opacidad, archipiélago.

**Abstract:** This article revisits the works of Gloria Anzaldúa and Roberto Bolaño related to de US-Mexican border in order to discuss Yuliana Ortiz's

novel, *Fiebre de carnaval*, published in 2022 both in Ecuador and in Spain. This novel has positioned this young writer in a crucial role to understand the current situation in that Ecuadorian province, situated on the Ecuadorian-Colombian border. Moreover, the novel takes place in the late 1990s during the financial collapse that produced the dollarization of the Ecuadorian economy.

**Keywords:** Ecuadorian Literature, Border, dollarization, opacity,

**Resumo:** Este artigo revisita a obra de Gloria Anzaldúa e Roberto Bolaño na fronteira entre o México e os Estados Unidos para discutir o romance da escritora Esmeralda Yuliana Ortiz. *Carnival Fever* é um romance publicado em 2022 no Equador e na Espanha, que posicionou o jovem escritor como uma referência crucial para a compreensão da situação naquela província do país andino, localizada na fronteira com a Colômbia. Além disso, o romance se situa em um período histórico crucial para a compreensão da história do Equador contemporâneo, ou seja, no final da década de noventa, durante o feriado bancário que levou à dolarização de sua economia.

**Palavras-chave:** literatura equatoriana, fronteira, dolarização, opacidade, arquipélago.

## I

Empecé a interesarme por las fronteras mientras vivía en México y leía, con fascinación, las dos novelas principales de Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes (LDS)* y *2666*. Aparte del gran efecto que tuvo esta lectura como joven estudiante de literatura, estas novelas parecían plantear algo que iba más allá de la experiencia estética. Quiero decir, estas novelas desbordaban ese ámbito, para mi inmediato, de lo literario y dejaban entrever una problemática mayor que desarrollé con más detenimiento en mi tesis doctoral.

Parte de este efecto de desborde está relacionado con los modos en que Bolaño pone en diálogo sus obras literarias, con las cuales crea un sistema de interrelaciones que no estaría mal llamar rizomático. ¿Cuál era pues esa relación que parecía transportarme de *LDS* a *2666* como en una máquina del tiempo? Hay varias formas en que estas obras se comunican, pero después de varias lecturas e indagaciones sobre el autor y su obra, una me resultaba más llamativa que todas: ambas novelas concluyen en la frontera México-Estados Unidos.

La pregunta que cabía hacerse en ese momento era qué le resultaba tan importante a Bolaño sobre este espacio en particular. Mi acercamiento a la frontera México-Estados Unidos ocurrió bajo la influencia de Gloria Anzaldúa que en 1987 publicó un libro determinante para lo que hoy se conoce con el nombre más mercantilizable de border studies: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Esta fascinante obra, a la que la propia autora describiría como una autohistoria, revisa los modos en los que la frontera México-Estados Unidos, establecida por primera vez en 1848, ha tenido efectos lacerantes sobre la sociedad, la política, la historia, la economía y la imaginación de las poblaciones a las que atraviesa. En el prólogo a la primera edición de su libro, Anzaldúa (1987) escribe:

The actual physical borderland that I'm dealing with in this book is the Texas-U.S. Southwest/ Mexican border. The psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the Southwest. In fact, the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people

of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy (p. 19).

Esta cita es de enorme provecho porque nos permite acercarnos al problema de la frontera desde una perspectiva multidimensional. Por un lado, vale esclarecer que Anzaldúa se refiere a “una frontera física y real” y no a una frontera imaginaria, aunque bien vale mencionar que en cualquier frontera creada por los seres humanos hay algo de invención. Sin embargo, el hecho de que Anzaldúa vea en la frontera una dimensión física resulta decisivo para comprobar el efecto que tiene no solamente sobre los países y la geopolítica, sino sobre los cuerpos que atraviesan o están atravesados por ella. En su más conocida cita la escritora chicana continúa: “The U.S.-Mexican border es una herida abierta where the Third World grates against the first and bleed. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country –a border culture” (p. 25).

Ahora bien, lo que me llama la atención de estos pasajes no es tanto ese aspecto físico de la frontera que se encarna como una “herida abierta”, sino algunos elementos que pertenecen no tanto al campo de la literatura, sino al de la economía política. En la primera cita encontramos el concepto “clase” (mencionado a la par de los conceptos de raza y cultura) y en la segunda el concepto de “Tercer Mundo”.

Estos componentes me llaman la atención porque iluminan un aspecto de la obra de Anzaldúa —el económico— que no suele considerarse como importante en el campo literario. La academia norteamericana, en especial, se ha fascinado sobre la obra de Anzaldúa por su proliferación poética y por cómo esa particularidad lingüística se integra en un campo —el literario y el de los estudios culturales— como un referente clave del prestigio creciente que han tenido las culturas de origen “latino” en ese país, al punto que en varias universidades se han abierto carreras de Latinx Studies. Basta, así mismo, con mirar una lista de ganadores de los principales premios literarios, como el Pulitzer, para notar el interés que en las principales instituciones culturales gringas se tiene por estos autores, antaño denostados.

Esta fascinación, decía, oculta una dimensión económica que está explícitamente presentada en los pasajes traídos a discusión. Me parece que es tema de otro trabajo especular sobre el porqué de este ocultamiento, por lo que no me detendré sobre ello. El hecho concreto es que los términos o conceptos están allí y tienen un valor al mismo tiempo literario y económico o, mejor dicho, pone en tensión a estos dos campos y nos obligan, a los lectores de Anzaldúa, para tener en cuenta que no se puede hablar por separado de ellos.

La principal metáfora que utiliza Anzaldúa para referirse a la frontera es “herida abierta”. Es notable que la metáfora está escrita en español para contrastarla decididamente del resto de la frase y, por supuesto, que solo en esta operación yacen varios conflictos posibles que incluyen no solo la guerra entre México y Estados Unidos, sino el estatuto de la lenguas españolas e inglesa como dispositivo de control colonial y, en definitiva, como la representación del sistema mundial capitalista, como lo ha definido Immanuel Wallerstein (2014).

Pero si la lengua es un problema crucial para comprender el sentido de la metáfora, más interesante es lo-que-produce-la-herida. En ese sentido, Anzaldúa nos permite avanzar en una interpretación que pone en discusión el problema de la clase social y de la división internacional del trabajo. ¿Pero por qué? ¿Por qué a esta escritora le parece imposible avanzar en su narrativa sin hacer uso de esos conceptos? Desde mi punto de vista el uso de conceptos económicos para la construcción metafórica del discurso fronterizo está emparentada en muchos sentidos con el contexto histórico en el que se escribió *Borderlands/La Frontera*, es decir, la década de los ochenta.

Mi hipótesis es, en este sentido, que buena parte de lo que ha escrito Anzaldúa es un síntoma del avance del neoliberalismo en los Estados Unidos, donde había empezado a tener consecuencias muy serias, en especial, en esos territorios colindantes con México que formaban parte de la cartografía artística y política de Anzaldúa. Anzaldúa, como se nos recuerda en *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), recorría el sur de Estados Unidos impartiendo talleres de escritura y arte en universidades de Texas, Arizona, Nuevo México, Luisiana, Florida, California que eran en general universidades comunitarias con una alta cantidad de estudiantes “hispanos”. En esos circuitos

podía notar, de primera mano, no solamente las huellas de esa guerra de 1848 que dejó a millones de mexicanos “atrapados” en una especie de dimensión desconocida<sup>1</sup>, sino que pudo constatar que esa guerra nunca se había terminado, que en la frontera México-Estados Unidos se vive en un estado de guerra continuo y constante que es, además, multidimensional: guerra económica, guerra financiera y, por supuesto, una guerra por las formas (estética).

Creo que quien mejor entendió esta cuestión fue Roberto Bolaño en su novela *2666* publicada en el año 2004. No me consta que Bolaño haya leído a Anzaldúa (mi impresión es que no lo hizo), pero me parece claro que el chileno supo identificar el estado de cosas en la región. El crítico norteamericano Patrick Dove, en un artículo llamado “Literature and the Secret of the World: 2666, Globalization, and Global War” publicado en 2014, utiliza el concepto de Global War (guerra global), desarrollado por el teórico italiano Carlo Galli para explicar el paisaje de extrema violencia que Bolaño expone en su novela. Y no es para menos.

Aunque se trata de una novela muy extensa, la parte más importante ocurre en una ciudad industrial llamada Santa Teresa que no es más que un trasunto de Ciudad Juárez, la ciudad fronteriza que adquirió fama mundial por los casos de mujeres asesinadas y desaparecidas en el desierto que la circunda. Si bien, la novela aborda muchos otros asuntos, es claro que Bolaño le ha puesto el mayor peso a las casi 500 páginas que se dedica a narrar una, por una, más de 160 casos de mujeres asesinadas.

El narrador hace un esfuerzo por darles un nombre y un apellido a cada una de las víctimas identificadas por la policía mexicana, casi en una tentativa de restablecer parte de esa humanidad que ha sido arrebatada de estas mujeres, con frecuencia violadas y con sus cuerpos abandonados en terrenos baldíos. Aunque se manejan varias hipótesis sobre el posible origen de estos crímenes, incluido el de un posible asesino en serie, la realidad y el horror de los sucesos siempre parece exceder cualquier intento por racionalizarlos desde la lógica policial. En ese sentido, la novela parece tener una tendencia al caos, como si nos dijera que

---

<sup>1</sup> Vale recordar que los actuales estados de California, Nevada, Utah, Nuevo México y partes de Arizona, Colorado, Oklahoma, Kansas y Wyoming fueron anexados al territorio estadounidense como parte

no es posible encontrar la explicación a este tipo de fenómenos. Sin embargo, allí mismo, en ese aparente caos, se ofrecen algunas hipótesis que el lector debe reconstruir por sus propios medios. Se establece, por ejemplo, que varias de estas mujeres tienen rasgos indígenas o que son morenas de ojos negros, provenientes, en definitiva, del sur de México o de Centroamérica. En otras palabras, se trata de mujeres migrantes que han ido a buscar mejores oportunidades de trabajo en las maquiladoras de Santa Teresa/Ciudad Juárez.

Silvia Federici explica de manera diáfana cómo la situación de violencia de las mujeres, desde los albores de la modernidad, tiene razones estructurales, es decir propias del modo de producción capitalistas:

¿Cuáles son los detonantes de este fenómeno y qué revela acerca de las transformaciones que se están produciendo en la economía global y en la posición social de las mujeres? Hay diversas respuestas a estas preguntas pero son cada vez mayores los indicios de que las causas fundamentales de esta nueva ola de violencia son las nuevas formas de acumulación de capital, que implican el despojo de tierras, la destrucción de las relaciones comunitarias y una intensificación de la explotación del cuerpo y el trabajo de las mujeres. Dicho de otro modo, la nueva violencia contra las mujeres tiene su origen en tendencias estructurales que han sido fundamentales para el desarrollo capitalista y el poder del Estado en todas las épocas (Federici, 2015, p. 71).

De hecho, en la novela de Bolaño (2004), la gran mayoría de las víctimas trabaja en maquiladoras, con lo cual la relación entre muerte violenta y explotación laboral queda claramente establecida: “La última muerte de aquel mes de junio de 1993 se llamaba Margarita López Santos y había desaparecido hacía más de cuarenta días [...]. Margarita López trabajaba en la maquiladora K&T, en el parque industrial El Progreso, cerca de la carretera a Nogales y las últimas casas de la colonia Guadalupe Victoria” (p. 469).

del tratado Guadalupe-Hidalgo que no solo incluyó el territorio, sino poblaciones de origen mexicano que de un día para el otro se convirtieron en ciudadanos norteamericanos, aunque de segunda categoría.

Maquiladoras, parques industriales y homicidios. En esta descripción parece que podemos establecer alguna teoría del delito que no puede terminar con un hallazgo de índole policial, sino político y económico. No es casual que los crímenes hayan empezado en 1992 y que se profundicen a medida que avanzaba la última década del siglo XX. ¿Qué había pasado en esa década? En 1994 se firmó el NAFTA que no es más que el cénit del avance neoliberal en México y en el mundo.

De allí que me parece importante el gesto de Bolaño al hacernos notar que el primer crimen del que se ocupa la novela, que ocurre en 1992 y, el último que narra en 1999, no son ni el primero ni el último. Esa indeterminación temporal nos hace pensar en un monstruo más grande que un supuesto asesino serial. Bolaño está pensando en un sistema, en una maquinaria que produce asesinatos de manera prolífica y productiva para sus propios fines reproductores. Quizá el chileno no lo nombró de esta manera, pero podemos decir hoy con toda certeza que, la principal causa de estos crímenes fue el ascenso global del neoliberalismo.

Una cuestión final que me interesa rescatar sobre *2666*, es que el resto de la novela, es decir las partes donde no se narran los crímenes (donde son apenas un lejano rumor o un ruido de fondo), nos sirven para plantearnos hipótesis sobre el signo de los homicidios. No en vano, buena parte de la obra está tras la pista de Benno von Archimboldi, un escritor alemán ex combatiente de la Segunda Guerra Mundial. Más allá de los debates de índole literario, ético y político que se plantea Bolaño con este personaje, me interesa la conexión o la elipsis que realiza Bolaño entre la Segunda Guerra Mundial y la desaparición de mujeres en Ciudad Juárez durante la década de los noventa. ¿Cómo están relacionadas?

Bolaño nos deja ver que Archimboldi viajará a Santa Teresa/Ciudad Juárez para ayudar a un sobrino que está presuntamente vinculado a los homicidios. Esta resolución dramática, sin embargo, excede a los personajes, no porque Bolaño los utilice como metáforas o símbolos de alguna idea o concepto, sino porque están conectados a la misma maquinaria de guerra y de muerte que es el capitalismo. Una de las cuestiones que se debate en la novela, gracias a la presencia de Archimboldi, es que buena parte de los horrores que ocurrieron en

los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial, estaba íntimamente relacionada a las fallas y contradicciones del capitalismo alemán, sobre todo en el ocaso de la guerra, y no con una especie de mal mitológico. Allí, tenemos ocasión de encontrar un posible diálogo, entre las víctimas del holocausto judío y las del holocausto mexicano en Ciudad Juárez. No es que Bolaño busca absolver a los culpables directos, sino que trata de encontrar una respuesta ulterior: las mujeres de Ciudad Juárez son bajas de una guerra global impulsada y sostenida por el capitalismo en su fase neoliberal.

Quizá lo que haya que hacer una vez establecida la comparación, es buscar las diferencias entre un fenómeno como el holocausto y otro como el de la desaparición de mujeres, fenómeno que, como sabemos, no se restringe solamente a Ciudad Juárez. Bolaño, en este sentido, fue profético, pues nos decía, ya en los albores del siglo XXI, que “el asesino sigue suelto”, pero que también está matando en otros lados.

Volviendo a ese rasgo diferencial de las mujeres de Juárez, es fundamental reconocer las condiciones económicas que parecen determinar los crímenes. Digo esto, porque la gran mayoría de mujeres se caracterizan por ser migrantes y trabajadoras. Ahora bien, esto en sí mismo no produce los crímenes, porque se necesita también a los asesinos. La novela no nos deja muy en claro este panorama, pero es casi obvio pensar que los asesinatos son perpetrados por hombres en situación de desempleo o precariedad laboral: “Pero, cuando las maquiladoras se establecieron, no se contrató a hombres desempleados sino a una nueva fuerza laboral configurada por mujeres jóvenes cuyas edades oscilaban entre los 16 y 24 años, en su mayoría solteras y/o económicamente a cargo de una familia y caracterizadas por un bajo nivel educativo” (Quintana, 2016, p. 39).

Hombres desempleados que se dedican a actividades delictivas, como prostitución, tráfico de drogas y armas. Hombres desempleados que asesinan mujeres en el tránsito entre su vivienda y los parques industriales construidos, cada vez con mayor velocidad desde el tratado de libre comercio de 1994. Bolaño es muy específico en describir, en ese sentido, no solo los cuerpos y posibles signos particulares de cada víctima, sino el lugar exacto en que los



crímenes tienen lugar. Esto es importante porque delata una relación concreta y directa entre crimen y espacio o entre la maquinaria de guerra capitalista y sus modos de configurar auténticos corredores de la muerte. Los crímenes, como he dicho, normalmente ocurren en estos intersticios o no-lugares que permite la ciudad neoliberal del tercer mundo, definida por el establecimiento de grandes parques industriales, kilómetros de abandono estatal, cinturones de pobreza donde escasean los mínimos recursos vitales y prospera la violencia. Estos espacios fronterizos son propios de toda ciudad del Tercer Mundo y podemos vislumbrar situaciones similares casi en cualquier urbe mexicana o latinoamericana. Sin embargo, también es importante que la primera localidad donde explotó este fenómeno sea una ciudad fronteriza. Hasta 2022, hay casi 110.000 personas desaparecidas en todos los rincones de la república mexicana.

En este sentido, podemos decir que las fronteras, ya sean nacionales o al interior de las ciudades, han sido un laboratorio de experimentación del horror. Efectivamente, durante el ascenso del neoliberalismo, las zonas fronterizas han adquirido ciertas peculiaridades que las han convertido en espacios críticos y altamente peligrosos, entre otras cosas porque ya no son un asunto exclusivo de los estados, sino porque, por ejemplo, el control de las fronteras nacionales ha recaído también en el control de empresas privadas. En otras palabras, incluso las fronteras nacionales han sido, en buena medida, privatizadas (Mau, 88). Esto ha generado que se produzca una suerte de flexibilización de las fronteras alrededor del mundo, según el sociólogo alemán Steffan Mau. Una flexibilización que, contrario a la promesa de una aldea global, permite a los países del norte global, en colusión con los intereses económicos del capital, ejercer un control selectivo de quienes pueden y no pasar una frontera.

El caso de la frontera México-Estados Unidos es uno de los más paradójicos en este sentido, pues aun cuando el NAFTA entró en vigencia, el país del norte sigue solicitando una visa a los ciudadanos mexicanos. Esto, por supuesto, no ocurre al revés y aunque parezca ridículo, lo es más si consideramos que el acuerdo permite el libre flujo de capitales, pero no el libre flujo de personas. La frontera se convierte así en un espacio (y en un dispositivo teórico) que nos permite observar las contradicciones íntimas del capitalismo.

En el caso concreto que quiero estudiar con ocasión de este trabajo lo que está en juego es la frontera colombo-ecuatoriana representada en la reciente novela de la joven escritora esmeraldeña Yuliana Ortiz Ruano. Antes de pasar a la novela quisiera situar dos hechos por los que esa frontera, conflictiva, hizo noticia en los últimos años tanto en el plano nacional como en el internacional.

El primer asunto está relacionado con el secuestro y asesinato de tres periodistas ecuatorianos en la localidad de Mataje, en la fronteriza provincia de Esmeraldas, al norte del Ecuador, el 26 de marzo del 2018. Los periodistas del diario quiteño *El Comercio* habían ido a cubrir la serie de atentados cometidos por grupos irregulares en varias localidades de la zona. El manejo torpe de la crisis del presidente Lenin Moreno desembocó en el asesinato de los periodistas y reveló el completo abandono en el que su gobierno neoliberal tuvo a esta ya de por sí complicada provincia del país. Una evidencia de esta negligente gestión es el caso de un puente transfronterizo en la zona de Mataje que, simplemente, Moreno dejó construido a medias (la obra, de carácter binacional, había empezado bajo el mandato del presidente Correa). Esta imagen, la de un puente inconcluso, la de un puente que solo promete el vacío, es una imagen o una metáfora muy poderosa de la frontera colombo-ecuatoriana, acaso similar a la propuesta por Gloria Anzaldúa (herida abierta).

El segundo caso que vale mencionar es el mundialmente conocido del futbolista colombo-ecuatoriano Byron Castillo, jugador de la selección ecuatoriana de fútbol excluido del último mundial disputado en Qatar el año 2022. Como se señaló en varios medios, los documentos del futbolista tenían indicios de irregularidad, por lo cual la Asociación de Fútbol de Chile decidió presentar una denuncia alegando que “Castillo es colombiano” y en consecuencia la selección de Ecuador debía ser desclasificada de la competición. Luego de presentar en varias instancias el caso, el último dictamen que sancionó a la selección ecuatoriana lo estableció el TAS, un tribunal internacional privado sin competencia alguna en la legislación ecuatoriana. Sí, el TAS decidió que Castillo no es ecuatoriano.

Más allá de los detalles jurídicos del caso, tanto las autoridades deportivas internacionales, como las locales, quedaron en evidencia tras la polémica alrededor de Byron Castillo. Castillo, como tantos otros niños y niñas de la frontera colombo-ecuatoriana, tienen familia y vidas en los dos lados de la frontera y en ocasiones son inscritos indistintamente en cualquier país. Debo decir, adicionalmente, que esta región del norte de Sudamérica es una de las zonas más abandonadas y con peores índices de pobreza, agravado todavía más por el frenético racismo por tratarse de localidades mayoritariamente habitadas por poblaciones afro. Casos como el de Castillo ocurren todos los días. Y seguirán pasando. En la novela de Ortiz (2022), de hecho, se da cuenta de la porosidad de esa frontera a través de un personaje secundario: “El marido se parecía un poco al profesor Jirafales pero con acento colombiano...” (p. 53).

La otra cuestión que vale la pena aclarar es que geográficamente se trata de una zona compleja y con frecuencia difícil de acceder o controlar. Una región definida por su insularidad y por su clima caluroso y vital. Convendría traer a la discusión el concepto de lo archipelágico avanzado por Edouard Glissant (2015), pero por ahora prefiero empezar con un poema de la propia Yuliana Ortiz (2021) que será, sin duda, más próximo: “observada desde el cosmos/ Limones parece una célula/ o un erizo de mar/ moviéndose a 1km/h/ arriba del océano Pacífico” (p. 8).

Limones es una de las localidades fronterizas de la provincia de Esmeraldas y uno de los espacios clave que ha trabajado Yuliana Ortiz en toda su obra. Me interesa de estos versos, particularmente, esa mirada cartográfica, o con voluntad cartográfica, que nos permite advertir la condición insular de Limones, algo que, por cierto, se olvida con frecuencia. Esta condición se tensiona con la naturaleza fronteriza de la provincia de Esmeraldas. Me pregunto si es en esta tensión (frontera-isla) que podemos explicar la última oleada de violencia que sufre la provincia con una tasa de 44,6 muertes por cada 100 mil habitantes, un récord histórico para la provincia y para todo el país.

Como en Anzaldúa, en la novela de Ortiz la frontera no es una cuestión exclusivamente geográfica o territorial. Dicho de otra manera, la cuestión de la frontera no es única del límite político con Colombia, su lógica se inserta y

prolifera en los territorios urbanos de la ciudad de Esmeraldas e incluso dentro de la casa de mami Nela, la abuela y matriarca familiar, donde se desarrolla buena parte de la historia de Ainhoa la niña que narra la novela. En el siguiente pasaje se advierte la sensibilidad de Ainhoa respecto a esa proliferación de fronteras:

La casa de mi mami Nela está ubicada en la mitad de dos barrios, cosa seria. Del colegio la Inmaculada para arriba, y cuando digo cosa seria es que hay como una telita transparente entre ellos y el nuestro, una pequeña línea que divide lo bueno de lo malo. Una división que crece en las palabras: un mijita, usted no tiene nada que ir a hacer para allá arriba, o Yuyi, no, mi amor, usted puede solo salir con nosotras y nunca, mi amor, en serio, no sea tal de ir a esos barrios (p. 27).

Por supuesto que Ainhoa “fantasea” con transgredir el mandato de su abuela y que parte de sus obsesiones se explican con ese “otro lado” que, como he dicho antes, no solo es otro barrio o territorio, sino que implica diferencias de otra índole: “A veces cuando yo me ponía una licra muy corta las muchachas que limpiaban la casa me decían que me la saque urgente, que luego mi mami Checho iba a decir que por qué me estaba vistiendo como las toscas de la Guacharaca” (p. 28), que es el barrio “malo”. El límite barrial opera aquí como un dispositivo de diferenciación entre el bien y el mal, como ocurre también al interior de la vivienda:

Hay una línea invisible que separa también el miedo del respeto, como la línea que hace que unos sean buenos y otros sean malos. Esa línea es como una cuerda con la que uno pueda saltar y estar en ambos lados, a veces en el bueno y otras solo estar en el que le tocó caer los pies, sea el izquierdo o el derecho. Eso siento cuando mi mami Nela me habla de Dios, hay una línea que me hace temerla, y otra respetarle. También esa sensación se expande debajo de mis huesos, late en mi sangre, de la misma forma, cuando mi mami Checho me cuenta ilusionada cómo la Mama Doma le salvó la vida (p. 31).

En el fragmento anterior la palabra “línea” se repite cuatro veces ya no para referirse únicamente al espacio (aunque este fragmento se lee mientras se describe la casa de la abuela), sino a las relaciones familiares, especialmente con los hombres. También la línea parece tener una dimensión corporal que se observa en la referencia a los “huesos” y la “sangre”. Esta encarnación recuerda una idea de Anzaldúa cuando describe la vagina como una “rajadura” y al cuerpo femenino como una “Shadow Beast” que debe mantenerse disciplinada. Como en la casa de Ainhoa, en la de Anzaldúa los hombres son una amenaza constante, por lo cual las líneas se marcan de manera firme a través del régimen familiar. En este punto se plantea una dimensión ética de la línea que bien vale comentar, porque me parece que nos acerca a un posible contrapunto entre las nociones de frontera y archipiélago.

La línea separa. La línea diferencia. La línea estratifica. Pero también la línea cuida y resguarda los cuerpos de las mujeres. Cuando se habla de respeto<sup>2</sup>, me parece, se alude a una fragilidad de este tipo, no a una debilidad. Las reglas de la familia, por estrictas que parezcan ser, buscan organizar una política de defensa ante una tradición de abuso y violencia que no necesariamente están representados por una figura masculina concreta, sino por un sistema sexuado de dominación que, también, es económico. Esto vale para la ciudad de Esmeraldas, pero también vale para la casa y para el cuerpo. Y no está demás advertir su violencia. En la ciudad neoliberal la frontera puede convertirse en un sistema de inteligencia que se transmite a través de la enseñanza femenina y el cuidado materno. Ortiz es muy cuidadosa al trabajar con estas enseñanzas, pues, pese a que se trata de una niña, en ningún momento, tiene una postura esencialista, al contrario, mientras la moda de las “escrituras del yo” trabajan con una especie de ansiedad por mostrar la fauna y flora cultural que sostiene el mundo del narrador, Ortiz decide ocultarlo o, mejor dicho, precautelarlo, y lo hace a través de la música (el ritmo) y la danza (el cuerpo).

---

<sup>2</sup> En este punto me gustaría referirme al volumen publicado por Doris Sommer, *Abrazos y rechazos: cómo leer en clave menor* cuyo título original en inglés es *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas*, donde la crítica norteamericana advierte que varios autores y autoras de nuestra tradición narrativa suelen ser más elusivos de lo que quisiera la crítica literaria occidental, en el sentido de que no terminan de “confesar” todo lo que debería confesarse. Insiste, a través de los ejemplos de Rigoberta

Este es el gesto, me parece, más político de la novela y donde quizá podamos relacionar la idea de frontera con la idea del archipiélago como su contrapunto, en cuanto que, como ha sostenido Glissant (2015), buena parte de la cultura isleña se manifiesta a través de una cierta opacidad discursiva, que no tiene nada que ver con el recelo, sino con el recaudo, la resistencia y la memoria de la diáspora africana. En ese sentido la música y la poesía cumplen una función gravitante y estratégica en la novela de Ortiz pues, pese a sus potencialidades seductoras, no se entregan totalmente al dominio cognitivo y pretenciosamente transparente del lector que debe, por momentos, resignarse a no saber cuál es el contenido real la conversación y mantenerse en un estado de respetuosa pero incómoda ignorancia. Léase el siguiente fragmento: “baisifonki sebom/ baisijonki/ se bombombom” (p. 61).

Esa interrupción de la música genera momentos de quiebre y tensión en la narración y el lector no tiene más remedio que abrir la boca y mover el cuerpo, para tratar de ingresar al sentido de la novela de la que, por un momento, ha quedado desplazado. El lector blanco-mestizo se queda detenido en una línea que no puede traspasar sin rendirse primero a la seducción y, sin embargo, este juego, no es apto para turistas, pues no se trata de una adivinanza que necesita de su pericia o erudición para resolverla, sino que se transforma en una forma de saber que se procesa y se recrea en el momento que las ñañas se disponen a bailar: “Siempre la ponen a las cinco de la tarde, cuando el sol cae incendiado atrás de la loma de la Guacharaca. Yo dejo lo que sea que esté haciendo para prender la radio y sacarme la madre bailando” (p. 58). De este pasaje me interesa en particular la recurrencia repetitiva del baile, la rutina, y el ritmo que en sí mismo está plagado de repeticiones. Es justo en esa práctica que, según Glissant (2015), se puede hablar de opacidad:

Esfuerzo intelectual con arranques de repetición (la repetición es un ritmo), sus momentos contradictorios, sus imperfecciones necesarias, sus exigencias de una formulación en última instancia

Menchú, Toni Morrison o El Inca Garcilaso, que este tipo de escrituras tienen el trabajo de “resguardar” ciertos saberes que no debieran estar disponibles para cualquiera que quisiera averiguarlos. Esta poética del resguardo tiene que ver, finalmente, con el cuidado de esos saberes más que con cierto secretismo, aunque bien visto, quizá convenga llamarlo secretismo, pero ya no en sus inflexiones más esotéricas, sino en tanto una estrategia política de supervivencia.

esquemática, muy a menudo oscurecida por su propio objeto. Pues el intento de acercarse a una realidad tantas veces ocultada no se ordena de inmediato en torno a una serie de claridades. Exigimos el derecho a la opacidad, con el cual nuestro empeño en existir con reciedumbre tiene el alcance del drama planetario de la Relación: el impulso de los pueblos anulados que hoy oponen a lo universal de la transparencia, impuesto por Occidente, una multiplicidad sorda de lo Diverso (p. 9).

La insistencia con la música y el baile en la novela de Ortiz, entonces, es su derecho a la opacidad y este gesto está intensamente expresado en la relación problemática entre la ciudad de Esmeraldas y la isla de Limones a la cual las mujeres recurren cuando la enfermedad o la desgracia flagelan a un miembro de la familia. Luego del relato de uno de esos viajes hacia la isla, durante las fiestas de carnaval, la narradora comenta: “Mi mami tiene tantos secretos como el agua, yo sé que está viva porque puedo ver cómo le crece la vida alrededor, cómo las voces se dirigen a ella, cómo el agua que le viene adentro hizo posible mi existencia y la de mi ñaña...” (p. 95). Ese secreto es, en definitiva, el cuidado de la vida.

Mi sensación es que esta situación de fragilidad, que al mismo tiempo es de riqueza cultural, económica, ecológica y humana, está relacionada con la penetración que han tenido los procesos de neoliberalización de la economía. Evidentemente, me hacen falta datos para probar mi afirmación anterior, pero mi interés pasa por el campo de lo sensible que es en el que opera la literatura. En otras palabras, creo ver algunas pistas de esta devastadora realidad en la novela *Fiebre de Carnaval*, no solo porque retrata la Esmeraldas contemporánea, sino porque se ocupa de indagar en la década de los noventa, especialmente en los años de una de las mayores crisis económicas y políticas que ha vivido el país, bastante similar a la actual, dicho sea de paso. En otras palabras, a través de la novela de Ortiz, podemos conectar ambos momentos históricos como dos fases de explosión e implosión del capitalismo ecuatoriano en su fase neoliberal.

La novela también da cuenta de la transición urbana, económica y social de la ciudad y la provincia de Esmeraldas mientras el país viaja encogido hacia una economía dolarizada. Este punto es crucial para comprender su sentido. En otro trabajo de mi autoría<sup>3</sup> he señalado que los y las escritoras ecuatorianas han fallado en escribir sobre el cataclismo social más importante de los últimos 150 años de la vida republicana: la dolarización de la economía. Hasta la fecha, no he encontrado sino señales muy difusas en las obras escritas en los últimos veinte años. No es el caso de la novela de Ortiz que no solamente se ocupa de este período histórico, si no que nos hace notar las devastadoras consecuencias que tuvo para su familia y sus vecinos:

Crisis y la radio contando historias de lanchas con migrantes ecuatorianos que huyen ensardinados y desaparecidos para siempre hacia el gris opaco del mar vía a estados unidos. Crisis y una turba de ecuatorianos caminando la frontera de guatemala para cruzar a estados unidos. Crisis y los niños de al frente de la calle principal que nunca los bañan ni los cuidan, como dice mi mami Nela, abandonados por sus papis que se fueron, capaz a chile a estados unidos. Crisis. Crisis. Crisis. Feriado, pero aquí no hay una feria, ni alegrías, solo muertos en la radio, personas que saltan de edificios en la capital en Guayaquil, una turba de personas asumiendo la calle como el único hervidero posible (Ortiz, 2022, p. 177).

Con feriado se refiere al feriado bancario que tuvo lugar en el Ecuador el 8 de marzo de 1999. Este suceso desembocó, un año después en la dolarización de la economía. Ahora bien, según Maurizio Lazzarato (2021), la globalización no es más que la dolarización del mundo. De manera más desarrollada, en *Guerras y capital*, argumenta lo siguiente:

Nuestra primera tesis es que la guerra, la moneda y el Estado son las fuerzas constitutivas y constituyentes, es decir, ontológicas del capitalismo. La crítica de la economía política es insuficiente en la medida que la economía no reemplaza a la guerra, sino que la prosigue

<sup>3</sup> Véase: Montenegro, F. (2022). “La dolarización en la literatura ecuatoriana: especulaciones iniciales”, *Pucara*, 2(33), 44-60. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/4533>

por otros medios que necesariamente pasan por el Estado: la regulación de la moneda y el monopolio legítimo de la fuerza para la guerra interna y externa (p. 32).

En otras palabras, una economía dolarizada es una economía de guerra. Pero no solo eso, el Ecuador ha estado dolarizado por casi 25 años y, sin embargo, el dólar no ha sido establecido como su moneda oficial. En cada proceso electoral el asunto de la dolarización sale a la luz, como si se tratara de un trauma o un fantasma del que tenemos demasiado miedo de hablar. La idea de que un nuevo gobierno amenace con desdolarizar la economía ha provocado tal furor, que usualmente se utiliza como material de campaña sucia, que ha logrado, incluso, ganar las elecciones en los últimos años.

Me da la sensación, sin embargo, que el trauma de la (des) dolarización no pasa solamente por el terreno de la economía política, sino también por el campo de la sensibilidad. En la medida en que la dolarización se ha convertido en “la forma misma de nuestra economía”, ha transferido sus efectos a lo que Suely Rolnik (2019) entiende como la capacidad “personal-sensorial-sentimental-cognoscitiva” (p. 46) del sujeto. Quizá eso explica el estado de delirio y de absoluto caos en el que se sumen los personajes en la novela de Ortiz, una vez que explota la crisis: migraciones, suicidios, depresión. No en vano, la niña protagonista, muere ahogada después de una especie de delirio que la embauca en una lancha en medio del mar, esas mismas lanchas en las que los ecuatorianos huyen tras el feriado bancario:

Necesitaba escabullirme de mi cabeza, salirme de la pasta cremosa anidada dentro de los huesos de arriba del cuello. Mi cráneo, una funda transparente llena de agua babosa. Mi cráneo lleno de coágulos y alacranes podridos empapados de la pasta cerebral, que me impedía respirar y me agitaba el pecho. Las ballenas seguían saltando y mugiendo como vacas de agua, quería llorar de alegría, pero lo que yo realmente necesitaba era tener ese cuerpo, esa capacidad de elevarme y estrellarme contra el agua salada: eso era. Corrí rápidamente hasta la punta de la lancha y salté de regreso al agua (p. 185).

Una niña muerta para explicar la muerte de una moneda y, por tanto, de una historia. Lo interesante de la novela de Ortiz, pasa también por otra parte y plantea una pregunta fundamental para los estudios literarios en el Ecuador: ¿Cómo fue posible que los y las escritoras ecuatorianas no han tocado este tema? ¿Es tan fuerte el dolor? ¿Tan profundo el trauma?

Me parece que parte de la respuesta que nos da Ortiz es que solo desde esa posición fronteriza quedaba habilitada la historia de la dolarización como una narrativa del dolor que está, relata, además, desde la especificidad archipelágica afroecuatoriana. Quizá por eso solo ella ha sido capaz de contarla de esa manera tan descarnada. En este sentido, la frontera es también una posibilidad crítica, aunque solo cuando es resignificada del modo en que Suely Rolnik ha utilizado la idea de la cinta de Möbius, a partir del trabajo de Lygia Clark. En mi entender, Yuliana Ortiz entiende a la frontera de una manera análoga, nos obliga a verla como un espacio también de resistencia, respeto y saber, un saber que no deja de ser cartográfico, porque claramente exige un posicionamiento en el espacio y en el campo de la ética. Es con ese saber que Ortiz ha detectado que la dolarización de la economía ha desatado una lógica de guerra en varios frentes, entre ellos, en el campo de las formas y de la sensibilidad.

## Referencias

- Anzaldúa, G. (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, Aunte Lute Books, San Francisco.
- Bolaño, R. (2004). *2666*. Anagrama.
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Tinta Limón ediciones, “Introducción” y “La acumulación de trabajo y la degradación de las mujeres”. Buenos Aires.
- Glissant, É. (2015). *El discurso antillano*. Uartes Ediciones.
- Lazarato, M. & Alliez, E. (2021), *Guerras y capital. Una contrahistoria*, Tinta Limón ediciones, Buenos Aires. Capítulos: “Introducción” (pp. 29-48), “La acumulación originaria continua” (pp. 59-100) y “Las guerras totales” (pp. 190-248).
- Montenegro, F. (2023). “La dolarización en la literatura ecuatoriana: especulaciones iniciales”, *Pucara*, 2(33), 44–60. Recuperado a partir de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/pucara/article/view/4533>
- Mau, S.; Brabandt, L.; Roos, Ch. (2012). *Liberal States and the Freedom of Movement: Selective Borders, Unequal Mobility*. Nueva York: Palgrave Macmillan..
- Ortiz, Y. (2022). *Fiebre de carnaval*. Recodo Ediciones.
- \_\_\_\_\_. (2021). *Cuaderno del imposible retorno a Pangea*. Recodo Ediciones.
- Quintana, M. (2016). *Feminicidios en Ciudad Juárez: repercusiones de la integración económica norteamericana en la vida de las trabajadoras de las maquilas* (tesis de maestría). PUCE-Quito.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón ediciones.
- Sommer, D. (2005). *Abrazos y rechazos: cómo leer en clave menor*. Fondo de Cultura Económica.
- Wallerstein, I. (2014). *El moderno sistema mundial*. Siglo XXI.

## RELACIONES LITERARIAS ENTRE BRASIL Y ECUADOR: UNA INVITACIÓN A LOS ESTUDIOS COMPARADOS

Literary Relations between Brazil and Ecuador: an invitation to comparative studies

Relações Literárias entre Brasil e Equador: um convite aos estudos comparados

**Antônio Fernandes Góes Neto**

Centro Universitário de Investigações em  
Inovação (Ceunir-FEUSP)  
antonio.goes@uasb.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5312-4168>

**Recibido:** 13 - 11 - 2023  
**Aprobado:** 15 - 11 - 2023  
**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### Cómo citar:

Fernandes Góes Neto, A. (2023). Relaciones literarias entre Brasil y Ecuador: una invitación a los estudios comparados. *Pucara*, 2(34).  
<https://doi.org/10.18537/puc.34.02.04>

**Resumen.** Este artículo presenta un conjunto de posibilidades de estudios comparados en el ámbito de las relaciones literarias, basado en la experiencia de docencia de literatura brasileña y en el I Coloquio “Literatura brasileña en la enseñanza superior”, en la Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador. En un primer momento, se trata de establecer algunas diferencias teóricas y metodológicas entre la literatura comparada convencional y los estudios comparados. En seguida, se presentan algunos hilos de proximidad formal y temática de autores brasileños y ecuatorianos, desde los procesos de independización hasta los escenarios contemporáneos, mapeando la profusión de los actantes académico-culturales de recepción y difusión en ambos países a lo largo de estos tres siglos. Se destacan dos actantes, a saber, Paulo de Carvalho Neto y Alfonso Carrasco Vintimilla. En un último momento, se presentan

algumas tendencias de las literaturas contemporáneas de Brasil y Ecuador, que pueden ser profundizadas en comparaciones futuras.

**Palabras clave:** Literatura brasileña, literatura ecuatoriana, literatura comparada.

**Abstract:** This paper presents a set of possibilities for comparative studies in the field of literary relations, based on the teaching experience of Brazilian literature and the 1st Colloquium “Brazilian Literature in Higher Education” at the Universidad Andina Simón Bolívar - Ecuador Campus. Initially, it aims to establish some theoretical and methodological differences between conventional comparative literature and comparative studies. Next, it introduces some threads of formal and thematic proximity among Brazilian and Ecuadorian authors, since the processes of independence to contemporary scenarios, mapping the profusion of academic-cultural actants involved in reception and dissemination in both countries over these three centuries. Two prominent actors are highlighted, namely Paulo de Carvalho Neto and Alfonso Carrasco Vintimilla. Finally, it presents some trends in the contemporary literatures of Brazil and Ecuador, which could be studied in future comparison.

**Keywords:** Brazilian literature, Ecuadorian literature, comparative literature.

**Resumo:** Este artigo apresenta um conjunto de possibilidades de estudos comparativos no âmbito das relações literárias, com base na experiência de ensino de literatura brasileira e do I Colóquio “Literatura brasileira no ensino superior”, ambos na Universidad Andina Simón Bolívar - Sede Ecuador. Inicialmente, busca-se estabelecer algumas diferenças teóricas e metodológicas entre a literatura comparada convencional e os estudos comparados. Em seguida, são apresentados alguns fios de continuidade formal e temática entre obras brasileiras e equatorianas, desde os processos de independência até os

cenários contemporâneos, mapeando a profusão de agentes acadêmico-culturais de recepção e difusão em ambos os países ao longo destes três séculos. Destacam-se dois agentes, a saber, Paulo de Carvalho Neto e Alfonso Carrasco Vintimilla, e, em um último momento, são apresentadas algumas tendências das literaturas contemporâneas do Brasil e do Ecuador, que podem ser aprofundadas em futuras comparações.

**Palavras chave:** Literatura brasileira, literatura equatoriana, literatura comparada.

\*\*\*

“Ahora que mi amigo partió, y la distancia entre los dos es infinita, Jorginho es un diamante sereno en mi memoria”.

Thiago de Mello, sobre o falecimento de Jorge Enrique Adoum, em 2019 (DRAGON, 2010).

### 1. Algumas precauções na busca dessas relações<sup>1</sup>

A literatura comparada, após apontamentos destacados por autores como Wellek (1962), supera a causalidade unilateral da noção de influência de um centro de conhecimento, presumivelmente localizado no Norte global, para outros núcleos periféricos, que se supunham dependentes e replicadores de projetos estéticos e ideológicos daquele. Uma diferença frequentemente indicada entre os primeiros momentos da literatura comparada e os estudos comparados contemporâneos é a interpretação de elementos mediadores entre obras literárias e produções de outras naturezas, com conteúdo de diversos saberes (pesquisas, ensaios, filmes, peças teatrais, videogames, etc.) sob pelo

---

<sup>1</sup> Este artigo homenageia o setor de Imprensa e Cultura da Embaixada do Brasil em Quito, que tem impulsionado de maneira significativa a divulgação do país. Agradeço especialmente a Sônia Oliveira de Paredes, coordenadora da revista literária bilíngue vice-versa-versa.



menos duas condições: a) que sejam observadas citações ou analogias diretas, que possam aprimorar a interpretação das obras envolvidas; b) que se busque uma simetria nas relações de poder entre as produções comparadas, a fim de evitar o etnocentrismo e o nacionalismo<sup>2</sup>, que marcaram a fundação dos primeiros métodos histórico-comparativos. Essa virada se deve a contribuições dos estudos culturais, pós-coloniais, decoloniais, de tradução, ecocríticos, entre muitos outros.

Pode-se dizer que se trata de um comparatismo da solidariedade, em busca de relações mais simétricas entre realidades do Sul global, como, por exemplo, entre os países hispano-americanos e entre os países de língua oficial portuguesa (Abdala Júnior, 2017, p. 89)<sup>3</sup>, em detrimento do foco exclusivo na circulação das obras do Norte para o Sul, que fundamentou a literatura comparada em obras de Villemain (1829), Arnold (1848), Baldensperger (1929), etc. Não é tampouco um comparatismo ingênuo, pois leva em consideração que esse objeto literário está em constante reconfiguração, o que implica pensar que a história de qualquer cânone literário não está isenta de relações de poder (Eagleton, 2011, p. 237-239).

Considerando esse contexto de consolidação dos estudos comparados desde o final do século XX, este artigo, embora se assemelhe a uma abordagem convencional de literatura comparada entre dois estados nacionais, cujos idiomas são diferentes, apresenta-se necessário, dada a ausência desses tipos de propostas entre ambos os países e talvez aponte para uma dificuldade do Brasil em se comunicar com seus vizinhos, especialmente com a Comunidade Andina. Por tal razão, a recepção de obras críticas, como a antologia de manifestos vanguardistas latino-americanos de Schwartz (2002), que incluiu textos brasileiros traduzidos para o espanhol, como os de Mário e Oswald de Andrade, por exemplo, foi decisiva no Brasil para incentivar acadêmicos a mais pesquisas comparadas com os países vizinhos, a partir da presença da literatura no ensino superior.

---

<sup>2</sup> Sobre a reprodução de noções hegemônicas em países periféricos permeada de euforia nacionalista, veja como exemplo o ensaio comparativo "A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada" (1912) do poeta português Fernando Pessoa sobre a poesia portuguesa.

Já foram publicadas pesquisas sobre as relações diplomáticas entre o Brasil e o Equador (Cabrera; Villafañe, 2021) e sobre propostas de aumento nas relações comerciais entre ambos os países, especialmente após o surgimento da União de Nações Sul-Americanas (UNASUR) em 2008 e, em gesto semelhante ao de Schwartz (2002), Ayala Mora (2019) tenta integrar o Brasil em sua compilação de ensaios sobre os processos de independência na América Latina. Haja vista que as relações literárias e artísticas em geral são um campo a ser explorado, este artigo traz algumas propostas de estudos comparados, passando por uma breve cronologia, desde a independência dos países latino-americanos até a contemporaneidade.

Dentro desse olhar histórico, observam-se várias semelhanças entre a formação do Brasil e do Equador, como os usos das línguas gerais<sup>4</sup> documentadas por missionários nos processos coloniais de catequização e formação dos primeiros conglomerados urbanos; a incorporação simbólica dessas línguas, como o quíchua e o tupi, em literaturas nacionalistas de emancipação, com primeiras roupagens indigenistas; a suposta integração de povos originários em internatos salesianos em suas primeiras repúblicas, sob discursos de modernização; e, finalmente, o desafio contemporâneo de reconhecer que há várias formas de ser equatoriano e brasileiro, que coincidem, por sua vez, com novas categorias literárias, marcadas por critérios existenciais sobre as obras.

Villafañe (2019) destaca que o Brasil ficou à margem da noção de integração bolivariana, que se formava a nível continental durante a independência do Equador e dos demais países sul-americanos, devido à continuidade do Brasil com o império lusitano, desde a fuga da família real portuguesa em 1808 até a figura de D. Pedro I. Como consequência, consolidou-se uma interpretação frequente do gigante ensimesmado, que observava o continente europeu, de costas para os países vizinhos. O mesmo autor sustenta que certa rivalidade entre espanhóis e portugueses se transferiu, em grande medida, para a oposição entre

<sup>3</sup> Outro exemplo importante publicado em língua espanhola a ser mencionado é o conjunto de ensaios "Mar abierto" (Costa, 1998), que compara literaturas de línguas portuguesa e espanhola.

<sup>4</sup> Para mais detalhes sobre as formações dessas línguas, consulte Taylor (1982; 1985; 2001; 2010), que se dedicou ao estudo do quíchua e do yêgatu, a língua geral amazônica do Brasil.

o Brasil imperial e as ideias liberais americanas do novo século, implicando em certo afastamento ideológico, que não impediu, no entanto, iniciativas pontuais de autores interessados em se aproximar, muitas delas destacadas por Schwartz (1993; 2002) e retomadas por Rocca (2021).

Além das especificidades na emancipação, chama a atenção, entre os desafios para esse tipo de pesquisa, as diferentes terminologias usadas no cânone hispano-americano e no brasileiro, especialmente para as correntes posteriores às independências. Embora haja proximidade entre ambos os idiomas, o modo como algumas correntes literárias são chamadas, por exemplo, é marcado por tais diferenças nas trajetórias de emancipação nacional. Talvez o caso mais emblemático seja o modernismo em língua espanhola, de Rodó, Rubén Darío, Medardo Ángel Silva no Equador, e muitos outros. O modernismo em língua espanhola se destacou precisamente por ser um projeto estético e ideológico de protagonismo hispano-americano genuíno nas letras espanholas pela primeira vez e por seus gestos integracionistas, registrados na fundação do Museu de Belas Artes de Buenos Aires (COSTA, 2022, p.), dos quais o Brasil não participou efetivamente.

## 2. Cumandá (1877) e a trama enredada do indianismo brasileiro

O tema dos costumes e da cor local, cotejados por Machado de Assis<sup>5</sup> como um projeto estético e ideológico para se diferenciar da metrópole portuguesa em seu ensaio “Instinto de nacionalidade” (1873), configurou a primeira presença de uma matriz indígena na incipiente literatura brasileira, percorrendo diversos projetos estéticos dos séculos XVIII e XIX, em poemas épicos publicados por autores de ambas as correntes literárias supracitadas, como “O Uruguai” (1769), de Basílio da Gama, “Caramuru” (1781), de Santa Rita Durão, “I-Juca Pirama” (1851) e “Os Timbira” (1856), ambos de Gonçalves Dias, assim como os romances “Iracema” (1865), “O Guarani” (1865) e “Ubirajara” (1874), todas de José de Alencar.

<sup>5</sup> Patrono das letras do Brasil, fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL). Uma figura com a qual talvez se possa comparar é Juan León Mera em termos de seus projetos ideológicos, considerando a fundação da Academia Ecuatoriana de la Lengua.

### Imagen 1

**IMPORTANCIA DE LAS LENGUAS INDÍGENAS  
EN LA FORMACIÓN DEL PORTUGUÉS BRASILEÑO**

La fauna y flora brasileña ya tenían nombres en lenguas indígenas antes de la colonización portuguesa. Además de esta presencia territorializada de las lenguas indígenas, la literatura brasileña romántica del siglo XIX, especialmente en la obra del escritor José de Alencar, también difundió algunos nombres propios que quizás sean genuinamente brasileños, como Araci, Lara, Indaiá, Moacir, Janaina, Jurema, etc.

Muchas de estas palabras dieron origen a los nombres de lugares en Brasil. Los sufijos -etá, -tiba, -tuba, -nduva, -ndiva, -tuva, -tiva, por ejemplo, significan, respectivamente, abundancia y conglomerado, predominio de especies determinadas.

La presencia de otras lenguas en el portugués brasileño también se percibe en la cocina brasileña, principalmente en recetas que involucran pescado y derivados de la mandioca: moqueca, paçoca, piracuí, pirão, tapioca, etc.




Adaptación en historieta de la novela 'El Guarani' (1857), publicada por Lauda Ferreira.

Tais manifestações inspiradas em uma idealização dos povos originários têm sido debatidas nos posters da exposição “Voces de un Brasil indígena”, no Centro de Documentação e Biblioteca da UASB.

A convivência entre padres, missionários e mulheres de povos originários no contexto do desafio de integrar nacionalmente a Amazônia em ambos os países, estabeleceu um paralelismo entre "Cumandá" (1879) e "El misionero" (1891), de Inglês de Souza. A Amazônia é ao mesmo tempo continuidade e barreira para a comunicação entre Brasil e Equador. Seriam válidos, como consequência desse continuum temático, estudos comparados entre "Cumandá" e "Iracema", levando em consideração a construção da mulher indígena, e entre "Cumandá" e "El misionero", neste caso, enfocando-se especialmente na produção ficcional relacionada às missões religiosas.

No entanto, um dos primeiros autores brasileiros a evocar a figura libertadora do condor e aludir à América Latina em Brasil foi Castro Alves que, junto a Sousândrade, tentou romper com esse primeiro esquema indianista do Brasil em seus poemas abolicionistas, que idealizava um nativo, muitas vezes desconhecido por esses escritores árcades e românticos. Tanto o elemento mediador do anti-escravismo quanto do indianismo entre as letras brasileiras e equatorianas, em suas diversas roupagens ao longo destes três séculos, podem ser pesquisados. A literatura abolicionista no Brasil poderia talvez ser comparada às produções realistas do Grupo de Guayaquil e ao romance histórico "Jonatas y Manuela" (1994), da escritora Luz Argentina Chiriboga, embora de épocas diferentes (HANDELSMAN, 2001).

### 3. Intercâmbios vanguardistas na tradução poética

A já mencionada inserção dos manifestos literários brasileiros produzidos pelo circuito artístico da Semana de Arte Moderna de 1922 na publicação "Las vanguardias latinoamericanas" (2002), do crítico argentino Jorge Schwartz, foi decisiva para consolidar uma aproximação acadêmica recente do Brasil com os demais países latino-americanos no ensino superior, possibilitando a observação de iniciativas pontuais de literatos interessados em conhecer as produções vizinhas. Nesta compilação de manifestos, o crítico argentino destaca a revista equatoriana "Hélice" e o que chama de "nomadismo poético" de Jorge Carrera Andrade (Schwartz, 2002, p. 351). Como professor da Universidade de São Paulo (USP), Schwartz buscou orientar várias pesquisas de pós-graduação sobre literatura hispano-americana e, dentre elas, está "Manuel Bandeira: operador de cultura hispanoamericana" (Monteiro Aguiar, 1992).

Nesta tese de doutorado é possível notar que, ao traduzir literatura hispano-americana, o poeta brasileiro se aproxima, por meio de leituras e traduções, de formas inovadoras como os microgramas, de Jorge Carrera Andrade. Ambos os poetas, vale destacar, se caracterizam por falar de objetos e temas simples, expressando certa humildade formal e temática, visto que muitos de seus poemas se desdobram a partir do cotidiano. Em uma crônica intitulada "Conhecimento de Carrera Andrade" (1961), há um elogio ao poema "Caracol" e sua descoberta dos haicais:

As vendas são tema constante na poesia de Carrera Andrade: 'A janela, minha propriedade maior...'. Pedro Salinas escreveu certa vez que as ideias básicas da poesia do poeta equatoriano são: viagem e registro. Registro de tudo que vai observando em suas viagens, e o mais importante é que o poeta tem olhos para os seres e objetos que para toda a gente parecem insignificantes e feios. Seus microgramas (o poeta comprovou que o espírito dos haicais existia na epigrama castelhana no cantar e na *saeta*), seus microgramas são uma série destes registros de coisas ou seres humildes" (Bandeira, 1961).

Em um de seus ensaios sobre literaturas e músicas afrodescendentes, "A canção de Dixie" (1968), Bandeira menciona novamente Carrera Andrade:

(...) Advertiu certa vez o grande poeta equatoriano moderno, Jorge Carrera Andrade, não ser invenção de nosso tempo a poesia que fala dos negros. Nem invenção agora, tampouco criação original da América ou África. Recordou que Lope de la Vega incluiu em seu teatro "letrillas para canto y baile (...)" (Bandeira, 1968)

Por fim, foi publicado o poema do poeta equatoriano "Morada Terrestre", traduzido por Bandeira na antologia *Estrela da vida inteira* (1965), uma das mais vendidas do poeta brasileiro, conhecido por acompanhar várias experiências vanguardistas, desde os princípios do verso livre até as primeiras experiências de poesia concreta, e também por promover a aproximação do Brasil com a Hispano América, por meio da literatura brasileira no ensino superior e da tradução literária.

Do lado equatoriano, em sua segunda novela, *Ciudad sin ángel* (1995), Jorge Enrique Adoum menciona, além de Manuel Bandeira, dois poetas da segunda geração vanguardista brasileira, também conhecida como poesia de 30:

En el texto hay citas, a más de aquellas cuyo origen se indica, de los siguientes autores, por orden de aparición en las páginas: (...) Jorge Carrera Andrade, Manuel Bandeira, Jean Samuel Curtet, P.D. James, Salomón, Vinicius de Moraes<sup>6</sup> (...) Carlos Drummond de Andrade (...) (ADOUM, 1995).

Tal lirismo e musicalidade da poesia de 30, que chamou a atenção de Adoum e coincidiu com a internacionalização da bossa nova, em ícones como Vinicius de Moraes, se somaram à temática existencialista pós-guerra de Drummond de Andrade, que também foi objeto do escritor equatoriano. Além da exportação de produtos culturais brasileiros impulsionada na segunda metade do século XX, com destaque para a música popular brasileira (MPB), outro processo histórico que fez com que alguns poetas brasileiros tivessem presença nos países vizinhos foi o período da ditadura militar brasileira (1964-1986), durante o qual poetas como Thiago de Mello se exilaram em países sul-americanos, resultando na formação de redes nos circuitos hispano-americanos. Essa via parece ter aproximado Adoum desse poeta brasileiro, cuja trajetória também incluiu o exílio, e que traduziu para o espanhol alguns de seus poemas, como "A criação do mundo" (2006). Tais intercâmbios literários por meio da tradução durante o século XX merecem mais atenção.

#### 4. Guimarães Rosa e Benjamin Carrión: literatura e diplomacia cultural na prosa do pós-guerra

<sup>6</sup> Sotomayor (2015) faz referência à citação do poema musicado "Receta de mujer" (1957), de Vinicius de Moraes, em "Los Amores Fugaces: memorias imaginarias" (1997), de Adoum (p. 86).

#### Imagem 2



Fotografia do suplemento mexicano *El Gallo Ilustrado*, enviada pela poetisa Janeth Toledo, onde foi publicado um artigo de Benjamín Carrión sobre Guimarães Rosa.

O Centro Cultural Benjamín Carrión de Quito<sup>7</sup> expõe permanentemente imagens do II Congresso de Escritores Latino-americanos, realizado no México em 1967, no qual o escritor equatoriano conheceu João Guimarães Rosa. Em seus ensaios "Colonialismo intelectual", "O que pensa do 'boom'?" e "João Guimarães Rosa", publicados em "Narrativa Latino-americana" (BARCELOS, 2006), Carrión posiciona esse autor e diplomata brasileiro como expoente dos gestos anticoloniais fundamentais para a renovação da prosa latino-americana: o ficcionista oculta sua sabedoria e concede a devida complexidade aos que eram considerados iletrados, como no caso do universo ao redor de Riobaldo em "Grande Sertão: Veredas" (1956) (BARCELOS, 2006, p. 177).

<sup>7</sup> Nossos agradecimentos a Raúl Pacheco, que nos apoiou com o acesso ao acervo da CCE.

A ampla inventividade linguística, combinando arcaísmos e neologismos, é fundamental na ficção de Rosa, opondo-se ao esquema naturalista de Émile Zola e Euclides da Cunha. Essa característica é destacada por Carrión em "O que pensa do 'boom'?", ao sustentar que Rosa seria uma alternativa ao chamado realismo francês, que se impôs como horizonte de expectativa na prosa latino-americana. Essa transcendência das fórmulas regionalistas do romantismo, que confere autonomia à ficção em relação a uma nacionalidade ou à suposta dependência do contexto histórico de uma obra literária, também levou Antônio Cândido a formular a noção de super-regionalismo (Cândido, 1975, p. 370).

O que Carrión e Cândido argumentam é que personagens como Riobaldo evidenciam não apenas a complexidade dos sertões do Brasil, mas da humanidade, a partir de suas grandes tensões, como os contatos e conflitos entre comunidades letradas e iletradas diante da modernização do mundo, em um momento de maturidade do pensamento latino-americano nas Letras. Wellek e Warren (1985) apontam, inclusive, interseções e sobreposições entre folclore e literatura, considerando o que chamam de ação recíproca entre literaturas orais e escritas (Wellek e Warren, 1985, p. 58) como um elemento fundamental nesse jogo epistemológico dos estudos comparados.

##### **5. Relações acadêmicas e literárias nas obras de Paulo Carvalho Neto<sup>8</sup> e Alfonso Carrasco Vintimilla**

É também sob a chave da diplomacia cultural e da pesquisa do universo iletrado da América Latina que Paulo de Carvalho Neto estabeleceu relações acadêmicas entre o Brasil e o Equador, através de sua sistematização do folclore ibero-americano. Conhecedor de várias escolas dos estudos folclóricos, desde o romantismo alemão, de projeção estética dos contos, se deteve na onda positivista da psicologia dos povos, presente nos escritos de Wundt e Unamuno<sup>9</sup>, se valeu da padronização anglo-saxônica, da Sociedade de Folklore (FLS) e da escola britânica de Antropologia. Os textos não literários do espanhol supracitado foram decisivos para seus estudos histórico-comparativos da Ibero-América, evidenciados em sua reflexão sobre a inspiração folclórica na literatura (Carvalho Neto, 1976).

---

<sup>8</sup> Se recordam vinte anos de seu falecimento e o centenário de seu nascimento em 2023.

Inicialmente, publicou suas análises comparativas do modelo convencional, de bastante confluência entre folclore e literatura, de busca por origens e influências, em "Orígenes del folklore ecuatoriano: cinco hechos comparados" (1965) e em "History of Iberoamerican Folklore: Mestizo Cultures" (1969). Revisitando publicações de Juan León Mera, como "Cantares del pueblo ecuatoriano" (1892), e transcrevendo narrativas orais de todas as regiões do Equador, ele demonstrou, em textos documentais e ficcionais, a importância da gestão do patrimônio imaterial nos países latino-americanos, diante da complexidade da introdução da escrita em nosso continente e da potencialidade das tradições orais e visuais.

Uma nova roupagem do indianismo pode ser investigada através de "Cuentos folclóricos del Ecuador" (1988), este fundamentado explicitamente em "O selvagem" (1876), de Couto de Magalhães, assim como em "Mi tío Atahualpa" (1972) que refletem, respectivamente, o que talvez tenha sido um período de consolidação de relações acadêmico-culturais entre ambos os países na Universidade Central do Equador (UCE), com o respaldo de Benjamín Carrión, que avaliou esse folclore cientificista em seu prefácio ao "Diccionario de Folklore Ecuatoriano", como um tipo de pesquisa anticolonial. Dialogando com a longa fortuna crítica de Couto de Magalhães, Ermanno Stradelli, Mário de Andrade, Monteiro Lobato e Câmara Cascudo, Paulo de Carvalho Neto se concentrou na difusão de uma metodologia para a sistematização e posterior projeção estética de narrativas orais, valendo-se de sua imersão no círculo de Benjamín Carrión em Quito. Foi igualmente protagonista da fundação do Centro de Estudos Brasileiros, em 1962, cujo acervo se encontra atualmente no Instituto Brasileiro Ecuatoriano (IBEC), em sua biblioteca, que leva seu nome.

Em grande medida, suas publicações também tiveram momentos próximos dos estudos comparados mais recentes, que fomentam as relações da literatura com as demais artes e saberes, conforme as propostas de Wellek (1964) e de críticos literários mais recentes, como Eagleton (1983), quando refletiu sobre a relação do folclore com outros saberes. Exemplos desse comportamento comparatista

<sup>9</sup> O literato espanhol dedicou-se ao tema em sua tese de doutorado "Crítica do problema da origem e pré-história da raça basca" (1884).

são: "Folklore y psicoanálisis" (1956); "El folklore de las luchas sociales; un ensayo de folklore y marxismo" (1973) e "Folklore y educación" (1980). Portanto, pode-se afirmar que o círculo de Adoum, Carrión e Guayasamin concretizou as relações acadêmico-culturais com o Brasil por meio dessa acolhida ao pesquisador brasileiro, sendo o Centro Cultural Benjamín Carrión um importante polo de gestão documental dessas relações.

Pela via reversa, um equatoriano que viveu na cidade mineira de Ouro Preto e se destacou por seu trabalho de divulgação da literatura brasileira é o cuencano Alfonso Carrasco Vintimilla, que dá nome ao Encontro sobre Literatura Equatoriana e Latino-Americana, que tem recebido escritores brasileiros<sup>10</sup>. Ao longo de sua carreira traduziu e publicou obras de Thiago de Mello (que esteve em Cuenca em algumas oportunidades), Vinicius de Moraes, Ferreira Gullar, Augusto Boal, entre outros. Assim como Carvalho Neto, foi figura marcante na consolidação das universidades latino-americanas como espaços privilegiados para a pesquisa, tradução e crítica literária em prol de uma integração regional. Cabe à contemporaneidade a tarefa filológica de gerir suas traduções de Gullar e Carlos Drummond de Andrade, ainda pendentes de publicação.

## 6. Cenários contemporâneos: os escritores diplomáticos em Quito e a multiplicidade de agentes

A transição entre os séculos XX e XXI trouxe a expansão dos actantes de divulgação literária no mundo, impulsionando as relações entre países por meio de suas produções culturais. Além das traduções voluntárias de escritores dedicados aos vanguardismos latino-americanos, como Manuel Bandeira e Jorge Enrique Adoum, o fortalecimento da diplomacia cultural propiciou a pouco mencionada passagem do poeta João Cabral Melo Neto por Quito entre 1979 e 1981, geralmente obscurecida pela importância de sua terra natal, Pernambuco, e da Espanha em sua obra. Essa estadia foi matéria-prima para seus poemas "No páramo", "O corredor de vulcões", "O índio da Cordilheira", "Afogado nos Andes", "O trono da ovelha", "Um sono sem frestas", "Uma

enorme rês deitada", "Cemitério na Cordilheira", "O ritmo do Chimborazo" e "O Chimborazo como tribuna", muitos deles inéditos até 2020 (RIBEIRO, 2020, p. 29-30). Por essa razão, publicações como "Agrestes" (1985), de João Cabral de Melo Neto, "Viver en los Andes" (2020), editada pela Embaixada do Brasil em Quito, a antologia "A Literatura como turismo" (CABRAL, 2016) e os manuscritos do autor ainda carecem de um estudo articulado.

É válido destacar que o Brasil é um dos únicos países da América Latina a impulsionar sua diplomacia cultural de maneira contínua em suas embaixadas, a partir de programas como o Lectorado, lançado em 1953, e através de editais de incentivo à tradução de obras brasileiras, da Fundação Biblioteca Nacional do Brasil (FBN), que têm como ponto focal, recentemente, os Institutos Guimarães Rosa (IGR) ao redor do mundo. O escritor João Almino, por sua vez, que teve parte de sua obra traduzida para o espanhol após vencer o prêmio Casa de las Américas, com seu romance "As cinco estações do amor" (2003), fortaleceu, como embaixador em Quito de 2018 a 2021, a revista literária bilíngue Vice-versa, cuja primeira edição contou com o apoio do escritor Eric Nepomuceno<sup>11</sup>, e proporcionou a criação do Programa de Lectorado em Quito, por meio do qual são realizadas atividades acadêmicas na UASB-E.

Já com o setor privado, o brasileiro Remy Gorga (2011) e a equatoriana Sabrina Duque (2018) publicam suas versões em espanhol da primeira novela curta do Brasil, "O alienista" (1882). Em geral, pode-se dizer que se trata de um mercado editorial a ser mais explorado em ambas as vias, especialmente quando se trata de literaturas brasileira e equatoriana contemporâneas. Eliane Potiguara ("Mitad máscara, mitad cara", 2018) e Ailton Krenak ("Ideias para postergar o fim do mundo", 2021) são, por exemplo, os únicos escritores indígenas traduzidos para o espanhol, enquanto Yuliana Ortiz ("Canções do fim do mundo", 2021), Monica Ojeda ("Mandíbula", 2022) e Solange Rodriguez Pappé ("Uma nova espécie", 2023) foram as equatorianas traduzidas para o português brasileiro neste século.

<sup>10</sup> O agradecimento aqui é destinado ao professor Guillermo Cordero Carpio, da Universidade de Cuenca, que nos forneceu manuscritos do crítico equatoriano.

<sup>11</sup> Interlocutor e tradutor brasileiro dos escritores hispano-americanos, Nepomuceno participou ativamente do fenômeno editorial conhecido como o boom latino-americano. Mais detalhes sobre a fundação

da revista Vice-versa estão disponíveis em: <https://comucsg.blogspot.com/2013/12/revista-literaria-viceversa-trabajo.html>

Também merece destaque a repercussão comercial da literatura afrodescendente em ambos os países, indicando uma tendência editorial: "Um defeito de cor" (2007)<sup>12</sup>, de Ana Maria Gonçalves, e "Torto arado" (2019), de Itamar Vieira Junior, alcançaram êxito comercial e premiações, de maneira semelhante às equatorianas Luz Argentina Chiriboga e Yuliana Ortiz, diante do crescente protagonismo de personagens negras na ficção latino-americana, que, como consequência, tem sido objeto de estudos comparados recentes em universidades brasileiras, orientados por conceitos e critérios de natureza existencial, como os de escrevivência<sup>13</sup> (SILVA, 2013; 2015; SANTOS, 2015; 2018).

### Conclusões

Considerando os diversos elementos mediadores nas relações literárias entre o Brasil e o Equador apresentados neste texto, vale destacar que as formas de reimaginar a ancestralidade como matéria-prima estética e ideológica latino-americana permeiam quase todos eles: desde o seio romântico, de onde surgiram os matizes indigenistas, abolicionistas e folcloristas, torna-se necessário revisitar a obra de Paulo de Carvalho Neto, um dos primeiros comparatistas das relações entre ambos os países, levando em consideração as categorias que compõem as autorias da literatura contemporânea: arte verbal, literatura oral, oralitura, literatura indígena, literatura afrodescendente, etc. É igualmente necessário resgatar os textos não publicados de Alfonso Carrasco Vintimilla, pioneiro nas traduções de obras brasileiras em espaços acadêmicos no Equador, e revisitar as memórias dos Encontros de Literatura Equatoriana, observando a participação de brasileiros neste evento de Cuenca.

As diferenças no vocabulário das correntes literárias em português e espanhol nos convidam a observar diferentes nuances em projetos estéticos e ideológicos, ao comparar as relações literárias considerando as especificidades da formação dos estados brasileiros e equatoriano. O modernismo em língua espanhola, por exemplo, devido ao seu pioneirismo no pensamento latino-americano, evidencia o afastamento do Brasil na integração latino-americana após a independência e

---

<sup>12</sup> Novela vencedora do prêmio Casa das Américas no mesmo ano. O mapeamento das obras brasileiras que o ganharam é igualmente válido, pois são geralmente objeto de tradução para o espanhol.

a importância das relações da literatura com outros saberes, como o pensamento social e historiográfico, conforme proposto por Santos (Ayala Mora, 2018; Santos, 2023).

A ampliação dos agentes de tradução (universidades, entidades diplomáticas, editoras privadas) requer atenção, pois a presença cada vez mais integradora das universidades latino-americanas tem sido fundamental para a difusão de perspectivas mais descritivas nos estudos comparados. Da década de 1960 até a contemporaneidade, a expansão das universidades no Brasil e no Equador tomou o espaço de uma crítica literária antes centralizada na imprensa e marcada pelo normativismo, calcada no comparatismo convencional. Este período coincide com as publicações de Paulo de Carvalho Neto e Alfonso Carrasco Vintimilla, compostas precisamente por tentativas de interpretação pouco enviesadas em suas comparações. Cabe também às universidades apoiar na gestão documental da vida e obra de ambos os acadêmicos, propondo repositórios digitais e preservando a memória de suas trajetórias em eventos.

Os estudos comparados atravessados por elementos mediadores identitários poderiam igualmente ser frutíferos em pesquisas futuras, como as literaturas escritas por povos originários, afrodescendentes, imigrantes, etc., com destaque para a crescente tradução de escritoras afrodescendentes para ambos os idiomas, que tem ganhado notoriedade por sua repercussão comercial. Esse traço existencial presente na forma e no conteúdo dessas obras convida a uma constante revisão da história comparada de ambas as literaturas nacionais, de modo a investigar os papéis do antiescravismo e do antirracismo na formação de seus cânones, bem como as formas de ensino e promoção de suas literaturas ao longo do tempo.

Finalmente, a diplomacia cultural brasileira tem desempenhado um papel decisivo para que haja alguma presença literária no Equador, ocupando espaços em universidades e captando recursos para publicações bilíngues e traduções literárias, que podem alcançar um público geral, não especializado. A circulação dessas obras pode ser fortalecida com a criação de clubes de leitura dedicados

<sup>13</sup> O conceito propõe a pesquisa da escrita afrodescendente que visa ressignificar a imagem escravista (Evaristo, 2020).



às literaturas de ambos os países. Antes de formar escritores ou avaliar a qualidade da literatura em ambos os países, é necessário lembrar da problemática explorada por Guimarães Rosa e muitos outros ficcionistas, que alude à formação de leitores em nossos países: o universo das comunidades ditas iletradas, de tradições orais e visuais, contém uma infinidade de saberes e formas poéticas, que podem ser catalisadas a partir da leitura e escrita massivas, ainda não implementada efetivamente. Dessa forma, o debate sobre a difusão das literaturas de ambos os países deve ser atravessado pelo estímulo à leitura, o que certamente permitirá desenvolvê-las em nível regional.

## Referencias

- Adoum, J. (1995). *Ciudad sin ángel*. Siglo Veintiuno.
- Aguiar, R. (1992). *Manuel Bandeira: operador de cultura hispano-americana*. PhD diss., Universidade de São Paulo.
- Arias, V.; Calles, A.; Cabrera, S. Villafañe, L. (2021). “Brasil-Ecuador: 175 años de historia”, en *Procesos: Revista ecuatoriana de historia*, 53 (2021): 307-310.
- Ayala Mora, E. (2018). *De colonias a estados nacionales: independencias y descolonización en América y el mundo en los siglos XIX y XX*. Corregidor; UASB.
- Cândido, A. (1972). “Literatura y subdesarrollo”, en *América Latina en su literatura*, 6 (1972). México, Siglo XXI Unesco.
- Carvalho Neto, P. (1976). “La influencia del folklore en Antonio Machado”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 304-307. Tomo I (octubre-diciembre 1975-enero 1976), pp. 302-357.
- \_\_\_\_\_. (1994). *Antología del folklore ecuatoriano*. Editorial Abya Yala.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Diccionario del folklore ecuatoriano*. Vol. 1. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Comunicaciones UCSG. (2013). *Revista literaria Viceversa*, trabajo conjunto del Instituto Brasileiro-Ecuatoriano de Cultura y la embajada de Brasil. Comunicación Social UCSG. 4 de diciembre de 2013. Disponible en: <https://comucsg.blogspot.com/2013/12/revista-literaria-viceversa-trabajo.html>
- Costa, H. (2013). *Mar abierto: ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Costa, L. (2022). *Los primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica Argentina.
- Dragon, A. (2010). Ecuador sin Jorge Enrique Adoum. *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, 17 (65), 2010.
- Eagleton, T. (2011). *Literary theory: An introduction*. John Wiley & Sons.
- Evaristo, C. (2020). “Sobre o que nos move, sobre a vida”. In: DUARTE, Constância Lima;
- Melo Neto, J. (2020). *Vivir en los Andes: Poemas Ecuatorianos* (Edición conmemorativa del Centenario de su Nacimiento). Embajada del Brasil en Quito, 2020.



- Nunes, I. (2020) (Orgs.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 09-11.
- González, M. (1992). “Por los nuevos caminos de la picaresca: Mi tío Atahualpa”. In: *Actas del X Congreso de la Asociación de Hispanistas*. 1992. p. 669-673.
- Handelsman, M. (2001). *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. N.º 54. Editorial Abya Yala, 2001.
- Júnior, B. (2017). “Necessidade e solidariedade nos estudos de literatura comparada”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 3, N.º3 (2017): 87-96.
- Mello, T. (1996). *Visión de la poesía brasileña*. Red internacional del libro: Santiago de Chile.
- Pessoa, F. (1912) A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada. *A Águia* 4, no. 2 (1912): 101-107.
- Querejeta, A.; Chávez, C. (eds). (2006). *Narrativa latinoamericana*. N.º 2. Centro Cultural Benjamín Carrión.
- Ribeiro, E. (2020). “O poeta no Museu: textos inéditos de João Cabral de Melo Neto”. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, (42), 22-36, 2020.
- Rocca, P. (2021). Apuntes sobre las relaciones literarias entre Brasil y el Río de la Plata ¿Dos islas o un archipiélago? *Dossier*, septiembre 14, 2021.
- Santos, L. (2023). *Divino e infame: las identidades de Rubén Darío*. Taurus, 2023.
- Santos, F. (2015). *Vozes múltiplas de uma diáspora singular: ‘Tambores’ de Cidinha da Silva e Luz Argentina Chiriboga*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. Recife.
- Santos, S. (2016). El Alienista: A versão/tradução para o espanhol de Remy Gorga Filho do O Alienista, de Machado de Assis. *Belas Infíéis*, v. 5, n. 1, p. 211-225, 2016.
- Schwartz, J. (1993). Abaixo Tordesilhas! *Estudos avançados*, 7 (1993): 185-200.
- Schwartz, J.; Dos Santos, E. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas*. Fondo de Cultura Económica.
- Silva, L. (2013). “O protagonismo da mulher negra no romance histórico hispano-americano”. *Rev. Let.*, São Paulo, v.53, n.1, p.101-124, jan./jun. 2013.
- Silva, J. (2022). “Escritas amefricanas: diálogos entre Ana Maria Gonçalves e Luz Argentina Chiriboga”. *RELACult - Revista latino-americana de estudos em cultura e sociedade*, 7(4), 2022.
- Sotomayor, A. (2015). *A memória dos amores fugazes de Jorge Enrique Adoum: as diversas representações da figura feminina e o processo de deslocamento de fronteiras*. Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – (Universidade Estadual Paulista) Assis, 2015.
- Wellek, R. (1964). *The Crisis of Comparative Literature. Concepts of Criticism*. New Haven and London: Yale University Press, 1964. 282–295.
- Wellek, R.; Warren, A. (1985). *Teoría Literaria*. Prólogo de Dámaso Alonso. 4ª edición, Gredos.

## NARRATIVA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA (1960 - 1980)

Contemporary Hispanic American narrative (1960 - 1980)

Narrativa hispano-americana contemporânea (1960 - 1980)

**Eduardo Huarag Álvarez**

Pontificia Universidad Católica del Perú

ehuarag@pucp.pe

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2553-0054>

**Recibido:** 29 - 11 - 2023

**Aprobado:** 17 - 12 - 2023

**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### Cómo citar:

Huarag, E. (2023). Narrativa Hispanoamericana Contemporánea (1969-1980). Pucara, 2(34).  
<https://doi.org/10.18537/puc.33.01.01>

**Resumen:** En esta investigación planteamos que el *boom* de la narrativa hispanoamericana supuso el manejo de nuevas técnicas narrativas y la consiguiente renovación en el modo de contar. El novelista asume su alejamiento del realismo social, mimético. Entiende que lo literario es un ficcional autónomo, con intención metonímica en el desarrollo de la trama narrativa. El corpus elegido, en esta oportunidad, toma como referencia las innovaciones logradas por Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa y García Márquez. Los escritores coinciden en su voluntad innovador, pero no pertenecen a un movimiento literario. Además, como se va a demostrar, las innovaciones son distintas, como diferentes son los estilos de cada novelista.

**Palabras clave:** Narrativa, tendencias, innovaciones, fábula, ruptura.

**Abstract:** In this research we propose that the boom of Spanish-American narrative involved the use of new narrative techniques and the consequent renewal in the way of telling. The novelist assumes his distance from social, mimetic realism. He understands that the literary is an autonomous fictional, with metonymic intention in the development of the narrative plot. The chosen corpus, on this occasion, takes as a reference the innovations achieved by

Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa and García Márquez. The writers agree on their innovative will, but they do not belong to a literary movement. In addition, as will be shown, the innovations are different, as different are the styles of each novelist.

**Keywords:** Narrative, trends, innovations, fable, rupture.

**Resumo:** Nesta pesquisa propomos que o boom da narrativa latino-americana significou o uso de novas técnicas narrativas e a consequente renovação na forma de contar. O romancista assume o seu afastamento do realismo social, mimético. Compreende que o literário é um ficcional autônomo, com intenção metonímica no desenvolvimento da trama narrativa. O corpus escolhido, nesta ocasião, toma como referência as inovações alcançadas por Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa e García Márquez. Os escritores concordam com o seu desejo inovador, mas não pertencem a um movimento literário. Além disso, como será demonstrado, as inovações são diferentes, assim como os estilos de cada romancista.

**Palavras-chave:** Narrativa, tendências, inovações, fábula, ruptura.

## 1. Implicancias de la consagración de la narrativa hispanoamericana

En el momento que escribimos este artículo, han transcurrido más de cincuenta años de la irrupción del denominado boom de la narrativa hispanoamericana. Tiempo, tiempo suficiente para ver con tranquilidad lo que consagró y sigue teniendo repercusión en el escenario latinoamericano y universal. Como se sabe, la confluencia de varios novelistas importantes en el periodo de 1960 a 1980, aproximadamente, determinó que los editores etiquetaran la irrupción como el *boom* de la narrativa hispanoamericana. Aunque algunos han señalado que aquello del *boom* fue más un fenómeno editorial que una presencia trascendente, creemos que esa apreciación solo revela que ciertos comentaristas o críticos desconocen las innovaciones y la trascendencia de la narrativa hispanoamericana.

Creo necesario hacer algunas precisiones: la primera es que la demarcación cronológica (1960 – 1980) es una referencia aproximada. Y eso porque la narrativa del boom se fue gestando en el periodo que va de 1941 a 1960. En otro artículo, que abarca ese periodo, mostramos de qué manera la narrativa se fue desligando de los parámetros de la novela realista, así como del compromiso que asumen con la realidad.

La década del cincuenta (aunque en Argentina desde 1941, con Borges) empezó la exploración de técnicas narrativas. La ficción puede subvertir la realidad. En esa exploración caben los hechos fantásticos y las posibilidades de metaforización. Es decir, una cosa es el relato, la trama que se cuenta; y otra, las significaciones o alegoría que de ella se deriven. Este proceso no fue tan inmediato. Las novelas, en muchos casos, siguió atada al escenario objetivo. Además, el boom no fue un movimiento estético ni ideológico. Así pues, en 1981, Luis Harss advierte que los escritores estaban saliendo, o desprendiéndose, de ese casco que le obligaba a ficcionalizar dando especial relevancia a la realidad objetiva: “La vieja noción que causó tantas controversias inútiles en nuestro mundo literario, según la cual lo autóctono o “auténtico” tenía que ser local o regional, va quedando en el olvido” (p. 37).

La posibilidad de que el relato sea un producto casi autónomo e independiente del contexto social, no se logró tan rápido. Jean Franco (1998) advierte también que distanciarse de ese realismo mimético no fue tan fácil. Por eso anota:

la prosa hispanoamericana representa una rebelión y una liberación. La rebelión, iniciada por los vanguardistas de los años veinte, reaccionaba contra un concepto de “realismo” y de “realidad” que era demasiado estrecho y que demasiado a menudo daba origen a obras esquemáticas en la que los escritores se mostraban más preocupados en la receta que por la sustancia (p. 282).

Esta dicotomía se fue superando con la irrupción de Borges y, posteriormente, con Rulfo. Y no queremos decir que tales escritores trascendieran solo por el uso de nuevas técnicas narrativas. El asunto es que la creatividad y la originalidad para contar una historia que sugiere una segunda significación, se plantea de mejor manera con la técnica que utilizaron. Entonces, no se trata del simple uso de un relato con retrospectivas en el tiempo. En el cuento “Diles que no me maten”, el episodio empieza dramáticamente cuando la víctima está esperando una sentencia. Por retrospectiva, nos enteramos de la razón por la que huía de la justicia. Y esa retrospectiva concluye con el personaje, atado a un horcón, esperando la ejecución de la sentencia. El tiempo, en el relato, es circular. Pero, además, el relato es metonimia porque el hijo de la víctima no olvida lo que le pasó al padre. Es como si, a pesar de los treinta años transcurridos, el hijo hubiese esperado el momento de vengar la muerte de su padre.

Los forjadores, pues, como Borges y Rulfo, cumplieron un rol muy importante. Tan es así que, en las campañas editoriales, no se publicaban solo los libros de Vargas Llosa, Fuentes y Cortázar. Necesariamente, junto a ellos, figuraban los libros de Borges y Rulfo. Oviedo considera que: “El *boom* funcionó como un imán que concentró la atención sobre un puñado de nuevos autores y sobre sus inmediatos maestros, creando así un diseño o mapa que redefinió nuestra creación literaria” (Oviedo, tomo IV, p. 288).

## 2. Las ideas fundamentales

Hay cuatro ideas fundamentales que queremos agregar: 1) La influencia del cine en la novela. Es evidente que el cine establece un modo distinto de contar un relato. El *continuum* fílmico no se interrumpe mientras se proyectan las sucesivas historias fusionadas por el recurso del montaje. La novela hispanoamericana, especialmente en los casos de Fuentes y Vargas Llosa, utilizan el recurso de la narración por alternancia, muy propio del cine. De esa manera, el relato avanza mediante esos cortes que rompen la linealidad espacial y temporal. 2) La narrativa hispanoamericana del periodo del *boom* no tuvo un estilo ni tendencia homogénea. Por un lado, tenemos el ficcional construido como recreación (reformulación) de la realidad. A esta tendencia pertenecen Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Supone un profesionalismo en el manejo de técnicas narrativas, en innovaciones en el modo de contar. Por ejemplo, la simultaneidad de los acontecimientos que está cerca de alcanzar aquello que se conoce como “novela total”. 3) Es en este periodo, en donde la creatividad se asocia con la ruptura de los modelos clásicos de novela. No solo nos referimos a la narrativa con secuencias en alternancia, o las constantes rupturas del tiempo lineal.

La creatividad llega a concebir el relato como un universo ficcional abierto en el que se transgrede la sucesión de hechos de la historia narrada. Es lo que encontramos de modo lúdico, en *Rayuela*. Se puede leer de distintas maneras. Transgredimos el orden habitual. Y es que caben muchas lecturas de la historia que, sin embargo, construye un universo poético-narrativo. Es decir, se poetiza desde la subjetividad de los personajes y poco importa el suspenso o el *continuum* narrativo. 4) En este periodo tiene particular relevancia el ficcional que la crítica denominó “realismo maravilloso”. Un estilo en el que se metaforiza el hecho mágico, se ficcionaliza con personajes de la realidad latinoamericana pero que bien pueden ser los míticos personajes de la cultura occidental. La tendencia empezó con Carpentier y siguió con García Márquez. En *Cien años de soledad* se abordan las creencias míticas acerca del incesto y su prohibición, el éxodo, el tema cainita, el diluvio, etc. Adopta el tono del fabulador, pero es una novela de círculos que se repiten. Constituye, en mucho, la gran metáfora de Latinoamérica.

Hecha la presentación de la narrativa hispanoamericana, en ese periodo que llamamos: “la consagración”, pasamos al comentario de algunas obras de los autores más representativos. Dada la numerosa cantidad de obras, advertimos que nos vamos a restringir a las figuras que, en nuestro criterio, son los escritores más representativos. Pero el estudio de cada uno de ellos, de por sí, requiere un espacio, una amplitud que no abordaremos. Nos vamos a restringir, por tanto, a señalar algunas innovaciones que encontramos en los escritores elegidos.

**3. Julio Cortázar: la tendencia fantástica y la ruptura del canon novelístico**  
Cortázar publica *Bestiario* en 1951, *Final de juego*, en 1956, *Las armas secretas* en 1959, *Todos los fuegos el fuego*, 1966, y *Rayuela*, en 1963. Mencionamos solo las obras más importantes. Como se puede apreciar, Cortázar ya tenía un prestigio ganado mucho antes del *boom* de la narrativa hispanoamericana.

En su planteamiento como escritor discrepa de los escritores regionalistas. Considera que un gran novelista:

no se fabrica a base de buenas intenciones y de militancia política, un novelista es un intelectual creador, es decir, un hombre cuya obra es el fruto de una larga, obstinada confrontación con el lenguaje que es su realidad profunda, la realidad verbal que su don narrador utilizará para aprehender la realidad total en todos sus múltiples contextos (Declaración que figura en Shaw, p. 15).

Cortázar lleva el mundo ficcional hasta lo insólito. Quizá la mejor demostración de su creatividad fantástica se revele en el relato “La noche boca arriba” (2011). El personaje está yendo en una moto por la ciudad. Mientras observa las casas, el paisaje, una señora se interpone:

Cuando vio que la mujer parada en la esquina se lanzaba a la calzada a pesar de las luces verdes, ya era tarde para las soluciones fáciles. Frenó con el pie y con la mano, desviándose a la izquierda; oyó el grito de la mujer, y junto con el choque perdió la visión. Fue como dormirse de golpe (p. 405).

El protagonista reacciona y le dan rápido auxilio. Una ambulancia lo lleva al hospital. Lo que describe de ese ambiente le permite hacer evocaciones: “tenía que huir de los aztecas que andaban a caza de hombre, y su única probabilidad era la de esconderse en lo más denso de la selva, cuidando de no apartarse de la estrecha calzada que solo ellos, los motecas, conocían” (p. 406).

En el sueño, todo es posible. En este caso, el de la moto está huyendo de los aztecas. Y con ello el narrador ya ha insertado un elemento al que podemos no darle importancia porque es un sueño. El narrador, además, por alternancia, yuxtapone el sueño, los temores del sueño, con las frases de quienes están en el escenario del hospital. Así pues, mientras en su sueño siente temores, el enfermero le dirá: “Se va a caer de la cama (...) No brinque tanto, amigazo” (p. 408).

En esa alternancia del personaje herido en el hospital, y el sueño, sucede que el personaje se ve en dificultades que activan el suspenso y el lector mantiene su interés por que no sabe en qué terminará el incidente del paciente:

Oyó los gritos y se enderezó de un salto, puñal en mano. Como si el cielo se incendiara en el horizonte, vio antorchas moviéndose entre las ramas, muy cerca. El olor a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi sintió placer en hundirle la hoja de piedra en pleno pecho. Ya lo rodeaban las luces y los gritos alegres. Alcanzó a cortar el aire una o dos veces, y entonces una soga lo atrapó desde atrás.

Es la fiebre –dijo el de la cama de al lado–. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno. Tome agua y va a ver que duerme bien” (p. 408).

Lo importante de este relato es la manera cómo el narrador yuxtapone los dos argumentos del episodio narrativo. Y si hasta ese momento estábamos con la idea que es la historia de un motociclista que tuvo un accidente y un sueño en el hospital; pues, resulta que no es así. De pronto, el narrador hace un giro en la diégesis y sucede que el sueño era la verdadera realidad, el referente objetivo, y

lo del accidente del motociclista era parte de una proyección imaginaria hacia adelante, un *flash forward*. De modo que la historia contada del motociclista es producto del imaginario del nativo que huía de los aztecas. Ese era el hecho real: Cortázar destaca por la manera cómo entrelaza los hechos de la vida real (generalmente, desde la subjetividad del personaje) con el hecho extraordinario. De modo que lo que parece insólito entra en la categoría de los posible de suceder.

Donde Cortázar lleva a su máxima expresión el relato desde la subjetividad y la conjetura es en *Rayuela*. Para el narrador, la literatura es ese espacio en el que un escritor construye la historia ficcional. El interlocutor (es decir, el lector) tiene un rol importante para participar del desciframiento. Cortázar se interesa no por construir una novela con las premisas del canon novelístico establecido en el mundo denominado “occidental”. No se trata de desarrollar un argumento más o menos verosímil. El narrador construye considerando las distintas dimensiones del hombre contemporáneo. Me refiero al lado emocional, sentimental; y, de otro, el lado reflexivo, racional, existencial. Ello explica por qué, en varias de sus publicaciones, encontramos relatos fragmentados. Esto se observa en *Rayuela*, pero también en *62 modelo para armar*, *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*.

La literatura y lo lúdico se tocan la mano en la obra de Cortázar. Es un modo de revelar un aspecto de lo humano. Parte de esa línea lúdica es la presentación, en *Rayuela*, del famoso “tablero de dirección”. Su propuesta al lector es una abierta ruptura del *canon* establecido sobre la estructura de la novela y el circuito comunicativo que se establece entre el escritor y el lector. Si en la novela convencional la trama se desarrolla a través de una sucesión de hechos, sucede que Cortázar le propone al lector dos posibilidades:

Una, en la que el lector se deja conducir por el narrador (es lo clásico y convencional); y otra, en la que aparecen diversos fragmentos que se alinean con la historia a través de campos semánticos. Lo cierto es que *Rayuela* termina quebrando el concepto de novela lineal. El escritor deja la posibilidad que el orden, para la percepción del relato, lo decide el lector. Esto quiere decir que *Rayuela* se puede leer desde distintas opciones. Y es que, en este caso, la historia

se sustenta en la relación de Oliveira y la Maga, y ocasionalmente, Rocamadour. El mundo es de ellos. La novela es un canto al amor y a la vida. A pesar de todas las vicisitudes, los seres humanos escriben su vida, sus emociones, sus temores y todo aquello que deja huella. Es que los humanos somos cotidianidad e interrogantes metafísicas, somos sensaciones instintivas, pero también empecinados constructores de ilusiones.

La novela de Cortázar elige la perspectiva subjetiva y construye un mundo sobre la base del afecto, las emociones. En *Rayuela* (2010) encontramos:

La técnica consistía en citarse vagamente en un barrio a cierta hora. Les gustaba desafiar el peligro de no encontrarse, de pasar el día solos, enfurruñados en un café o en un banco de plaza, leyendo-un-libro-más. La teoría del libro-más era de Oliveira, y la Maga la había aceptado por pura ósmosis (...)

Sentados en un café reconstruían minuciosamente los itinerarios, los bruscos cambios, procurando explicarlos telepáticamente, fracasando siempre, y sin embargo se habían encontrado en pleno laberinto de calles, casi siempre acababan por encontrarse y se reían como locos, seguros de un poder que los enriquecía. A Oliveira le fascinaban las sinrazones de la Maga, su tranquilo desprecio por los cálculos más elementales. Lo que para él había sido análisis de probabilidades, elección o simplemente confianza en la rabadomancia ambulatoria, se volvía para ella simple fatalidad. “¿Y si no me hubieras encontrado?”, le preguntaba. “No sé, ya ves que estás aquí...” (pp. 51-52).

El relato llega a tener los tonos propios del lirismo. La Maga es más que una mujer. Es un personaje mitificado. Y los interludios de la pareja contribuyen a esa mitificación.

#### 4. Carlos Fuentes: Uso de los pronominales y el protagonista como metonimia de una nación.

La memoria, el tiempo, la identidad (del Yo ante los Otros) y las indecisiones son algunas de las constantes en la novelística de Fuentes. Su labor creativa empieza con *La región más transparente* (1958). Luego le sigue *Aura* (1962), y en ese mismo año publica *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Fue animador del boom de la narrativa hispanoamericana con sucesivas publicaciones, entre las que podemos destacar: *Cambio de piel* (1967), *Terra Nostra* (1975), *Gringo viejo* (1985).

Con *La muerte de Artemio Cruz*, Fuentes se arriesga a proponer una novela en la que la vida, los distintos escenarios en los que Artemio Cruz hizo su vida, se retrotraen en su agonía final. Y lo importante es que la historia nos llega a través de los narradores pronominales: Yo, Tú y Él. A través del Yo, se cuenta lo que Artemio, desde su punto de vista, quiere testimoniar. Recuerda su vida azarosa y zigzagueante; aquella experiencia al lado de jóvenes revolucionarios y, más tarde su vida como empresario de éxito.

El Tú cuenta la historia desde la perspectiva de los Otros, aquellos que fueron sus compañeros de ruta y a los que, de alguna manera, Artemio Cruz traicionó. ¿Por qué dejó a un lado sus principios revolucionarios que lo acercaban a los ideales de Pancho Villa y Emiliano Zapata? ¿No es Artemio Cruz la metonimia de la nación mexicana que hace su revolución en 1910, con el sacrificio de miles de ciudadanos y, cincuenta años después, se centra con una nación que tiene derechos ganados, pero que no ha construido una patria nueva, revolucionaria? Precisamente, en una publicación anterior sobre este tema, decíamos: “¿Hizo lo que tenía que hacer? ¿Fue un traidor? ¿Se interesó por los negocios y el enriquecimiento porque quiso asegurar su bienestar individual? ¿Fueron las circunstancias que lo llevaron a decidir por el bienestar y no por la lucha social?” (Huarag, 2007, p. 171).

Veamos algunos párrafos de la novela en la que se muestra su innovadora forma de transmitir una historia, de construir un personaje metonímico:

Yo sobreviví, Regina. ¿Cómo te llamabas? No. Tú Regina. ¿Cómo te llamabas tú, soldado sin nombre? Sobreviví. Ustedes murieron. Yo sobreviví. Ah, me han dejado en paz. Creen que estoy dormido. Te recordé, recordé tu nombre. Pero tú no tienes nombre. Y los dos avanzan hacia mí, tomados de la mano con sus cuencas vacías, creyendo que van a convencerme, a provocar mi compasión. Ah, no. No les debo la vida a ustedes. Se la debo a mi orgullo, ¿me oyen?, se la debo a mi orgullo” (p. 82).

Y más adelante, el narrador, en segunda persona, y dice:

TÚ sobrevivirás: volverás a rozar las sábanas y sabrás que has sobrevivido, a pesar del tiempo y el movimiento que a cada instante acortan tu fortuna: entre la parálisis y el desenfreno está la línea de la vida: la aventura: imaginarás la seguridad mayor, jamás moverte: te imaginarás moverte: te imaginarás inmóvil, al resguardo del peligro, del azar, de la incertidumbre: tu quietud no detendrá al tiempo que corre sin ti... (p. 210).

Artemio Cruz, el personaje, es metonimia de la historia contemporánea de México: una nación que optó por la revolución en 1910, liderado por caudillos como Pancho Villa y Emiliano Zapata. El problema es que, cincuenta años después, no se ven los cambios importantes que debe haber generado una revolución social. Al final, México tomó el camino de la sociedad liberal. Es decir (y por eso la metonimia) el final de Artemio Cruz, ese final agónico, ese sustento frustrado representa, de algún modo, el destino de una nación que puso su empeño y voluntad por el cambio pero que se dejó atrapar por el liberalismo y los grupos de poder. Pero la novela, con el estilo y la perspectiva elegida por Fuentes, tiene un lugar importante en la narrativa hispanoamericana. Donald Shaw dice: “*La muerte de Artemio Cruz* es mucho más que una novela de la Revolución traicionada; es un estudio psicológico cabal. Artemio es a la vez un héroe y un antihéroe, un hombre complejo, atormentado, llenos de sentimiento de culpa y ansioso de justificarse a toda costa” (Shaw, 103). Según Oviedo, la novela ha tomado una película de Orson Welles como referente fundamental: “Se trata de *Citizen Kane* (1949), la obra maestra de Orson Welles, que no solo

comienza con la muerte de un poderoso hombre público (...) a partir de la cual unos periodistas tratan de encontrar “el ángulo” para entender lo que fue su vida” (Oviedo, 309).

#### 4. Vargas Llosa: El realismo renovado y la novela total

Sin duda alguna, Vargas Llosa es uno de los escritores que mejor dominio ha tenido de las técnicas narrativas. Agreguemos que no solo asimiló las técnicas, sino que fue artífice de innovaciones en el discurso y en la articulación de un relato. En muchas de sus novelas, especialmente en *Conversación en la Catedral* hace uso de secuencias que se alternan en la sucesión. Este recurso también será utilizado en *La fiesta del chivo* y *El paraíso en la otra esquina*. Como hemos señalado antes, la narración en alternancia revela la influencia del cine. Pero además, cuando hablamos de la adopción de técnicas nos referimos a esos constantes saltos en el tiempo bajo la influencia de Faulkner.

En los años '50, Vargas Llosa (1997) joven compartía las inquietudes de un sector de narradores del neorrealismo, pero pronto tomó distancia. Después de años de reflexión, definió lo que en su criterio es la novela: “la ficción es, por definición, una impostura – una realidad que no es y sin embargo finge serlo– toda novela es una mentira que se hace pasar por verdadera, una creación cuyo poder de persuasión, depende exclusivamente del empleo eficaz, por parte del novelista, de unas técnicas de ilusionismo y prestidigitación semejantes a los magos de los circos o teatros” (p. 35).

Con la presentación de escenarios y acciones de diversos personajes, el novelista se propone reproducir la realidad hasta en sus detalles mínimos. En esa misma línea, Oviedo (2012) precisa que la novela pretende: “mostrar cómo funciona el sistema del poder y cómo erige una pirámide de jerarquías e intereses que alcanza, como una infección, hasta los más remotos estratos sociales” (p. 322)

La novela, como un todo estructurado, no deja nada al azar. Aquí lo importante es que, cuando el escritor propone el encabalgamiento de diálogos (como lo hemos mostrado) entre distintos personajes y escenarios, en la mente del lector se produce el necesario contacto de los campos semánticos. Los hechos y

significaciones interactúan uno con el otro. Aquello fue toda una innovación en la novela. Pero agreguemos que, en esta novela, la técnica utilizada encaja perfectamente con el propósito narrativo.

Con Vargas Llosa se cumple uno de los rasgos que caracteriza a la narrativa hispanoamericana de este periodo: la proyección universal. Su profesionalismo le permite asumir temas o acontecimientos que se realicen más allá de su espacio nacional. Luego de *Conversación en la Catedral* (ambientada en Lima, en los años '50), publicó *La fiesta del chivo* (sobre la dictadura de Trujillo, en la República Dominicana) y *La guerra del fin del mundo* (ambientada en Brasil, a fines del siglo XIX). Y podemos agregar *El paraíso en la otra esquina* (Europa y Tahití, siglo XIX).

Es una característica importante que sus novelas desbrocen su trama a través de lo que se conoce como relato por alternancia. Es decir, va alternando como combinatorias como relatos A, B, A, B, en toda la obra, como sucede con “El paraíso en la otra esquina”, pero puede alternar varias historias como sucede con “La casa verde” y “Conversación en La Catedral”. Este recurso pretende tener la dinámica propia del cine; es decir, un encadenado que presenta un diálogo de un par de personajes, y luego otro diálogo de personajes en otro contexto y así, diferentes escenarios que se suman a lo que en el cine se conoce como cortes frecuentes en el que una secuencia breve se alterna con otras de modo que mantiene una dinámica que acelera la acción dramática.

El cine está presente, como lo dijimos, a través de los cursos que la novela ha sabido adecuar de modo creativo y acertado. Por ejemplo, en el caso de *La fiesta del chivo* (2000), observamos, además, cómo logra estructurar la trama en la que Urania es el personaje que vuelve a su país (República Dominicana) treinta años después y evoca todo lo anterior, su niñez, el misterio de lo que sucedió en la denominada La casa de caoba, hecho que se mantendrá hasta el final (como dato escondido) hasta que al final, Urania lo revela de manera directa y dura escandalizando a las tías que estaban en la casa. La mirada de Urania evoca con amargura y no está segura de que haya sido una buena decisión la de volver a su país. Con el dominio que tiene el narrador, nos la presenta como si nosotros, en el uso de la segunda persona, dialogáramos con ella: “¿Has hecho bien en



volver? Te arrepentirás, Urania. Desperdiciar una semana de vacaciones, tú que nunca tenías tiempo para conocer tantas ciudades, regiones, países que te hubiera gustado ver (...) retornando a la islita que juraste no volver a pisar” (p. 12).

El acontecimiento fundamental es el atentado contra el dictador. Hay un grupo que ha preparado la emboscada y está en espera. El que les asegura que Trujillo pasará por esa carretera es Amadito, miembro de la guardia personal del dictador. Y lo que queremos destacar es que, la novela mantiene el suspenso precisamente porque hay un estado de espera. Mientras en la novela se va contando la motivación que tiene cada uno de ellos para participar del atentado (motivos distintos, claro está), hay un compás de espera que se traduce en una interrogante, que los pone cada vez más nerviosos:

- No va a venir – exclamó, de pronto, Salvador–. Otra noche perdida, verán.
- Vendrá – repuso al instante Amadito, con impaciencia–. Se ha puesto el uniforme verde oliva. Los ayudantes militares recibieron orden de tenerle listo el Chevrolet azul. ¿Por qué no me creen? Vendrá” (p. 40).

Pese a la eficiencia en mantener el suspenso, advertimos que como el relato es en alternancia, la historia que nos trasmite Urania no tiene el mismo ritmo que lo que sucede entre los conspiradores. Ellos están a la expectativa para entrar en acción. Urania hace sus evocaciones, pero el presente ya no significa nada y su relato es estático, crítico y cargado de rencor. Su satisfacción, en todo caso, es la de reprochar, a su padre, el daño que le hizo al entregarla al dictador para que la violó el dictador en la Casa de Caoba.

### **5. García Márquez: Las referencias míticas y los hechos maravillosos**

Las novelas de García Márquez se inscriben en la tendencia denominada realismo maravilloso. Una de sus particularidades es la presentación de hechos extraordinarios que, ciertamente, suponen una ruptura con la lógica cognoscitiva que tenemos. Pero la obra no es solo la muestra de hechos extraordinarios. Lo interesante es que no son hechos extraordinarios propuestos a partir de

disquisiciones o conjeturas. Lo que sucede es que se trata de acontecimientos que la colectividad de la aldea asume como verdadero. Así pues, los hechos o acontecimientos de esa realidad mágica o maravillosa están en la mente, en las creencias de los pobladores. Y ellas, a su vez, están ligadas a las creencias míticas de la cultura oral. Para ellos, lo mítico es verdadero.

Debemos mencionar que muchas creencias míticas tienen vínculos con algunos mitos universales que se difunden en el mundo occidental. Es el caso de la sanción al vínculo incestuoso que, en la ficción de *Cien años de soledad* lo representan José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán. Igual que la pareja primigenia del Génesis parten de una prohibición, lo que justifica el uso del cinturón de castidad. Pero, al igual que la pareja primigenia, transgreden y prefieren la vida. Razón suficiente para ser expulsados del paraíso.

Lo comentado no es el único episodio mítico. También se alude a una lluvia que no cesó por tiempo casi indeterminado. Con lo cual, alegóricamente, se está haciendo referencia al diluvio universal, aquel que menciona a Noé y su Arca. En *Cien años de soledad* los hechos extraordinarios son verosímiles. Y aunque el estilo y el tono aparenta un encadenamiento de fábulas, tiene una estructura que no se logra percibir fácilmente. Para Ludmer, la novela:

demuestra que la estructura de la obra es en el fondo simétrica: “Tiene veinte capítulos sin numerar; los diez primeros narran una historia: los diez segundos la vuelven a narrar invertida” con el nacimiento de los dos hijos de José Arcadio primero, la narración se bifurca. En cada generación habrá, de ahora en adelante, dos tendencias antagónicas que se enfrentan (“los Aurelianos eran retraídos, pero de mentalidad lúcida; los José Arcadio eran impulsivos y emprendedores”), aunque las posiciones iniciales están invertidas en la tercera generación. En cada generación, uno de los Buendía muere fusilado y otro escapa; uno tiene hijos gemelos y el otro no; uno se dedica a la violencia y la crueldad y el otro sufre las consecuencias.” (Ludmer, J.: “Cien años de soledad, una interpretación” (citado por Shaw, 1981, p.115).

Ahora bien, el mismo Shaw hace una aseveración con la que discrepamos:

todo en Macondo parece representar una evasión de la historia concebida como un proceso dinámico y lineal. Los Buendía cultivan el mito idílico de una vida todavía no contaminada por la modernidad que corresponde casi a una abdicación de la responsabilidad humana. La idea de una maldición implica que las cosas están determinadas por sus orígenes y que todo cambio lleva a peor”. (p. 114).

El crítico juzga lo ficcional como si fuera una necesaria derivación de planteamientos ideológicos. Lo que el narrador hace es presentar los diversos estamentos cognoscitivos de las aldeas de Latinoamérica. Ellos (los Buendía) son la metonimia de muchos pueblos que mantienen sus creencias míticas. Eso no significa que se quiera reflejar solo la pasividad o se pretenda que prevalece el determinismo. Lo concreto es que el narrador, en el relato ficcional, pone en evidencia esa mentalidad mítica que se mantiene, como parte de las raíces e identidad de Latinoamérica, pese a que muchos puedan sonreír cuando Úrsula no cree que la tierra es redonda,

Con acierto, José Miguel Oviedo advierte que en *Cien años de soledad* se articulan varios ejes narrativos. Para Oviedo (2012), la obra de García Márquez:

Participa, pues, de la fábula, el mito y la utopía popular; se mueve por espacios enteramente reales y por otros que colindan con los maravilloso o prodigioso; es una narración colombiana, latinoamericana y universal, porque extiende lo más concreto al horizonte de lo intemporal; comienza con un Génesis y termina con un Apocalipsis, marcados por presagios, anuncios, promesas y castigos; es tanto la saga de una estirpe, los Buendía, como del género humano; es una tragedia y una parodia cómica; una narración atestada y proliferante como la selva tropical, pero también simétrica y organizada con la exactitud de un laberinto borgiano. Su tempo de los ritmos narrativos en los momentos precisos, lo que crea un efecto de realidad cíclica y porosa: un tiempo que parece incluir al nuestro y someterlo a fantásticas distorsiones (p. 295).

García Márquez tiene la particularidad de que sus personajes y el escenario principal son caribeños, y sin embargo, la significación que proyecta alcanza una dimensión universal. La mentalidad mítica es universal, como lo es la noción de destino funesto. Lo único que quisiéramos agregar es que entre el laberinto borgiano y la novela de García Márquez hay una gran diferencia porque el argentino le da preferencia al estilo y la frase precisa –en sus relatos breves, por eso la sensación que no podemos quitar una sola frase– mientras que el colombiano es expansivo en el desarrollo de los episodios narrativos. Y ser expansivo no es sinónimo de desorden, o participa de relatos accesorios. Lo importante es que en la novela de García Márquez se fusionan la fábula, el mito y las creencias ancestrales. No queda nada al azar. Si había previsto la referencia metafórica del Génesis, lo hará también del Apocalipsis, con lo cual cierra la historia mítica de la humanidad. Y aún en el cierre no se ata al mito religioso porque se hace mención que todo lo vivido estaba escrito. Y el destino es una de tantas creencias ancestrales de la humanidad.

### Conclusiones:

1. En el proceso de la narrativa existe un claro propósito de buscar que la significación de la novela convierta el acontecimiento de la trama o el personaje configurado en metonimia, es decir, una representación metaforizada. Y por ese camino, la narrativa alcanza su autonomía de la realidad inmediata y tiende a la universalidad.
2. La narrativa de las décadas del '60 y el '70 se caracteriza por el manejo de nuevas técnicas narrativas, siendo las más frecuentes la ruptura de la linealidad y la organización de la trama en secuencias alternas. Desatacamos la exploración de nuevos modos de contar que utiliza Vargas Llosa en sus novelas.
3. La novelística, del período analizado no fue homogénea en el estilo, ni en la temática. Por un lado, están los narradores que desarrollan una trama que tiene que ver con la historia social latinoamericana; y de otro, el desarrollo de un realismo que refiere hechos extraordinarios que subyace en la mentalidad mítica ancestral.

4. La narrativa fantástica reitera la constante ruptura con la lógica habitual de los hechos observados. Nos relatan hechos extraordinarios y de fuerza creativa dentro de lo fantástico. La actividad innovadora de Cortázar llega a proponer un tipo de novela (como *Rayuela*) que rompe con los paradigmas que sustentan a la novela convencionalmente establecida. La novela pretende recoger los distintos ámbitos (emocional, subjetivo, intuitivo, filosófico) en los que se manifiesta la inquietud humana.

5. En el caso del realismo maravilloso nos interesa destacar la manera cómo asumen los aldeanos el hecho maravilloso. Y es que, en esta tendencia, ya no se trata de una conjetura que procede del narrador. Lo extraordinario parece ser una verdad inserta en el imaginario de los aldeanos. Por tanto, a través de las creencias de la aldea latinoamericana, se eleva la metonimia al escenario cultural universal. Los mitos recreados son centroamericanos y a la vez están enlazados con los mitos universales.

## Referencias

- Cortázar, J.: (2011). *Cuentos completos*. Santillana.  
\_\_\_\_\_. (2010). *Rayuela*. Santillana.  
Franco, J. (1998). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Ariel.  
Fuentes, C. (1987). *La muerte de Artemio Cruz*. Casa de las Américas.  
Harss, L. (1981). *Los nuestros*. Editorial Sudamericana.  
Huárag, E. (2007). *Tendencias e innovaciones en la narrativa hispanoamericana*. Editorial San Marcos.  
\_\_\_\_\_. (2004). *Estructuras y estrategias en la narrativa peruana*. Fondo editorial de la PUCP.  
Oviedo, J. (2012). *Historia de la narrativa hispanoamericana*. Alianza editorial.  
\_\_\_\_\_. (1990). *La invención de una realidad*. Seix Barral.  
Shaw, D. (1981). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Cátedra.  
Vargas Llosa, M. (2000). *La fiesta del chivo*. Santillana.  
\_\_\_\_\_. (1997). *La verdad de las mentiras*. Ariel.

## NARRAR LO DIGITAL: PASOS FRONTERIZOS ENTRE VIDEOJUEGO Y LITERATURA EN PIGLIA, GAMERRO Y FERNÁNDEZ SILANES

Narrating the digital: border crossings between videogame and literature in Piglia, Gamerro and Fernández Silanes

Narrando o digital: passagens de fronteira entre os videogames e a literatura em Piglia, Gamerro e Fernández Silanes

**Pablo Molina Ahumada**

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)

pablolmolina@ffyh.unc.edu.ar

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2992-6208>

**Recibido:** 19 - 09 - 2023

**Aprobado:** 12 - 10 - 2023

**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### Cómo citar:

Molina, P. (2023). Narrar lo digital: pasos fronterizos entre videojuego y literatura en Piglia, Gamerro y Fernández Silanes. *Pucara*, 2(34). <https://doi.org/10.18537/puc.34.02.06>

**Resumen:** Este trabajo analiza la relación entre literatura y videojuegos, interrogando cómo ciertas obras literarias tematizan lo digital y lo problematizan. Asumimos como perspectiva teórica la semiótica cultural de Iuri Lotman y su noción de “frontera”, entendida como una zona de intenso intercambio y negociación de sentido. Ejemplificaremos con tres novelas: *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia y la máquina de relatos como un anfibio analógico-digital; el videojuego y la cultura hacker como ariete político en *Las Islas* (1998) de Carlos Gamerro; y la forma en que la novela *Space Invaders* de Nona Fernández Silanes (2014) potencia metafóricamente al videojuego para expresar una experiencia epocal. Nuestro objetivo es mostrar la versatilidad del lenguaje literario para traducir fenómenos y experiencias novedosas en el sistema de la cultura. Nos interesa remarcar las relaciones dialógicas entre los distintos lenguajes de la cultura, en este caso la literatura tematizando al videojuego.

**Palabras clave:** literatura, videojuego, novela, cultura digital, semiótica

**Abstract:** This paper analyses the relationship between literature and video games, questioning how certain literary works thematise the digital and problematise it. We assume as a theoretical perspective the cultural semiotics of Iuri Lotman and his notion of "frontier", understood as a zone of intense exchange and negotiation of meaning. We will exemplify with three novels: Ricardo Piglia's *La ciudad ausente* (1992) and the story machine as an analogue-digital amphibian; the video game and hacker culture as a political battering ram in Carlos Gamerro's *Las Islas* (1998); and the way in which Nona Fernández Silanes' novel *Space Invaders* (2014) metaphorically empowers the video game to express an epochal experience. Our aim is to show the versatility of literary language to translate novel phenomena and experiences in the system of culture. We are interested in highlighting the dialogical relations between the different languages of culture, in this case literature thematising the video game.

**Key Words:** literatura, videogame, novel, digital culture, semiotics

**Resumo:** Este trabalho analisa a relação entre literatura e videogames, questionando como certas obras literárias tematizam o digital e problematizam-no. Assumimos como uma perspectiva teórica a semiótica cultural de Iuri Lotman e sua noção de "fronteira", entendida como uma zona de intenso intercâmbio e negociação de significado. Vamos exemplificar com três romances: *La ciudad ausente* (1992) de Ricardo Piglia e a máquina da história como anfíbio analógico-digital; o videogame e a cultura hacker como aríete político em *Las Islas* (1998) de Carlos Gamerro; e a forma como o romance de Nona Fernández Silanes, *Space Invaders* (2014), metaforicamente capacita o videogame a expressar uma experiência epocal. Nosso objetivo é mostrar a versatilidade da linguagem literária para traduzir fenômenos e experiências inovadoras no sistema de cultura. Estamos interessados em destacar as relações dialógicas entre as diferentes línguas de cultura, neste caso, a literatura que dá destaque ao jogo de vídeo.

**Palavras chave:** literatura, videogame, romance, cultura digital, semiótica

---

<sup>1</sup> Este trabajo retoma algunos avances del proyecto de investigación titulado "Experiencias digitales: subjetividades, artes y cultura contemporánea", dirigido por la Dra. Mónica Jacobo y codirigido por

## 1. Introducción: lugares de paso<sup>1</sup>

Un paso fronterizo es una vía de tránsito entre dos espacios diferentes. Refiere a la senda propiamente dicha, pero también a la posibilidad de comunicación y mutua influencia entre esos espacios. El paso fronterizo tiene sentido si delata un cruce o algún tipo de pasaje entre sistemas diferentes, quedando convertido de tal modo en testimonio de la existencia de un límite o frontera, a la vez que evidencia de su interrupción.

Si pensamos a la cultura como un sistema complejo de información, organizada de manera diferencial y jerárquica en forma de textos en continua interacción, resulta factible vislumbrar que la comunicación entre distintas zonas al interior de ese sistema, o bien la comunicación de ese sistema con otros se realiza a través de estas zonas de pasaje ubicadas en los límites o confines de esos sistemas. Así lo razona la perspectiva de la semiótica de la cultura, desarrollada por el semiólogo estonio Iuri Lotman, perspectiva que permite analizar estas interacciones como mecanismos a partir de un conjunto de herramientas que captan este estado dinámico de los sistemas. En particular, la noción de "frontera", entendida como línea porosa de traductores semióticos nos resulta altamente productiva, porque permite desterrar por una parte, la idea del límite como línea cerrada o muro, y asume más bien al límite como una membrana selectiva, como piel de la cultura, adaptativa y disponible para la negociación semiótica intensa y continua, facilitando u obturando el paso de información en una u otra dirección según sea necesario.

Esa posición estructural y funcional a la vez de la frontera es la que garantiza, según Lotman, la renovación de la cultura a partir de la introducción selectiva de aquella información que le es ajena, adaptándola a códigos conocidos para ella. En torno a esta operación de traducción que efectúa la novela frente al fenómeno y a la experiencia del videojuego como objeto novedoso de la cultura, es donde nos interesa indagar en este trabajo donde nos hemos propuesto compartir algunas reflexiones acerca de los lugares de paso entre novela y

mí, con subsidio de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina (2018-2021/22).

videojuego, en un corpus de tres novelas latinoamericanas contemporáneas que, según nuestra hipótesis, plantean esa relación no solo a nivel argumental, sino a nivel arquitectónico, haciendo del videojuego una matriz de sentido metafórico.

Nuestra labor de investigación desde hace varios años se ha centrado en el estudio del videojuego y sus conexiones con lenguajes de la cultura preexistentes, como los de la literatura y el cine, dando cuenta de las capacidades diferenciales de los videojuegos para semiotizar la realidad y convertirla en materia no solo legible, sino jugable. Partimos, por supuesto, de una concepción compleja del videojuego a partir de la perspectiva semiótico-cultural de Lotman, entendiéndolo como un dispositivo semiótico capaz de traducir otros lenguajes y organizarlos en un nuevo texto de tipo interactivo y con alto poder inmersivo y persuasivo, un fenómeno de la cultura que hace décadas ya ha abandonado (como señala Alessandro Baricco (2019) el terreno de lo meramente lúdico, para convertirse en una lógica global, la “gamificación”, que vertebra desde el juego en nuestro móvil hasta nuestras aplicaciones para pedir un taxi o manejar el dinero. Nuestra vida cotidiana transcurre, desde hace tiempo, por interfaces que se parecen a un videojuego.

En esta oportunidad nos interesa, sin embargo, transitar este camino en dirección contraria, es decir, desde el videojuego hacia la novela, suponiendo que lo que existe entre ambos es un paso fronterizo. Lo que buscamos es interrogarnos cómo ciertas obras literarias tematizan lo digital y lo problematizan para construir nuevos sentidos. Para ello hemos elegido tres novelas (dos de autores argentinos y una de una autora chilena), obras no vinculadas entre sí pero que coinciden en convertir al videojuego en metáfora.

## **2. La máquina de relatos o el corazón de la ciudad: La ciudad ausente de Piglia.**

Janet Murray (1999, pp. 81-83) cuenta que el investigador del MIT Joseph Weizenbaum creó en 1966 un programa informático que lograba procesar lenguajes naturales llamado ELIZA. El programa podía mantener una conversación respondiendo con frases impresas según las frases que se introdujeran por un teclado, combinando tan adecuadamente las estructuras lingüísticas en sus respuestas que, producto de esta verosimilitud, varias

personas en contacto con el experimento empezaron a pedir autorización a Weizenbaum para conversar con ELIZA en privado porque decían que ella “les entendía de verdad”. El remate de Murray al comentario de esta anécdota es maravilloso: “Weizenbaum había querido hacer un programa de ordenador inteligente y había fabricado involuntariamente un personaje creíble” (pp. 82-83).

En 1992 se publica la novela *La ciudad ausente* del argentino Ricardo Piglia. Se narra allí la peripecia de Junior en una ciudad del futuro asediada por el control y la violencia de un régimen militar. Lo que despierta la búsqueda y curiosidad del protagonista es el rumor acerca de la existencia de una máquina, inventada por Macedonio Fernández (doble ficcional en la novela del reconocido escritor argentino), que anima con sus relatos toda la vida imaginaria de esa ciudad. El problema es, claro, que un régimen bajo estricta vigilancia dictatorial como el que esboza la novela de Piglia, la plurivocidad y espesor metafórico que parecen sugerir los relatos de la máquina hacen suponer a los organismos de control que la misma tiene un desperfecto y es preciso desactivarla. Piglia (y también Macedonio Fernández) metaforiza así la potencia de la máquina literaria para modificar los regímenes de lo decible, lo visible y lo pensable en la sociedad. Y por supuesto, que el gran problema de todo régimen de control es cómo desactivar la máquina imaginativa de la literatura.

La máquina en la *Ciudad ausente* no es propiamente un videojuego, pero tampoco es un autómata. En la parte final de la novela, se la describe:

en el fondo de un pabellón blanco, sostenida por un armazón metálico. Tiene una forma achatada, octogonal, y sus pequeñas patas están abiertas sobre el piso. Un ojo azul late en la penumbra y su luz atraviesa la quietud de la tarde (...) La máquina, quieta, parpadea con un ritmo irregular. En la noche, el ojo brilla, solo, y se refleja en el cristal de la ventana (p. 168).

En su libro de ensayos *Formas breves* (2000), en un texto titulado “La mujer grabada”, Piglia relata cómo conoció a una mujer indigente que había conocido a su vez a Macedonio Fernández y que cargaba con un grabador de cinta

viejísimo. Algún familiar de la mujer hizo llegar ese grabador a Piglia, quien pudo escuchar allí la voz de la mujer que habla y canta, y luego otra voz que bien podría ser la de Macedonio. Esa imagen, que fue el germen de *La ciudad ausente* según palabras del autor, nos da la pauta de que hay en ese funcionamiento no solamente una mecánica sino una simulación bastante aproximada a lo que podría ser la interacción con una inteligencia artificial.

De hecho, la máquina que se convierte en *leitmotiv* en la novela se aleja de este funcionamiento limitado del autómata y opera más bien como un anfibio analógico y digital, una especie de procesador de voces y textos que, retroalimentándose, incrementa su capacidad de comprensión del mundo a la vez que su potencia para imaginar relatos posibles. Ni ELIZA ni un autómata son capaces de eso que la máquina logra: se trata, en perspectiva, de un fósil videolúdico o un pariente lejano que traspasa los procesos recursivos del autómata y del programa informático.

La productividad narrativa de la máquina en la novela de Piglia, que se sustenta implícitamente en la potencia del lenguaje digital para traducir y multiplicar enunciados al lenguaje común de unos y ceros, podría ser pensada como una metáfora que busca materializar un tipo de sistema específico, un sistema de procesamiento disponible para la construcción de mundos verosímiles y la generación virtualmente ilimitada de ficciones a partir de una estructura programada. Podríamos decir, en cierto modo, que hay en esta novela de 1992 una lógica videolúdica *avant la lettre*, en sintonía con el modelo de “hipernovela” que propone Ítalo Calvino y que Manuel Villavicencio (2011) describe para esta misma novela de Piglia en términos de pasaje y tensión de géneros: “El principio de la escritura es que todo puede ingresar en la literatura, en la mezcla y en la tensión de géneros. La historia posibilita la vinculación y el cruce de la ficción y la política en la literatura.” (p. 100)

### **3. Hackear la memoria. Las Islas de Carlos Gamerro**

En 1998, el escritor Carlos Gamerro publica *Las Islas*. Se trata de una novela apasionante y muy compleja, que sería imposible resumir adecuadamente en estos pocos minutos, pero que nos interesa visitar porque hay allí una mención explícita del videojuego. La peripecia de Felipe Félix, un hacker y

excombatiente de la Guerra de Malvinas que es contratado por un poderoso magnate para borrar los rastros de un crimen, ilumina toda una red de relaciones sociales que hacen visibles las tramas y continuidades persistentes entre los sucesos de la guerra en 1982 con el presente del relato, 10 años después de la Guerra.

Para poder cumplir su encargo, Félix debe ingresar a la Oficina de Inteligencia del Estado argentino y hackear una máquina, obtener los datos policiales de los testigos del crimen y eliminar esos datos. Verraco, el cobarde general del Ejército Argentino devenido funcionario de turno, será su carta de entrada, porque el alto mando ha encargado a Félix un videojuego en el que el resultado fatídico de la contienda se invierta y Argentina gane la guerra. La estrategia del hacker es, sin embargo, convertir al videojuego en un caballo de troya que justifique su ingreso y que le permita, además, recopilar la información sin dejar rastro. Para ello, Félix instala una instrucción en el juego que provoca que, llegado a cierto punto, el triunfalismo y facilidad con la que el juego haya premiado la dedicación de Verraco se trastoque en infortunio y la dificultad de las campañas vaya incrementándose de tal forma que: “Repitiendo la historia sin mejorarla, el virus [en el videojuego] iba a comerse uno a uno todos sus sueños [los de Verraco], dejar sus fantasías tan pobres como sus recuerdos, convertir la derrota en derrota” (p. 119).

Lejos de la híper-espectacularización de la realidad a la que nos tienen acostumbrados los videojuegos bélicos comerciales (Molina Ahumada, 2017; Venegas Ramos, 2020; Harrigan, P. & Kirschenbaum, 2016), el efecto persuasivo del juego que diseña Félix nos permite ver que tanto el jugador (Verraco) como el programador (Félix) coinciden en atribuir poder persuasivo al videojuego a la hora de generar una visión de realidad o “modelizarla”, según lo define Iuri Lotman, en el sentido de construir modelos de mundo. Félix diseña el videojuego “a la medida de los sueños” de Verraco, dado al banco argentino “la oportunidad que nunca tuvo en la guerra”.

En la novela de Gamerro, la tensión entre lo acontecido, lo recordado y lo narrado constituye la columna vertebral de la novela y el videojuego aparece como uno de los dispositivos ficcionales disponibles para apuntalar esa tensión, junto a diarios apócrifos, maquetas en miniatura o relatos incoherentes de

megalómanos encerrados en sus torres de cristal o de locos encerrados en los manicomios de la ciudad. La novela multiplica las superficies refractarias con el objeto de reforzar el carácter polifónico de la memoria en torno al trauma de la guerra y la derrota, según va construyéndose a lo largo de la extensa trama. En ese sentido, el videojuego que diseña Félix para Verraco desempeña una función ambivalente, puesto que más allá de ser el camuflaje para introducir el troyano informático que vulnera la seguridad estatal, es el dispositivo encargado de trastocar el delirio triunfalista de los comandantes en experiencia de la irremediable derrota. Reflexiona Felipe Félix en un momento: “Los ganadores, parece, llegan al final pensando que siguieron una recta que sólo podía conducirlos al lugar que ocupan; seremos los perdedores los que siempre nos interrogamos acerca de las posibilidades de la historia” (p. 63).

El videojuego complica la línea recta de Verraco y la convierte en un camino tortuoso, como el que recorren Félix y otros ex combatientes que vagan por la ciudad, porque a 10 años de la contienda según la novela de Gamerro (o a 40 años, según se cumple este 2022), sigue siendo necesario encontrar un algoritmo para dimensionar esa experiencia colectiva y hacerla comunicable. Si uno lee *Las Islas* a partir de esta clave óptica descubrirá que la novela está plagada de dispositivos traslúcidos y refractarios, que sostienen todo el tiempo una relación tensa con la historia y permiten, asimismo, que prolifere en el momento menos pensado la imaginación ucrónica. Un paso fronterizo digital, mecanismo de traducción semiótica entre historia e mito y entre memoria e imaginación. O como dice el mismo hacker Felipe Félix cuando está diseñando su videojuego:

Mi problema era encontrar una manera de agitar el cadáver inerte de la historia con la vida del juego; de ver por un lado hasta dónde era posible torcerles el brazo a los hechos sin que gritaran y, por el otro, respetarlos sin que ahogaran la libertad de movimiento bajo su pesado culo” (p. 88).

#### 4. Crónicas marcianas en *Space Invaders* de Nona Fernández Silanes

La novela *Space Invaders* de Nona Fernández Silanes se ubica en Santiago de Chile, en un lapso temporal que va de 1980 a 1994, con epicentro en torno al caso Degollados (secuestro y asesinato de tres militantes del Partido Comunista

de Chile por parte de Carabineros en Santiago), en el año 1985, durante la dictadura pinochetista, pero desde la mirada de un grupo de niños, ajenos, aunque no indemnes a esa trama de violencia y persecución impuesta por la dictadura.

Las referencias al videojuego homónimo de Taito (1978) son, además del título, explícitas en varios capítulos. De él deriva la estructura de la novela, por ejemplo, dividida en cuatro partes, tituladas: “Primera vida”, “Segunda vida”, “Tercera vida” y “Game over”. La descripción de la interface del juego es retomada además en uno de los capítulos, donde se describen “las balas verdes fosforescentes” contra extraterrestres bajando en bloque, “en un cuadrado perfecto, lanzando sus proyectiles, moviendo sus tentáculos de pulpo o calamar” (Fernández Silanes, 2014, p. 22).

De esa descripción se desprenden dos imágenes que se proyectan a varias partes del libro, en una arquitectónica sumamente calculada que hace de ese videojuego una analogía y una metáfora de la época. La analogía aparece en varias partes de la novela, con sentido ambivalente, a veces refiriendo a la descripción acerca del ordenamiento de los cuerpos de los niños en un todo uniforme y uniformado, bajo efecto de una disciplina estricta de cuño marcial en la escuela:

(...) Nos han ordenado uno delante de otro en una larga fila en medio del liceo. A nuestro lado, otra larga fila, y otra más allá, y otra más allá. Formamos un cuadrado perfecto, una especie de tablero. Somos las piezas de un juego, pero no sabemos cuál (p. 17).

(...) Somos varias columnas formando un cuadrado perfecto, una especie de tablero (p. 26).

pero también equiparada a aquella muchedumbre que marcha y protesta en el centro de Santiago contra el dictador Pinochet, en la primera Marcha del hambre de agosto de 1982, descrita desde los ojos de los niños como: “Varias columnas formando un cuadrado eterno y perfecto, un bloque que avanza al mismo



tiempo, un solo cuerpo moviéndose en el tablero. Somos la gran pieza de un juego, pero todavía no sabemos cuál” (p. 48).

Lo que queremos señalar con esto es que la regularidad del bloque de marcianos descendiendo en la pantalla del videojuego se equipara no sólo por analogía sino metafóricamente con un bloque indiferenciado, que es pieza de un juego inadvertido porque casi todo en ese mundo de adultos resulta difícil de decodificar: el “tío” de anteojos espejados y bigotes que hace de chofer y custodia a González, la chica nueva de la escuela, mientras asiste a clase; su padre, Don González, carabinero, que tiene una mano ortopédica porque la ha perdido en un “accidente de trabajo”; el misterio y el secretismo que rodea a la familia de González y al trabajo de su padre. Toda esa atmósfera de asechanza logra condensarse gracias a la imagen de ese invasor extraterrestre, imparable e implacable mientras baja por la pantalla.

Sin embargo, la riqueza de la metáfora artística que construye la novela a partir del videojuego cobra esplendor en un capítulo en que los alumnos, liberados momentáneamente de la supervisión de los adultos mientras asisten a una reunión de padres, juegan en la oscuridad de un aula del liceo a tantearse, tocarse y besarse sin reconocerse ni nombrarse. Durante ese juego, que representa una efímera cuota de libertad arrebatada al tedio cotidiano, vuelve a aparecer el videojuego, pero esta vez con un sentido positivo que elogia la condición de ser el extranjero que invade: “aquí no hay palabras, ni nombres, somos solo un cuerpo de muchas patas y manos y cabezas, un marcianito de Space Invaders, un pulpo con brazos de varias formas que juega este juego a oscuras que está a punto de terminar” (p. 41).

El videojuego sirve entonces como una poderosa matriz metafórica, fuente de modelizaciones para traducir el agobio, el clima siniestro, a la vez que la válvula de escape y ocio de los niños que han crecido en ese entorno. Transcurrida la infancia y corrido el velo del juego, en un pasaje fechado mucho después, en Santiago en 1994, “en la misma pantalla televisiva en la que antes se jugaba al Space Invaders ahora aparecen los carabineros responsables de las muertes. Son seis los agentes involucrados” (p. 63).

La novela de Fernández Silanes imita al videojuego con fines artísticos. Construye a partir de esa analogía, una poderosa máquina de metáforas, de tal modo que el videojuego le sirve para construir una red de metáfora que permitan expresar el miedo-ambiente y también las experiencias infantiles durante esos años. Muchos años después de los sucesos narrados en la novela y algunos años luego incluso de publicada, en octubre de 2019 se filtró un audio de mensajería en el que Cecilia Morel, esposa del entonces presidente Sebastián Piñera, opinaba que las protestas sociales eran como “una invasión extranjera, alienígena”. Los protestantes eran, desde su visión, marcianos. La novela a veces imita al videojuego y pareciera que la realidad, en algunas ocasiones, también.

### **5. Consideraciones finales**

La condición de posibilidad de un paso fronterizo entre la literatura y el videojuego radica en que ese tránsito opere con doble sentido, es decir, articulando no sólo elementos de la literatura en el videojuego sino, viceversa, impulsando a la literatura a construir sus modelos de mundo según lógicas específicas como la del videojuego y su semiótica lúdica, interactiva e inmersiva.

Lo que gana la literatura es la posibilidad de alojar en el seno de su mundo discursivo un elemento foráneo y muchas veces incómodo, que convoca otros lenguajes y pasa a funcionar como un imán de sentido, dando cauce por ejemplo a los lenguajes del cine, de la música, de los dibujos animados, del teatro, de la arquitectura, y de tantos otros lenguajes de la cultura que el videojuego articula sin mayores dificultades. En analogía a la máquina en la novela de Piglia, que anima desde dentro de la novela la producción de narraciones enmarcadas, podríamos pensar en un escenario donde la literatura fagocite la máquina ficcional del videojuego y la haga funcionar de manera recursiva, provocando un diálogo con sus propios recursos literarios, en un juego de inclusiones de máquinas en otra máquina. Ese mecanismo de cajas chinas, del texto dentro del texto o de los lenguajes dentro de un lenguaje, recurrente en el texto artístico según Iuri Lotman, es uno de los mecanismos más productivos que ejercita la cultura para la conservación de información, a la vez que producción de nueva información cultural.

Partiendo entonces de esta mirada recursiva pero también políglota de la cultura, reconociendo los múltiples lenguajes y las múltiples capacidades semióticas que poseen para modelizar la realidad, de lo que se trata entonces es de garantizar el libre tránsito de uno a otro lado, sin visados ni aduanas, garantizando con ello que todos los participantes en ese proceso complejo de comunicación (la novela, el videojuego y la cultura en su conjunto) salgan enriquecidos.

## Referencias

- Baricco, A. (2019). *The Game*. Anagrama.
- Fernández S. (2014). *Space Invaders*. Eterna Cadencia Editora.
- Gamerro, C. ([1998] 2012). *Las Islas*. Edhasa.
- Harrigan, P. & Kirschenbaum, M. (Eds.) (2016) *Zones of Control. Perspectives on Wargaming*. Cambridge-London, The MIT press
- Lotman, I. (1996). *La Semiosfera I*. Cátedra.
- Molina Ahumada, E. P. (2017). “Jugar a la guerra: retórica y política en videojuegos bélicos”. *Question*, 54. Disponible en: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4048>
- Murray, J. (1999). *Hamlet en la Holocubierta. El futuro de la narrativa en el ciberespacio*. Paidós.
- Navarro, J. (2017). *El videojugador. A propósito de la máquina recreativa*. Barcelona, Anagrama.
- Piglia, R. ([1992] 2004) *La ciudad ausente*. Seix Barral.
- \_\_\_\_\_. ([2000] 2005) *Formas breves*. Anagrama.
- Venegas Ramos, A. (2020) *Pasado interactivo. Memoria e historia en el videojuego*. Vitoria-Gasteiz, Sans Soleil Ediciones.
- Villavicencio, M. (2011). *Ciudad tomada y ciudad ausente: los paradigmas del imaginario urbano en la narrativa latinoamericana*. Ediciones Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”.

## SIETE FRAGMENTOS ALREDEDOR DEL NEO- ROMANTICISMO ECLÉCTICO

Seven fragments around eclectic neo-romanticism

Sete fragmentos em torno do neo-romantismo eclético

**Raúl Vallejo**

Miembro de número de la Academia Ecuatoriana  
de la Lengua

banano59@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1404-1092>

**Recibido:** 17 - 12 - 2023  
**Aprobado:** 12 - 12 - 2023  
**Publicado:** 29 - 12 - 2023

### Cómo citar:

Vallejo, R. (2023). Siete fragmentos alrededor del neo-romanticismo eclético. Pucara, 2(34).  
<https://doi.org/10.18537/puc.34.02.07>

### 1

Dijeron que la vida personal y la cotidianidad del autor no le interesaba al arte literario. Dijeron que el nuevo escenario tenía que ser urbano. Dijeron que la heroicidad de ahora es opaca y carece de pasión. Dijeron que había llegado el fin de la historia. Pero, contra la hegemonía del pensamiento único, estamos en un tiempo de diversidad de saberes y de un canon que se construye desde tradiciones propias; un momento de reivindicaciones políticas inéditas que implican la convivencia con la otredad; una ruptura con la modernidad cartesiana que nos lleva a la superación de la dicotomía entre cultura y naturaleza. También estamos en el tiempo de autorretratos, de las *selfies* que se multiplican en las redes sociales, de las confesiones reprimidas por las convenciones sociales que afloran como salidas de un baúl que se abre ya sin miedo; del reconocimiento de la naturaleza como un ente vivo y con derechos; de la emergencia de los feminismos y de los derechos de la población LGBTI; del protagonismo de personas que sobreviven a la violencia y el ascenso del neofascismo. Vivimos la continuidad de la historia desde la construcción de un nuevo yo y la lucha por nuevas libertades.

## 2

Nos enseñaron que no había que confundir al Narrador con el Autor; que lo único que debía considerar la crítica era el texto; y, sin embargo, hoy vemos de cuántas diversas maneras se funden la voz autoral con la voz narrativa y las formas confesionales de una voz que, siendo narrativa y autoral a la vez, las ha convertido en escritura para darnos ese objeto del deseo llamado texto. El enunciado Rousseau en *Las confesiones* podría ser la poética de una literatura confesional que da cuenta del yo en la complejidad de su situación espiritual e histórica: “Emprendo una obra de la que no hay ejemplo y que no tendrá imitadores. Quiero mostrar a mis semejantes un hombre en toda la verdad de la Naturaleza y es hombre seré yo. Solo yo. Conozco mis sentimientos y conozco a los hombres [...] Si no soy mejor, a lo menos soy distinto de ellos<sup>1</sup>. No toda experiencia de vida puede convertirse en literatura; finalmente, la cotidianidad anodina de la especie humana carece de intriga y sucesos capaces de desautomatizar la visión cotidiana del mundo. Pero sí, toda experiencia de vida puede ser literatura, no por las anécdotas sobre su existencia sino por la contemplación de los intersticios del alma de aquella vida en la materialización que conlleva la escritura destinada a entusiasmo estético, la escritura capaz de convertir la experiencia de un alma en la conmoción espiritual del ser humano.

## 3

El mundo agitado por las antiguas *tormenta y pasión* está testimoniado en dos libros de una narrativa cargada de poesía. El uno es *Nuestra piel muerta*, de Natalia García Freire: novela en la que la escena del mundo rural andino reemplaza a la campiña del gótico de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX; el castillo de Otranto da paso a la casa solitaria, de resonancias lúgubres y el fanatismo religioso, tanto el ancestral como el sincrético, se ha instalado como un ente sobrenatural en los corazones de los personajes. Desde similar orilla, el cuentario *Las voladoras*, de Mónica Ojeda, recupera la tradición oral popular de la ruralidad andina mediante la reelaboración poética de los mitos, en el marco del sincretismo religioso y cultural del mundo indígena y mestizo. Estos cuentos

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Las confesiones* [1782] (México: W.M. Jackson, Inc., 1973).

de Ojeda se inscriben en esa tradición de voces rumorosas que entretejen los sentidos de la vida y de la muerte, que descubren el horror y lo místico; la tradición oral popular y los saberes ancestrales y la crueldad del mundo: todo aquello a lo que nos asomamos desde el sublime terror de vernos confrontados con la muerte. Las historias y los personajes de ambos libros habitan el universo de un neogótico incrustado en los Andes.

## 4

La preeminencia del Yo, herencia romántica por excelencia, es una característica de *Los cielos de marzo*, de Andrea Crespo Granda, una novela de *prosa lírica* que estremece, y que, desde el tono confesional, abraza un neoromanticismo, formalmente ecléctico, que narra una conmovedora historia de amor contrariado resuelta con la inmólación de la heroína. El texto es una desgarradora novela lírica que está estructurada con formas libres; su protagonista es una memorable heroína romántica, y su escritura, envuelta en el sentido irónico del arte y en una conmovedora expresión poética, recupera el paisaje de la naturaleza en función del espíritu. Asimismo, en el registro del Yo confesional, *Estancias*, de Alicia Ortega (Guayaquil, 1964), es una estremecedora práctica de escritura andrógina que nos permite transitar, desde la cotidianidad de la autora, en nuestra propia experiencia de vida. Alicia Ortega escribe sus meditaciones iluminando lo que ha vivido y las convierte en filosofía de lo cotidiano y sus gestos. Este texto es escritura del Yo, pero no desde el narcisismo sino desde la mirada cómplice de la sororidad, que transita en los espacios del duelo y la fiesta. Escritura andrógina que se sitúa entre el testimonio autobiográfico y el ensayo, entre la autoficción y la filosofía, entre el diario de viaje y la cartografía personal. Tanto la novela de Crespo como la autoficción andrógina de Ortega son textos que se inscriben en la estética del Yo neoromántico libre, confesional, experimental, que deviene en el tiempo del Yo confesional que se autorretrata en la escritura, ya sea a través del personaje o de la propia autora.

## 5

Dos cuentarios escritos en clave opuesta se inscriben en el terror de lo real y en la presencia inquietante de lo fantástico en la realidad. En *De un mundo raro*, Solange Rodríguez Pappé construye sus relatos extraordinarios —en el tono del horror fantástico de la tradición de Poe— a partir de la libertad de la imaginación, como otra aproximación que tiene el conocimiento para desentrañar los niveles ocultos de lo real en una atmósfera gótica del trópico: el mundo de ultratumba es parte del mundo de los vivos y las premoniciones apocalípticas son reelaboraciones de la destrucción a la que el mal somete al mundo. Este es un cuentario que, a partir de la ironía y el humor para enfrentar la muerte y los miedos a lo sobrenatural, destruye la dicotomía racional entre lo real y lo fantástico construyendo un mundo que los contiene a ambos en lo cotidiano sin solución de continuidad entre sus bordes; un libro en el que algunas de sus historias suceden en tiempos apocalípticos y mundos distópicos como para decirnos que vivimos la era de un apocalipsis permanente; un libro que incorpora la oralidad del folklore en el rito solitario que integra la escritura y la lectura. En el otro extremo, en un tono hiperrealista, el cuentario *Sacrificios humanos*, de María Fernanda Ampuero, desarrolla el horror de lo abyecto del ser humano en cada cuento y asistimos al espectáculo de una galería asfixiante de monstruos sin posibilidad de redención a partir de una imaginación libérrima. Son historias que, en la tradición de Mary Shelley, E.T.A. Hoffman y Horacio Quiroga, incorporan los elementos que se desprenden del gótico del romanticismo del siglo XIX en historias y escenarios contemporáneos: la casa tenebrosa acompañada de la violencia intrafamiliar; la recuperación de la oralidad popular para potenciar el terror y lo sobrenatural; la presencia de seres de ultratumba en combinación con seres violentos en el mundo patriarcal de los vivos; todo ello, en medio de personajes que luchan dentro de sí mismos contra sentimientos depresivos, angustiados, morbosos. En ambos cuentarios, la heroína rebelde se enfrenta a la violencia del patriarcado, lucha contra las convenciones y disfruta de su sexualidad libre.

---

<sup>2</sup> Madame de Staël, *Alemania* [1810] (Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral # 184, 1991), 187.

## 6

Desde la confrontación del Yo con la muerte y la redención de ese mismo yo a partir de una heroicidad cotidiana estos dos poemarios están envueltos por la atmósfera del neo-romanticismo ecléctico. *Labor de duelo*, de María Paulina Briones, poemario de verso deslumbrante, está alimentado de lo onírico y la terrorífica cotidianidad de la muerte. En él, la poeta medita sobre la vida atravesada por el duelo y, en su verso, recupera el sentido del dolor para continuar viviendo con la sabiduría del ser que ha purgado la pérdida. El poema, en este sentido, ha transgredido el terreno sonámbulo de la muerte. Victoria Vaccaro García, en *Breve mitología del cuerpo original*, convierte en poesía la transición de un cuerpo, que nace varón, y la génesis de la mujer que lo habita; su escritura evoca a la naturaleza para volverla compañera de los diversos estadios del espíritu. El poemario se construye desde la textualidad ceremonial de un tránsito que es, al mismo tiempo, corporal y del espíritu.

## y, 7

El neo-romanticismo ecléctico es una escritura que puede observarse en la literatura ecuatoriana de comienzos del siglo XXI y que, con amplia libertad de formas y preocupaciones temáticas, reelabora ciertos conceptos del romanticismo decimonónico a partir de un yo con identidad de género, la construcción de nuevas formas de relación con la naturaleza, la asimilación de variadas estéticas de la escritura, una visión crítica del mundo marcada por la diversidad sexual y étnica, y el rechazo al canon patriarcal dominante. Vivimos un tiempo en el que recobra vigencia, desde perspectivas contemporáneas, el *entusiasmo* enfrentado al fanatismo. Ya lo señaló Madame de Staël: “El fanatismo es una pasión exclusiva, cuyo objeto es una opinión; el entusiasmo se repliega a la armonía universal: es el amor de lo bello, la elevación del alma, la alegría del sacrificio, reunidos en un mismo sentimiento lleno de grandeza y de serenidad”<sup>2</sup>. La amplitud que ha ganado para el arte y la literatura la definición de lo bello, el entendimiento del alma en unidad indisoluble del cuerpo ya que toda persona es un cuerpo con historia, el entendimiento del yo como un yo

escindido y diverso, las nuevas libertades por las cuales se lucha, el acercamiento a la naturaleza y la relación de respeto que se establece entre el ser humano y la vida son características de un *nuevo entusiasmo*. La ironía del distanciamiento que se establece entre quien escribe y la escritura; el entendimiento de la literatura como un artificio ecléctico y un espacio para la problematización de la rebeldía son los cimientos de un neo-romanticismo que deconstruye las convenciones patriarcales, supera las ilusiones del liberalismo económico y concentra la mirada en el ser humano por sobre el capital. Finalmente, desde la experiencia de formas experimentales, envuelta la literatura en nuevas prácticas signadas por la vieja formulación de *tormenta e ímpetu*, esta tendencia neo-romántica ejerce, desde el eclecticismo textual, el sentido liberador de la escritura.

## UNA AUTOBIOGRAFÍA DOLOROSA

A painful autobiography

Uma autobiografia dolorosa

Por Jorge Dávila Vázquez

Así me permito bautizar yo al libro hermoso y duro de EDISON LASSO ROCHA, su gran poemario, *Retorno al vientre de mi padre*, ganador del Concurso - Convocatoria Abierta para Publicaciones 2023, de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.

Quizás para los contemporáneos de Edison, la imagen de un padre severo y castigador no les sea familiar, cosa que para los setentones como yo, no resulta tanto.

No es mi caso, pero recuerdo haber escuchado a mis amigos de barrio y compañeros de escuela hacer las desgarradas pinturas de las palizas, tundas, golpizas y, curiosamente, usando un vocablo coloquial muy difundido entre nosotros entonces “pisas”, que les propinaban sus progenitores, no precisamente por un quítame estas pajas, pero por los mismos motivos que pinta el poeta: descuido en los estudios, alteración de calificaciones, problemas con la comida, rotura de objetos del hogar y más pecadillos cotidianos. Castigos había, sin lugar a dudas, pero ni todos los que daban ni todos los que recibían eran del mismo temple.

El problema estaba, creo yo, en los temperamentos, tanto del maltratador cuanto del maltratado.

En ciertos casos, como digo, no existía la punición física, pero la mala relación padre/hijo, creaba un ambiente venenoso en el hogar, motivado por los comportamientos ya fuera de la una o la otra parte: ausencias injustificadas, alcoholismo, trato desconsiderado con la pareja, con los hijos o con los padres

(especialmente con la madre), excesiva confianza con amigos y vecinos, que irrumpían en el hogar y comían y bebían en él a su gusto, porque fulanito les había invitado, sin haber provisto de los respectivos alimentos y bebidas.

En otros, realmente se daba un antidiálogo, basado en las expresiones groseras, de uno y otro lado, sobre todo entre padres e hijos varones, que generaba un ambiente insoportable. Si uno caía en esa atmósfera, captaba lo irrespirable, los gestos entre unos y otros, la nula cordialidad, y muchas veces se conmovía por la impotencia materna.

En el caso que nos ocupa, el padre hace del suplicio físico una suerte de refinado oficio, para el que colecciona instrumentos de aflicción de diverso origen y color, los que se supone guarda celosamente. No eran tan abundantes como para ingresar a los Record Guinness, pero lo suficientemente numerosos como “para durar lo que se dice/ toda una niñez”; correas “negras, rojas y marrones”, hechas para castigar, para hacer “simulacros de justicia y de escarmiento”. Las pobres nalgas de cuatro chiquillos, ¿qué saben de esos actos de justicia y escarmiento?, nos preguntamos con un escalofrío.

Generalmente, los fuetazos son rituales y casi diarios, a veces motivados, y en ocasiones causados por el mal genio del progenitor, lo que hace que la buena madre vaya de visita donde una vecina, debajo de cuya cama el poeta aprende una lección de Geografía: ese es “el lugar más profundo de la Tierra”, y, supuestamente, el más seguro.

En cambio, el baúl heredado de la abuela no es un buen escondite. El día que rompieron un jarrón con su hermano, estuvieron horas escondidos en esa caja terrible. Al fin, me imagino que terminaron por delatarse con gritos, susurros, ansias de respirar fuera del reducido calabozo.

Generalmente, la correa plegada en varias partes, lo dice un poema, golpea cinco veces, es lo ritual.

Pero no es la única forma de correctivo físico. El escritor atribuye el largo excesivo de sus orejas, a los tirones que recibía, porque no le gustaba el salón (esa carne de res, que tiene fama de deliciosa, pero que si no está muy bien

cocida, es verdaderamente dura), al extremo que le producía náusea. “Suela del zapato”, la llama.

Uno de los pecados mayores de nuestro autor es haber alterado las notas del colegio, impostura que al fin es descubierta. Esperaba tremenda tanda de latigazos, pero, no. Es simplemente enviado a la cama, y hasta parece que el papá lo va a abrigar: “y no recuerdo nunca/ haber sentido más pesada su mano”. Diríamos que ya tenía suficiente entrenamiento con las correas, como para darle cinco tremendos manotazos.

Este no es un inventario completo de esa dura vida del hijo frente al padre castigador sistemático; pero alguna idea les dará, espero.

Hay algunos poemas, particularmente bellos, que son imágenes de infancia como casi todos, pero no siempre están ligados a la violencia; me quedo, en particular con dos, el hermoso “Telemaquia”, que he reproducido reiteradamente, y el maravilloso “Fotografía”, que me recuerda una mía, la única de mi período escolar, gentilmente perdida y olvidada por un amigo, que debía ampliarla y multiplicarla, pues pensé darla a mis compañeros que aparecían en ella. Es tan poderoso el aliento sugerente de Edison en el poema, que es como si hablara de esa extraviada imagen, y me ha conmovido casi hasta las lágrimas.

Para concluir, no puedo dejar de remarcar en la delicada calidad de la edición. Es bueno pensar que LA NOCHE CÚBICA, creada hace nueve años por Cristóbal Zapata, no ha perdido calidad: los materiales son de primera, el diseño, como siempre, discreto y sutil; el estudio introductorio, de Juan Carlos Arteaga, profundo y preciso; un acierto de la Casa de la Cultura Núcleo del Azuay. ¡Congratulaciones!

Y para ti, Edison Lasso Rocha solo deseo que sigas escribiendo largamente, amigo-hermano, inmenso y profundo poeta, con la misma intensidad, idéntico devoto amor por la lírica, sin desperdicio, sin ningún deseo de figurar o mostrarte o ser agradable a nadie.

Cuenca, noviembre de 2023.



## Relatos de María Paulina Briones

### Hambre/Faena

Y los corté en cubitos. Experiencia yo ya tenía de cocinar al lado de mi abuela y de mi madre que insistían en la perfección de la cebolla cortada en cuadrados, igual a mis perfectas cuentas a fin de mes, cuando miraba el techo como si ahí estuviera escondido el tesoro de la olla de los gnomos, al final del arcoiris. No pues, no había cómo no haberlo hecho tan bien... Y primero desangré cada parte, igual que a los pollos que se despluman y se cuelgan. Faenar, creo que le dicen. Sí digo que cuando estaba empezando me acordaba de cómo los habían traído hasta acá, no digo que no me acordara. Pero ya luego es que el trabajo se hacía mecánico. No sé cuántos recorté. Cuántos brazos, cuántas piernas, cuántos deditos de niños, esos sí que eran complicados, demasiado blanditos, pero se podía. Todo se puede. Lo de los cubitos no era nada de otro mundo, te diré. ¿Sabes cuántos comimos de ellos?

## Como un péndulo

*El aullido es una larga lengua morada  
que deja hormigas de espanto y licor de  
lirios.*

F.G.L.

El llanto empezaba a las cinco de la tarde todos los días. Tengo grabado ese berreo desquiciante que siempre trae el mismo episodio a mi cabeza. Claro que éramos todos unos niños. Éramos una pandilla que jugaba todas las tardes en el pequeño parque al final de la calle peatonal que daba al estero. Nos escondíamos, corríamos de una casa a otra, lanzábamos por los aires cualquier cosa que se interpusiera a nuestra velocidad. Éramos unos niños en un territorio distante porque después de esa peatonal ya no había nada. Al frente un cerro, más lejos, la cantera, y más todavía, los lugares de cacería. El camino se hacía de tierra y esporádicamente los montículos de basura mostraban que debía ser esa calle Sexta el fin del mundo. Al menos de nuestro pequeño y limitado mundo. El estero no estaba totalmente contaminado, pero sí terminaba abruptamente. Estrangulado empezaría a morir pronto; era cuestión de tiempo para que se convirtiera en un estanque maloliente y sin vegetación. Pero cuando éramos unos niños las iguanas corrían hacia el agua, y de vez en cuando las culebras se metían en nuestros patios.

Las casas de los Jardines del Salado estaban pegadas unas a otras. Mi hermano y yo creíamos que el armario era un teletransportador, pero además habíamos descubierto que si nos metíamos en ese clóset y nos quedábamos quietos y en silencio podíamos escuchar algo, un rumor de la conversación de los vecinos, que para ese tiempo se pusieron tristes y desorientados. La hermana mayor se hacía cargo de todo. Debía tener mi edad. Bañaba a sus hermanos, les preparaba la comida, los hacía estudiar. Es ahí cuando empezaba el llanto constante del menor que no quería obedecer. El padre se había marchado de la casa un tiempo antes y yo le preguntaba a mi madre a dónde estaba nuestro vecino. Ella me decía que se había ido de viaje, pero que volvería. Mi hermano y yo sabíamos que el padre de la casa contigua no estaba de viaje porque los dos compartíamos la complicidad y oscuridad del clóset. Espiábamos. Escuchábamos los sollozos de la madre por las noches, el berreo del más pequeño todas las tardes. La guerra cotidiana de una niña cuya obligación era ser madre y padre. ¡A la ducha!, gritaba Sophia. ¡A la ducha ya!, y el pequeño corría por la casa hasta que los llantos de súplica eran tan fuertes que mi hermano y yo no teníamos que meternos al clóset para escuchar. Parados, los tres: mi mamá, mi hermano y yo, en el corredor del segundo piso, nos quedábamos muy quietos, exhaustos y desarmados ante el desastre de la casa contigua.

Poco después eran los gritos de la madre que pedía explicaciones a todos los hijos. El pequeño siempre era el más reprendido porque era evidente que los estudios no eran de su predilección. A veces el gordito se quedaba pateando la pelota en la peatonal, mientras el guardia le decía: “Gordo, anda estudiar que si no hoy te vuelven a dar”. Pero nada, Miguel, parecía vivir en otra dimensión y esa pelota era su pasaporte para viajar. Así eran las tardes de mis vecinos. Antes eran los juegos, luego mi amiga ya no pudo salir más porque tenía obligaciones.

Los Jardines del Salado se extienden en mi memoria hasta escuchar el ruido de la cantera que todas las tardes hacía estallar piedra caliza. Las casas temblaban con la detonación, con el paso de camiones y con los gritos que eran cada vez más estruendosos.

Sophia necesitaba mantener el orden, dominar a sus hermanos, y no había otro método que los correazos. El pequeño era siempre el más golpeado. No porque fuera un niño malo; todos repetían que era vago. Una vez mi papá lo escuchó gritar con tanta desesperación y dolor que fue a tocar la puerta de al lado porque habíamos perdido el sueño después de advertir todo ese caos tan cercano. La verdad es que no hace falta mirar muy lejos para sentir el horror de la soledad y la tristeza, y mis vecinos eran la prueba de ello. Su casa se había vuelto lúgubre con la partida del padre y las ausencias de la madre. Y nosotros lo intuíamos. Era la primera vez que reparábamos en que una familia no andaba bien. Como dije, éramos unos niños, ¿qué podíamos saber del abandono y de la muerte?

A las cinco de la tarde como casi todos los días empezaron los berreos, pero esta vez duraron poco, y extrañamente ese día miércoles, todo se volvió silencioso prolongadamente. Un miércoles de ceniza, estoy casi segura. Cerca de las siete de la noche escuchamos un grito desgarrado, un alarido que nos despertó de una siesta tardía. Mi mamá se levantó de la cama y se paró frente al clóset. Yo me encontré con ella ahí. Luego me pidió que volviera a mi cuarto y después escuché que ella y mi papá salieron de la casa. Ya no sé qué hora era, pero los vi regresar muy agitados. Mi mamá se agarraba las manos y se las apretaba y cuando me vio parada frente a la escalera subió corriendo y me abrazó. ¿Qué edad teníamos? Creo que yo iba a la Secundaria. Fueron muchos años de llantos y gritos. Yo ya era grande. A veces me pregunto qué era ser grande.

Las imágenes se vuelven confusas no por el paso del tiempo sino por las emociones: mi madre vomita varias veces, mi padre llora; llora como un niño. Yo siento que me chocan los dientes como cuando se tiritita de frío; mi hermano que ya se ha despertado corre hasta el clóset y se encierra, pega su oído a la falsa pared, pero solo escucha un eco profundísimo. O, yo pego mi oído a la pared, mi hermano llora, mi mamá también llora y mi papá vomita... tal vez fue así, tal vez. Solo hay una cosa que no cambia en mi recuerdo, una sola cosa inmutable y definitiva: la escena del gordito colgado de una viga, oscilante todavía, amoratado. La libreta de calificaciones arrugada, hecha un bulluco, debajo de una cama. Su lengua, su pequeña lengua reseca, tan solitaria.

## NOTICIA SOBRE LOS AUTORES/AS

**María Paulina Briones Layana.** (Guayaquil, 1974). Escritora, editora, librera. Ha publicado dos libros de narrativa: *Extrañas* y *El árbol negro* y dos libros poesía: *Tratado de los bordes* (Premio Ismael Pérez Pazmiño 2016) y *Labor de duelo* (Himalaya, 2022). Creó la editorial Cadáver exquisito en 2012 y La casa morada en 2009, un espacio cultural y librería en donde vive con Mankell Arenas y Horacio Facundo Quiroga, sus dos gatos romanos, hermanos de Sophia y Andrómeda, princesas del estero Salado. Es docente de Literatura de la Universidad de Las Artes y doctoranda de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Cursó una maestría en Escritura Creativa por UNIR, en Estudios Avanzados en Literatura Española de la Universidad de Barcelona, y en Edición de Textos por la U. de Salamanca.

**Fredy Dominguez.** Licenciado en Pedagogía de la Historia y las Ciencias Sociales por la Universidad de Cuenca, ganador del concurso “Estímulos de Investigación Proyecto Bicentenario 2022” de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ha participado en varios proyectos de investigación convocados por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Cuenca, y colaborado con el Museo y Parque Arqueológico Pumapungo.

**Antônio Fernandes Góes Neto.** Graduado em Letras (Português/Linguística), Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo, Doutor em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP) e especialista na revitalização das línguas yêgatu e

baniwa, faladas no nordeste amazônico, onde continua assessorando as comunidades do povo Baniwa para o desenvolvimento da escolarização própria e práticas inovadoras, por meio do Centro Universitário e de Pesquisas em Inovação, Reforma e Mudança Educacional (Ceunir-FEUSP). Professor visitante da Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador (UASB). Leitor do Instituto Guimarães Rosa (IGR) em conjunto com a Embaixada do Brasil no Ecuador. Editor da Revista Leetra Indígena (UFSCar). Membro da Cooperativa de Educação Ambiental Eparreh. Assessorou a publicação do livro multilíngue Kabari Teepa (2015), escrito em baniwa, yëgatu e português. Organizou o livro Diversidade na escola: experiências com a Lei 11.645/2008 (2016). Autor dos livros O nheengatu e as traduções bíblicas (2016) e Educação que produz conhecimento (2019). Coautor do artigo *Does Brazil Observe Indigenous Peoples' Right to Higher Education? Demand, supply and alternative initiatives in São Gabriel da Cachoeira, Amazonas* (2022).

**Eduardo Huarag Álvarez.** (Lima, Perú, 1949). Profesor en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Doctor en Literatura por la PUCP y Maestría en Comunicaciones por la Universidad Internacional de Andalucía. Entre sus publicaciones destacan: “Estructuras y estrategias narrativas en las tradiciones de Ricardo Palma” (2004), “Mitos de origen” (2011) y “Pensamiento mítico en la narrativa latinoamericana” (2013). Recientemente Axiara editions le ha publicado *La novela peruana y la violencia de los 80*. Como narrador su novela *La barca* ya ha sido traducida al francés con el título *Débarcadére* (2023). Luego publicó *La montaña sagrada* (2016) y *El increíble salto en la Estación del cielo* (2018). Ha sido profesor investigador en el CIALC de la UNAM (México) y profesor visitante en la Universidad de Milano (2017) y Universidad de Bonn, (2018).

**Jorge Dávila Vázquez.** (Cuenca, 1947). Doctor en Filología por la Universidad de Cuenca. Autor de *María Joaquina, en la vida y en la*

*muerte y Este mundo es el camino*. Premio Nacional de Literatura “Aurelio Espinosa Pólit”, 1976 y 1980 en novela y cuento, respectivamente; *Los tiempos del olvido* (cuentos), premio Casa de la Cultura, 1977; *Con gusto a muerte y Espejo roto*, teatro (premio nacional CCE, 1990); *De rumores y sombras* (novelas cortas), 1991; *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio* (ensayo), 1998; *La vida secreta* (novela breve) y *Memoria de la poesía* (lírica), 1999; *Piripopao* (novela breve), 2000; cuatro tomos de cuentos: *Historias para volar, Entrañables, Libro de los sueños* (Premio Gallegos Lara, Municipio Metropolitano, Quito, 2001) y *Arte de la brevedad*, 2001; *Río de la memoria* (poesía), 2004 y *La luz en el abismo* (antología de cuentos, Colección Cuarto Creciente, Campaña Nacional de Lectura “Eugenio Espejo”).

**Pablo Molina Ahumanda.** Profesor y Licenciado en Letras Modernas y Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Profesor Titular y profesor asistente concursado en la Facultad de Filosofía y Humanidades y Profesor Titular por concurso en la Facultad de Lenguas de esa universidad. Ha sido becario de doctorado y posdoctorado de SECyT-UNC y del CONICET, posee numerosas publicaciones en libros, capítulos de libros y artículos en revistas especializadas. Ha desarrollado actividades docentes y de investigación en universidades de España y Brasil gracias a becas internacionales y ha dictado cursos de posgrado en universidades de Argentina y del extranjero. Como investigador, integró entre 2002 y 2015 el equipo de investigación sobre “Retórica de la Cultura” dirigido por la Dra. Silvia Barei (UNC), y desde 2014 dirige y co-dirige equipos acreditados sobre temáticas vinculadas a la crítica literaria, cultura digital y crítica de videojuegos. En 2005 fue galardonado con el Premio de la Academia Argentina de Letras. Ha sido Vicedirector de la Escuela de Historia (FFyH, UNC), Director y Coordinador Académico de la carrera de posgrado de Especialización en Estudios de Performance (Facultad de

Artes, UNC); y Vicepresidente y Presidente de la Asociación Argentina de Retórica.

**Fernando Montenegro.** Nacido en México en 1986. Licenciado en Relaciones Internacionales y Estudios Latinoamericanos por la Universidad San Francisco de Quito, Magíster en Literatura Latinoamericana y Doctor en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana de México. Ha sido académico invitado por la Universidad de Duke. Desde 2017 labora en la Universidad de las Artes donde ha sido Director de UArtes Ediciones y docente investigador. En esa institución ha impartido las cátedras de Literatura Moderna, Literatura Latinoamericana, entre otras. Ha publicado en diversas revistas académicas y de crítica literaria. Su más reciente publicación es el libro colectivo *Deuda y dinero en la literatura ecuatoriana* del cual es también el editor. Ha publicado ficción y poesía en diversas revistas latinoamericanas.

**Paula Rodas Espinoza.** Candidata a Doctora en Patrimonio Arquitectónico por la Universidad Politécnica de Madrid, España. Arquitecta y Magíster en Conservación y Gestión del Patrimonio Cultural por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, Ecuador. Miembro de ICOMOS Internacional y secretaria del Comité Nacional Interino de ICOMOS Ecuador. Miembro de la Red Ecuatoriana de Mujeres Científicas - REMIC, Nodo UCACUE. Ha participado como autora y co-autora de publicaciones a nivel nacional e internacional. Fue funcionaria de carrera del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Zonal 6 en calidad de Arquitecta Restauradora Regional, por un período de catorce años, estando a cargo de la gestión y conservación de bienes inmuebles patrimoniales. Actualmente, es Consultora e Investigadora en MRM Estudio – Arquitectos e Ingenieros. Además, es Coordinadora de Investigación, Desarrollo Tecnológico e Innovación en el Instituto Superior Universitario Tecnológico del Azuay,

institución académica en donde también es Docente en la Carrera de Tecnología Superior en Gestión del Patrimonio Histórico Cultural, en donde anteriormente ejerció como Directora de Carrera.

**Elsa Sinchi.** Actualmente cursa sus estudios de doctorado en Historia y Arqueología en la Universidad Complutense de Madrid. Es Magíster en Antropología. Especialista en Historia (Universidad Andina Simón Bolívar). Sus estudios de pregrado los realizó en la Universidad de Cuenca, carrea de Historia y Geografía. Ha estado vinculadas a proyectos de investigación histórica y antropológica. Es miembro fundadora e investigadora del Centro Regional de Estudios Socioculturales (CERES). Se ha desempeñado como docente de Historia y Ciencias Sociales en el Ministerio de Educación y como Historiadora Regional en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Zonal 6. Se ha dedicado a la investigación en el campo de la Historia Social y Cultural, Antropología de la muerte y Patrimonio Cultural Inmaterial. Es autora y coautora de varias publicaciones a nivel nacional e internacional.

**Raúl Vallejo Corral.** (Manta, Ecuador, 1959). Doctor por la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Ha publicado en los últimos años: *Pubis equinoccial* (cuentos, 2013, Premio Joaquín Gallegos Lara); *Mística del tabernario* (2015, Premio de Poesía José Lezama Lima, 2017); *El perpetuo exiliado* (2016, Premio Internacional de Novela Héctor Rojas Herazo, 2015, y Premio Real Academia Española, 2018); *Patriotas y amantes. Románticos del siglo XIX en nuestra América* (ensayo, 2017); *Gabriel(a)* (2019, Premio de Novela Corta Miguel Donoso Pareja, 2018); *Trabajos y desvelos* (poesía, 2022) y *Poéticas de Guayasamín* (Texto transgenérico, 2022). Miembro de número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Más información en: [www.raulvallejo.com](http://www.raulvallejo.com)

## DIRECTRICES PARA LOS AUTORES/AS

### Forma y preparación de manuscritos

*PUCARA* publica artículos inéditos, los que serán sometidos a evaluación de acuerdo con lo indicado en el punto 2 de las normas de publicación.

Las personas interesadas en publicar en *Pucara* deberán tener en cuenta las siguientes consideraciones:

1. Son sujetos de evaluación tres clases de trabajos:

Tipo A: Artículos sobre aspectos teóricos, críticos o ensayísticos relacionados con las humanidades y la educación.

Tipo B: Reseñas sobre libros o documentos, vinculados a la teoría, investigación o creación literaria.

Tipo C: Creación. Textos cortos en verso o prosa.

2. Se consideran trabajos del tipo A los productos de investigación teórico o ensayístico y las revisiones bibliográficas sobre el estado actual del conocimiento en un tema determinado. Se dará prioridad a los reportes de investigación originales que constituyan un aporte significativo al campo específico sobre el que versan.
3. Los trabajos deben ser inéditos, escritos en el idioma del que tratan, y no estar sometidos a evaluación simultánea en otra revista.
4. Los trabajos tipo A tendrán una extensión máxima de 20 páginas, y los de tipo B no pasarán de seis.
5. Los materiales se remitirán en formato A4, a doble espacio interlineal, por una sola cara, con márgenes de tres centímetros arriba, abajo y a los lados y en letra Times New Roman tamaño doce, a través de la plataforma en envíos. A fin de garantizar el anonimato durante el proceso de arbitraje, la identificación del autor (o los autores) aparecerá solo en la primera página.

6. Los trabajos tipo A que el Consejo Editorial considere potencialmente apropiados para su publicación serán sometidos a doble arbitraje ciego por especialistas independientes, quienes propondrán que el trabajo se publique, con modificaciones o sin ellas, o que no se publique. En caso de discrepancia entre los árbitros el trabajo se enviará a un tercero y la decisión será tomada por mayoría. Si a juicio de los evaluadores el trabajo es publicable con modificaciones, le será devuelto oportunamente al autor con las observaciones de los árbitros, quien a partir de ese momento tendrá un mes para reenviar el trabajo corregido. De no recibirse en ese plazo, el Comité Editorial dará por sentado que el autor ha desistido de su intención de publicar en la Revista.
7. Los trabajos tipo B serán revisados por el Consejo Editorial, que decidirá sobre su publicación.
8. En los dos primeros tipos de trabajos, el autor (o autores) se compromete(n) a aceptar los cambios que los árbitros o el Consejo Editorial estimen convenientes.
9. Los autores de los trabajos no admitidos para publicación serán notificados oportunamente de la decisión de los árbitros, pero no les serán devueltos los originales.
10. Los trabajos tipo C serán revisados por el Consejo Editorial, que decidirá sobre su publicación.

### **Manera de presentar los originales**

#### **Artículos:**

1. Página inicial. En ella aparecerán: a) título del trabajo (en lo posible no mayor de trece palabras) en español, inglés y portugués; b) fecha de finalización del escrito; c) nombre del autor o autores; d) adscripción institucional; e) direcciones (personal y laboral), teléfonos y correos electrónicos.
2. Resumen. En página/s aparte se incluirán el resumen, el abstract (versión del resumen en inglés) y el resumo (versión del resumen en portugués). La extensión de cada uno estará entre 100 y 150 palabras transcritas a un espacio. Al final se incluirán entre tres y cinco palabras

clave, Key Words o Palavras chave. Siempre que sea posible, el orden irá, de izquierda a derecha, de lo más general a lo más específico.

3. Agradecimientos. Si los hay, aparecerán en nota a pie de página cuya llamada será un asterisco ubicado en el primer título (INTRODUCCIÓN\*, PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA\* o lo que corresponda). Este es también el lugar en el que el autor dará noticia (si así lo desea) de las ayudas, becas o financiamiento que ha recibido para el desarrollo de la investigación, lo mismo que de cualquier otro dato al margen del contenido del trabajo que considere oportuno hacer público.
4. Texto. Se iniciará a partir de tercera página. Los artículos que expongan los resultados de una investigación deben contener claramente definida la estructura de un plan coherente: Introducción (planteamiento del problema, objetivos, justificación, posicionamiento teórico...), Desarrollo, Conclusiones y Bibliografía. Cada autor es libre de amalgamar o subdividir estas categorías, pero deberán estar presentes de algún modo como muestra de que la investigación se ajusta a los patrones generales de la ciencia.
5. La estructura de las revisiones teóricas o ensayísticas tendrán un carácter más libre. Seguirán, sin embargo, un orden expositivo asimismo lógico y estarán divididas en partes tituladas (y si es preciso, subtituladas), que permitan seguir ordenadamente el contenido del artículo.
6. Los encabezados dentro del texto indican su organización y establecen la importancia de cada tema. Todas las partes que posean idéntica importancia llevarán el mismo nivel de encabezado a lo largo de todo el texto. Se emplearán caracteres arábigos seguidos de punto en las partes principales (1. 2. 3.) y los subapartados se iniciarán con el número de la sección mayor de la que forman parte seguidos de nuevo por números arábigos separados por puntos (1.1., 1.2., 1.2.1., 1.2.2.).



7. Para los títulos se emplearán **VERSALES** y en los subtítulos cursivas.

8. Las citas y referencias se ajustarán a las normas de la *American Psychological Association* (APA, 7°). A continuación, se describen algunas de las más usuales:

8.1. Todas las citas estarán incorporadas al texto; en consecuencia, no aparecerá ninguna a pie de página.

8.2. Cuando las citas textuales contengan menos de cuarenta palabras, se incluirán en el párrafo correspondiente y entre comillas (“...”). En caso de tener cuarenta o más palabras, formaran un párrafo aparte con sangría de cinco espacios en ambos márgenes, sin comillas y escritas a doble espacio interlineal. Si se parafrasea a algún autor debe dársele el correspondiente crédito. En todos los casos se empleará el sistema año: página y se incluirá la referencia completa en la bibliografía.

8.3. Las referencias se relacionarán al final del trabajo por orden alfabético. Deberán aparecer todos los autores y trabajos citados. No se incluirán referencias a autores o publicaciones no mencionados en el cuerpo del artículo.

8.4. Las ilustraciones, tablas y/o figuras (gráficos, dibujos o fotografías) se limitarán al menor número posible. Se presentarán en blanco y negro, y deberán aparecer numeradas correlativamente y reseñadas en ese orden dentro del artículo, con cabeceras de texto apropiadas, leyendas explicativas y fuentes. El Consejo Editorial podrá decidir sobre la ubicación de las ilustraciones, tablas y/o figuras de acuerdo con las necesidades de diagramación.

#### **Reseñas:**

Las reseñas o recensiones constituyen noticias sobre la publicación de libros o documentos de reciente aparición. Pueden ser simplemente descriptivas, pero se recomienda que incluyan algún comentario crítico en tanto que su finalidad es orientativa para el lector. Siempre que sea posible se acompañarán de una

reproducción nítida en blanco y negro de la portada y contraportada del libro, documento o publicación, o de una fotografía clara en blanco y negro del material, instrumento o equipo al que hacen referencia.

Al igual que los artículos, se incluirá una página inicial independiente que contendrá a) la fecha de realización de la recensión, b) el nombre del autor, c) la institución a la cual está adscrito y d) sus direcciones (de domicilio y trabajo), correo electrónico y teléfonos.

#### **Creación:**

Son textos literarios (poesía o relato) breves que no sobrepasen las 1 500 palabras. Se incluirá la información solicitada para los artículos y reseñas.

#### **Informaciones finales:**

1. Todos los trabajos incluirán en una hoja aparte un breve currículum del (de los) autor(es) con una extensión de diez líneas, en el que se describa su perfil académico y profesional, así como sus principales líneas de investigación.
2. Los trabajos que no se ajusten a estas normas, tanto en el fondo como en las formas, no serán considerados para el proceso de arbitraje.

**Sistema de arbitraje y selección de artículos.** Los artículos recibidos se someten a la consideración del Consejo de Redacción. En casos conflictivos en que existan evaluaciones contradictorias se recurre a los miembros del Consejo Consultivo para dilucidar el problema.

**Notificación a los autores.** Se notificará la recepción del trabajo y, posteriormente, si este fue seleccionado por el Consejo de Redacción para su publicación.

**Orden de publicación de trabajos.** El orden de publicación de los artículos quedará a criterio del Editor.

PUCARA  
Revista de Humanidades y Educación  
Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación  
Universidad de Cuenca  
Av. 12 de abril. Ciudadela Universitaria.  
Teléfono (593) 07 4051000 Ext. 2514  
pucara@ucuenca.edu.ec  
Cuenca - Ecuador