

LETRAS

75 años 
CCE
BENJAMÍN
CARRIÓN

DEL ECUADOR



Nº 210 NOVIEMBRE DE 2019

NÚMERO EXTRAORDINARIO CONMEMORATIVO DEL SEPTUAGÉSIMO QUINTO ANIVERSARIO DE FUNDACIÓN DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA



CONTENIDO

BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA 1944-1948 • DOCE PERSONAJES EN LA HISTORIA DE LA CASA • 75 AÑOS EN LA VIDA NACIONAL: LETRAS, ARTES, POLÍTICA, RELACIONES INTERNACIONALES • LA CASA DE LA CULTURA PIONERA DE LA ACTIVIDAD CULTURAL • EL CORO • LA PRIMERA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO • LOS NÚCLEOS • EL PORVENIR DE UNA ILUSIÓN



LETRAS DEL ECUADOR

PERIÓDICO DE LITERATURA Y ARTE
Fundado por Benjamín Carrión
el 1 de abril de 1945
Año LXV No 210
Noviembre 2019
ISSN 1390-9452

•
Casa de la Cultura Ecuatoriana
Camilo Restrepo Guzmán
Presidente
Patricio Herrera Crespo
Director de Publicaciones

•
Letras del Ecuador
Irving Iván Zapater
Director

•
Diagramación de Santiago Ávila S. en base al
diseño gráfico de Ernesto Proaño

•
Esta edición incluye fotografías de Patricio
Estévez y dibujos de Jean Pierre Reinoso
Grabados de Ramiro Jácome y Nicolás
Svistoonoff, de la Colección del Museo
de Arte Moderno de la Casa de la Cultura

•
Impreso en la Editorial Pedro Jorge Vera
de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,
en Quito. Jefe de Taller: Jaime Paredes,
Fotomecánica: María Garzón, Prensistas: Juan
Carlos Centeno y Ricardo Silva

•
Distribución
Avenida 6 de Diciembre N16-224
Teléfonos: 02 2902274 / 02 2565808
Quito, Ecuador

•
Los autores responden de las ideas expresadas
bajo su firma

•
Fotografía de la portada: Patricio Estévez.
Pasado y presente de la Casa en proyección al
futuro

•
Se agradece a todos quienes contribuyeron
con su aporte a la edición de este número

EL ESPÍRITU DE LA CASA

La Casa, esta Casa de la Cultura, ha llegado a sus bodas de diamante, a los setenta y cinco años de haber sido fundada. Es un aniversario que hay que festejar, es verdad, pero es algo más también: una ocasión para pensar en ella y para reflexionar sobre ella.

Creada en el ánimo de su fundador para dar a la cultura su puesto en los afanes de una revolución recién proclamada, y estructurada por ese gran suscitador de la cultura, paradigma del laborioso organizador que todos siempre necesitamos, la Casa ha constituido desde sus primeros años la morada de escritores, artistas, científicos, de su obra creadora, de su trabajo de difusión. Unidos, ellos, en el espíritu que animó el trabajo cotidiano desde sus primeros días, en la convicción de llegar a lo infinito en unidad con lo finito. Espíritu nutricio, sin el cual la obra de cultura habría quedado trunca o, peor, desfigurada. Espíritu que animaba a todos por igual, en la convicción de que la obra cultural descansaba en la libertad de creación y en la autonomía de gestión.

No así se explican los logros alcanzados con el tiempo. Pero nada de detenerse en la amplia y exigente descripción de lo hecho en tantos años. Edificios, pinacotecas, archivos y bibliotecas, edición de libros y revistas, actos de diverso orden y jerarquía, caravanas culturales, la administración misma de una entidad que crecía y crecía, una y múltiple, en los núcleos y extensiones dispersos por todo el territorio. Urge que la mirada sea enfocada en otra dirección. Tal cual lo hicieron quienes pensaron en la necesidad de fundar la Casa. Con imaginación, valentía y buena voluntad.

Nada hay más perverso en el orden de las instituciones que reposar en un inmovilismo que corroe toda posibilidad de conducirse por el imaginario de las utopías. O, al menos, por el verdadero de las realidades. No pensarlas o desoír las conducirán, más temprano que tarde, a la lenta disgregación de lo hecho y conseguido.

La Casa, por fortuna, va en la línea opuesta. Sabe que los nuevos tiempos son complejos. Pero de esa misma dificultad nacen los retos. Como cuando hace setenta y cinco años solo se contaba con el decreto fundador y unas cuantas almas dispuestas a cooperar en el empeño. Las cosas son así y lo serán siempre.

Primero, la libertad de creación. Indiscutible mérito el suyo. Con las limitaciones propias de la falibilidad humana, nada ha

detenido ese torrente de opiniones asentadas en la diversidad de criterios y en la multiplicidad de opiniones. Lo uno y lo otro la han enriquecido. Y la enriquecen, pese a recientes olas que predicaban, bajo una ceñuda mirada, la hegemonía de pensamiento.

Segundo, lo de la autonomía. Ciertamente es que se nació con ella en la certeza de los hechos, mas no en las realidades jurídicas. Solo en 1966 se la logró de pleno derecho como consecuencia de una batalla de aquellas que únicamente la juventud estaba dispuesta hacerla en aquella envidiable década de contestación extendida por todo el mundo. Pero antes de ello, pensemos, la autonomía se la respetaba por la calidad de lo que se hacía y por las miras puestas en lo hecho. Fueron los mejores tiempos de su solidez institucional. Vientos contrarios vinieron a soplar desde ya lejanos años. Otros organismos públicos fueron apareciendo para privarla de aquella primera misión fundacional, la de fijar los lineamientos de nuestras políticas culturales. En país pequeño y de recursos económicos siempre limitados, aquella dispersión no ha hecho otra cosa que difuminar lo esencial y romper la unidad.

Y libertad y autonomía en estos años presentes, no son poca cosa. Lo contrario. Son afirmación ante nuevas realidades que por obligación ética conduzcan a pensar y repensar en la misión que nos corresponde cumplir. Ante la cultura del espectáculo que nos va acostumbrando a la mirada evanescente, superficial y tacha. Ante la globalización que en desbocada fuerza impone antivalores en la conducta de todos los días. Ante la distorsionada forma de conducirse y conducir los destinos públicos. Ante la creencia que la cultura vale en su significación monetaria.

Son, como se ve, nuevos tiempos para la Casa. Cruciales, sin el alarmismo propio del escándalo noticioso al que nos han acostumbrado. Decisivos, si pensamos que la hora actual, al parecer, es la vuelta de tuerca que en cada cierta época ha permitido a la humanidad abrirse a una nueva edad.

Con plena conciencia de lo que somos y de lo que hemos de hacer con lo que se nos ha dado, patria y pueblo a los que servir, valores del espíritu a los que corresponder, la Casa parte a un nuevo ciclo de su existencia institucional. Habrá que pensar, para ello, en el mandato del filósofo: “hacer lo que tienes entre manos con puntual y no fingida gravedad, con amor, libertad y justicia”.



Ramiro Jácome. Variación invernal

BOSQUEJO HISTÓRICO DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Primera parte 1944 - 1988

Los hechos marcan el nacimiento de la Casa de la Cultura Ecuatoriana: el decreto fundacional suscrito por el entonces presidente de la república José María Velasco Ibarra, investido de poderes supremos a raíz de la revolución del 28 de mayo de 1944; y, la subrogación a favor de la nueva entidad de los derechos y obligaciones del Instituto Cultural Ecuatoriano, cuya existencia se extinguía por disposición del propio decreto.

De lo dicho se derivan otras cuestiones que, desde el punto de vista histórico, permiten entender el proceso fundacional de la Casa de la Cultura. De una parte, que, sin la voluntad del entonces primer magistrado, no habría sido posible concebir tan rápida concreción a la propuesta de Benjamín Carrión, el verdadero impulsor de esta idea y a la vez autor del proyecto, apoyado sin duda alguna por el ministro de Educación Pública de entonces Alfredo Vera, quien, según el formulismo administrativo acostumbrado, habrá ratificado el proyecto con su firma antes de ser sometido a la consideración del presidente Velasco Ibarra. De otra parte, que el financiamiento de las actividades de la Casa en sus primeros tiempos provino de los recursos del Instituto Cultural Ecuatoriano, el $\frac{3}{4}$ por ciento ad-valorem sobre las exportaciones, asignados a tal institución

en el gobierno de Arroyo del Río mediante Decreto Ejecutivo No. 1755 de 11 de noviembre de 1943. “Un dineral”, como lo recordaba Laura Romo de Crespo al evocar en una entrevista los primeros años de la Casa de la Cultura. Y no solo por eso la sombra del fenecido Instituto alumbró los primeros días de la Casa sino, también, por la prosecución de proyectos en los cuales la primera institución había venido trabajando, tal los *Clásicos Ecuatorianos*, que va constituir una de las actividades iniciales de la Casa. Paradójicamente, también, porque el primer libro que aparece con el sello editorial de la Casa de la Cultura recibirá el “Denuo imprimi potest” de los superiores eclesiásticos de su autor, el *Edipo Rey* de Sófocles, en traducción en verso castellano hecha por el jesuita Aurelio Espinosa Pólit, uno de los pilares del Instituto.

La fundación de la Casa se basaba en dos ideas sustentadas por Carrión en sus primeras *Cartas al Ecuador* y mantenidas por él en el transcurso de los años. La una, lograr que sea por la cultura que los ecuatorianos recobren su autoestima, mellada por la mutilación territorial producida a raíz de la suscripción del Protocolo de Río de Janeiro en 1942 y resumida en la simbólica frase de “Volver a tener patria”. La otra, la de la “pequeña gran nación”, inspirada en la necesidad de hacer fuerte al país por su cultura ya que no podía serlo en los ámbitos de la economía, lo militar y menos en los de la diplomacia. Con toda probabilidad, para concebir lo que sería nuestra Casa de la Cultura, Carrión debió haber tomado en cuenta las ideas de José Vasconcelos y la obra que realizó en su paso por

hace mediante Decreto Ejecutivo No. 18 de 24 de agosto en las personas de Pío Jaramillo Alvarado, Antonio J. Quevedo, Víctor Emilio Estrada y Alfredo Pérez Guerrero, por las Ciencias Jurídicas y Sociales; Aurelio Espinosa Pólit y Jorge Bolívar Flor, por las Ciencias Filosóficas y de Educación; Benjamín Carrión, Enrique Gil Gilbert, Leopoldo Benites Vinuesa, Eduardo Kingman y Segundo Luis Moreno, por la Literatura y Bellas Artes; Jacinto Jijón y Caamaño, Abel Romeo Castillo y Juan Morales y Eloy, por las Ciencias Históricas y Geográficas; y, Jorge Escudero, por las Ciencias Biológicas. Othón Castillo, quien desempeñaba las funciones de Jefe de la Sección de Extensión Cultural y Publicaciones del Ministerio de Educación, haría de secretario en esos primeros días.

Casi de inmediato, el 28 de agosto, los miembros titulares se instalaron en sesión inaugural en el despacho del Ministro de Educación Pública y bajo su presidencia. La primera tarea, completar el número de miembros titulares. El primer nombre aprobado por unanimidad fue el del propio presidente de la república como representante de las Ciencias Sociales y Políticas en la Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales, quien pocos días después se excu-

sará por las múltiples ocupaciones derivadas del ejercicio de su cargo, no sin antes ofrecer “toda su cooperación a la Casa de la Cultura, que está llamada a producir mucho bien en nuestro país, gracias a su labor concienzuda, inteligente, constante y eficaz”. Entre los designados en dicha reunión se encuentran, además, Luis Eduardo Laso, Carlos Cueva Tamariz, Jorge Icaza, Alejandro Carrión y Pedro Jorge Vera. Tal evento consta en una histórica fotografía, testimonio de uno de los hechos más trascendentales y de mayor alcance en nuestra vida cultural del siglo XX. Empero, no merecerá mayor atención por parte de la prensa de esos días ocupada, más bien, en informar sobre el avance de las tropas aliadas en suelo francés o en relatar nuestras escaramuzas políticas en el escenario de



Sesión inaugural de la Casa de la Cultura en el despacho del ministro de Educación Pública. De izquierda a derecha, sentados: Alfredo Pérez Guerrero, Benjamín Carrión, Jacinto Jijón y Caamaño, Alfredo Vera, Pío Jaramillo Alvarado, Aurelio Espinosa Pólit, Antonio J. Quevedo; de pie: Juan Morales y Eloy, Jorge Escudero, Segundo Luis Moreno, Abel Romeo Castillo, Leopoldo Benites Vinuesa, Jorge Bolívar Flor, Eduardo Kingman y Othón Castillo. Quito, 28 de agosto de 1944.

la Secretaría de Educación de su país. Carrión no solo trató personalmente a Vasconcelos sino que profundizó en su pensamiento, dedicándole un estudio en su primer libro, *Los creadores de la nueva América* (1928).

LOS PRIMEROS DÍAS

Conforme el artículo 15 de tal decreto fundacional, el No. 707, firmado en la madrugada del 10 de agosto de 1944, día en el cual el presidente Velasco Ibarra iba a resignar el mando supremo ante la Asamblea Constituyente, debía ser el propio Presidente quien, por esta vez, nombraría a quince de los veintidós miembros titulares de la institución. Lo

una revolución que empezaba a mostrar sus primeras debilidades, si no sus desfueros.

En una reunión posterior, efectuada el 30 de agosto, se elegirán miembros titulares a Jaime Chaves Granja, Julio Endara, Francisco Campos Rivadeneira, Rafael Dueñas, Julio Aráuz y al padre Alberto Semanate. Mientras tanto, Víctor Emilio Estrada se había también excusado de la designación hecha por el presidente Velasco Ibarra, dadas sus funciones de presidente del Concejo Municipal de Guayaquil.

Recién en sesión de 11 de septiembre, igualmente bajo la presidencia del ministro de Educación Pública, se procede a la elección de las principales autoridades de la Casa en las personas de Benjamín Carrión, Jacinto Jijón y Caamaño y Humberto Mata Martínez en sus calidades de presidente, vicepresidente y secretario general, respectivamente. Resultan significativos los resultados de tal elección, pues, mientras Carrión obtiene 15 votos de los 19 miembros presentes, Jijón conseguirá 18, es decir prácticamente la unanimidad, pues éste habría consignado su voto por Pío Jaramillo Alvarado.

El resultado de estas elecciones consagra un envidiable pluralismo ideológico en la dirección de la entidad y constituye una significativa muestra de enlace entre los propósitos del extinguido Instituto y los de la nueva Casa, entre una visión más bien académica y otra más volcada y abierta a los intereses del conjunto de la sociedad.

El nacimiento de esta nueva institución cultural provocaría recelos y resquemores en ciertos estratos de la sociedad e incluso en algunos círculos de intelectuales, en especial de aquellos que habían estado vinculados a los varios proyectos culturales emprendidos en el régimen de Arroyo del Río. Años después, solía recordarse que, mientras varios miembros del Grupo América se marginaban voluntariamente de este proceso, fueron integrantes del Élan quienes captaron varios de los más importantes cargos de la primigenia planta burocrática de la Casa.

Poco duró Jijón y Caamaño en la vicepresidencia pues debió resignarla al ser elegido en noviembre de 1945 primer alcalde de la capital. Su renuncia, después de un frustrado pedido de la Junta General para que la retire, es aceptada en sesión de 7 de diciembre de 1945. Pero en esta renuncia había otras razones que no solo incumbían al temperamento y a las actitudes sobrias, acaso extremadamente medidas, característica de la conducta de los antiguos integrantes del Instituto, a aquella "dignidad y decoro" a que habrá de referirse el padre Espinosa Pólit en carta de 7 de enero de 1945 y que en cierta forma contrastaba con el ambiente de la Casa. "Estos señores se portan correctos, pero ya no es lo mismo", decía el ilustrado sacerdote. En reemplazo de Jijón y Caamaño, la Junta General eligió a Pío Jaramillo Alvarado, reconocido intelectual lojano.

La iniciativa de Benjamín Carrión venía a representar la concreción de un modelo de política cultural, el primero concebido en el país en forma tan amplia y participativa y convertido, de hecho, en apoyo, aunque indirecto, a la gestión gubernamental y a su imagen pública. Así lo habría de entender el presidente Velasco Ibarra con sobrada inteligencia y no menos sensibilidad, quien desde un primer momento ofreció todo su apoyo a las actividades programadas por la Casa, inclusive presidiendo algunos de los actos inaugurales que organizaba. Y este proceder ejemplar, no solo advertido en esta, su segunda presidencia, se repitió en todas las siguientes. No cabe duda que la presencia del primer magistrado habrá sido estimulante para todos quienes laboraban en la naciente institución, aún si algunos de ellos no compartían su pensamiento político o su proceder administrativo.

El propio Carrión, en una entrevista concedida un lustro después de estos primeros días de la institución, recordaba que la Casa nació "en los momentos en que la voz ecuatoriana se opacaba, había perdido acento, confundiendo entre otras voces. Era preciso agrandarla, urgía infundirle sonoridad de inteligencia y espíritu. Teníamos excelente material humano para acometer una tarea renovadora. Era preciso que el Ecuador readquiera una voz espiritual con resonancias continentales. Nos sentíamos obligados a ofrecer a nuestros trabajadores, a nuestros artistas y hombres de estudio, algo que permitiese vincularlos entre sí y a la vez identificar permanentemente a quienes en el mundo también trabajan por la grandeza del hombre".

EL ÁNIMO CONSTRUCTOR DE CARRIÓN

Con envidiable ánimo para levantar las bases de la nueva institución, con entusiasmo sin par y actividad edificante, Benjamín Carrión se entrega a una tarea que tanto había deseado organizarla y ejecutar. Su trayectoria intelectual y las relaciones que había ido construyendo en el país y en sus residencias en el extranjero, iban a permitir el apoyo necesario para abrir con rapidez un espacio a la Casa de la Cultura dentro de nuestra institucionalidad y para lograr el auspicio de prestigiosos círculos intelectuales del exterior. Apoyado por una Junta General afín a sus ideales y propósitos, se va conformando la primera planta de funcionarios y empleados, se redactan y aprueban los estatutos, se dictan las primeras reglamentaciones y se adecúa la primera planta física, una modesta casa, en las inmediaciones del barrio de San Blas.

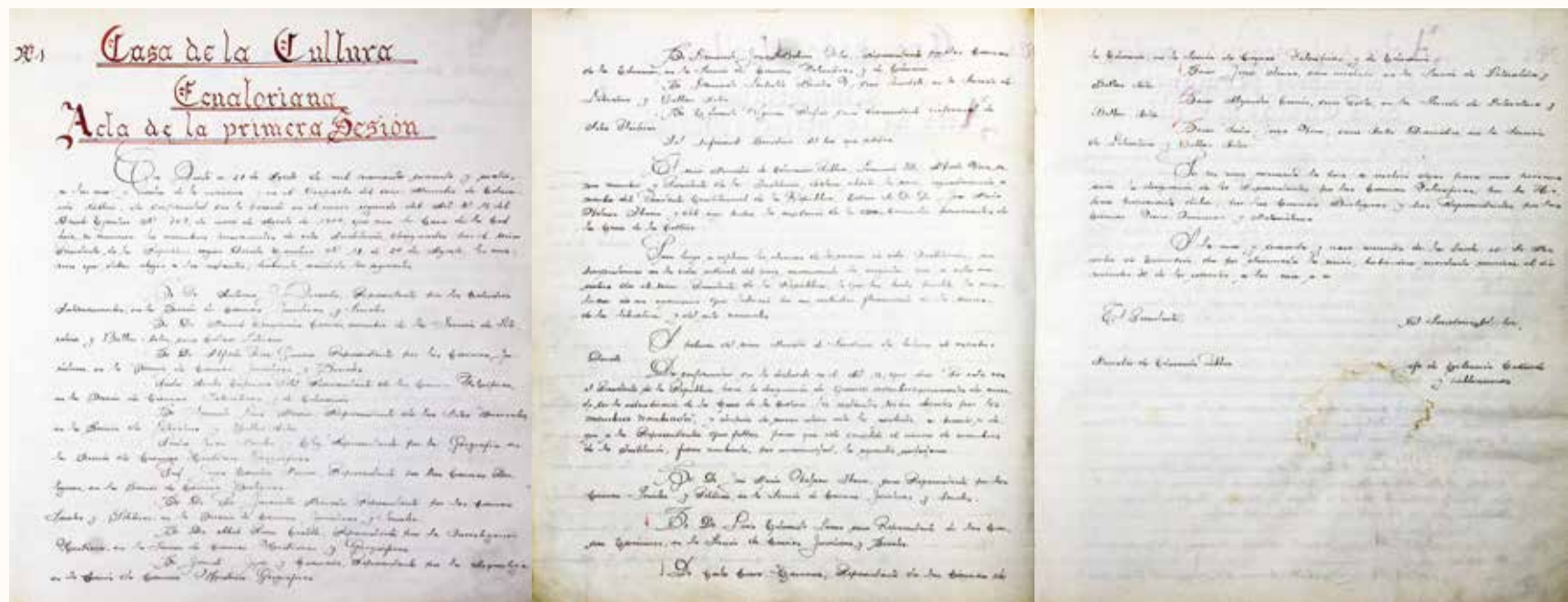
Una imagen cabal de este extraordinario trabajo inicial baste modelar con ejemplos tales como la consecución en comodato de los terrenos donde se construirían sus edificios gracias a la generosa disposición del Concejo Municipal de Quito y de Humberto Albornoz, su presidente; la organización del Primer Salón Nacional de Bellas Artes, al cual seguirán otros con el paso de los años; la conformación de

un programa editorial con colecciones como la "Biblioteca de Relatistas Ecuatorianos" o la publicación de dos emblemáticas revistas que, con el paso del tiempo se volverán infaltable fuente de consulta para investigadores y estudiosos: *Letras del Ecuador* y la *Revista de la Casa*; la organización de una serie de eventos artísticos, conferencias y cursos de extensión; y, en fin, la creación de los dos primeros núcleos, los del Guayas y Azuay, en julio y agosto de 1945, respectivamente. A ello seguirán la adquisición de los primeros equipos para la imprenta, la visita de reconocidos intelectuales extranjeros, el Salón Nacional de Acuarelistas, Dibujantes y Grabadores, y, sobre todo lo demás, la conformación de un equipo de funcionarios comprometidos con la labor emprendida y los ideales que la inspiraban, entre los que se recuerda a Humberto Mata Martínez, su primer secretario general, Hugo Alemán, secretario de las secciones académicas, Juan Cabrera, tesorero, Alejandro Carrión, director de la editorial, Gonzalo Maldonado Jarrín, regente de la imprenta, y Laura Romo, primero secretaria del presidente y luego a cargo de la biblioteca. Siempre habrá de recordarse que este grupo al que la cultura debe mucho, hacía todo de todo en aquella primera etapa, en la cual era común suplir con entusiasmo y creatividad las tantas limitaciones propias del momento.

En 1947 la Casa de la Cultura ya contaba con edificio propio, el destinado a la planta administrativa según los ambiciosos proyectos del doctor Carrión, quien concebía al amplio vestíbulo como ingreso a un enorme auditorio, el cual, en sus propias palabras, estaba diseñado "en proporciones que respondan al nivel actual y futuro de la República y que sirva para la realización de grandes eventos artísticos". Poco después, aquel vestíbulo contará con murales trabajados por los artistas José Enrique Guerrero y Diógenes Paredes.

En dos periodos sucesivos, cada uno de dos años según las prescripciones legales entonces vigentes, desempeñó la presidencia el doctor Carrión, tan solo interrumpidos, al final del segundo, por su ausencia del país. En el informe a la Junta General presentado en sesión de 16 de septiembre de 1948, suscrito por el vicepresidente Jaramillo Alvarado, se describen los avances de la gestión emprendida y desde todo punto de vista es una notable muestra de eficiencia en el empleo de los recursos públicos asignados presupuestariamente a la entidad. Como se expresaría en aquel mismo informe, las autoridades de la Casa consideraban que ello no era sino "fiel cumplimiento de las obligaciones que contrajo con el país, que retribuye sus esfuerzos, con el auxilio económico indispensable para su existencia".

A la obra ya ejecutada se añade la contratación de equipos para la radioemisora, la continuación de los salones de arte -ya iban cuatro-, la adquisición de dos importantes colecciones de arte colonial, el financiamiento de expediciones científicas, la edición de las dos primeras revistas especializadas, el *Boletín de Informaciones*



Casa de la Cultura Ecuatoriana

Acta de la primera Sesión

En Quito, a 28 de Agosto de mil novecientos cuarenta y cuatro, a las nueve y media de la mañana y en el Despacho del señor Ministro de Educación Pública, de conformidad con lo prescrito en el inciso segundo del Art. No. 16 del Decreto Ejecutivo No. 707, de nueve de Agosto de 1944, que crea la Casa de la Cultura, se reunieron los miembros permanentes de esta Institución, designados por el señor Presidente de la República según Decreto Ejecutivo No. 18, de 24 de Agosto, los mismos que deben elegir a los restantes; habiendo asistido los siguientes:

Sr. Dr. Antonio J. Quevedo, Representante por los Estudios Internacionales, en la Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales. Sr. Dr. Manuel Benjamín Carrión, miembro de la Sección de Literatura y Bellas Artes, como Crítico Literario. Sr. Dr. Alfredo Pérez Guerrero, Representante de las Ciencias Jurídicas, en la Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales. Padre Aurelio Espinosa Pólit, Representante por las Ciencias Filosóficas, en la Sección de Ciencias Filosóficas y de Educación. Sr. Segundo Luis Moreno, Representante de las Artes Musicales, en la Sección de Literatura y Bellas Artes. Padre Juan Morales y Eloy, Representante por la Geografía, en la Sección de Ciencias Histórico-Geográficas. Prof. Jorge Escudero Moscoso, Representante por las Ciencias Biológicas, en la Sección de Ciencias Biológicas. Sr. Dr. Pío Jaramillo Alvarado, Representante por las Ciencias Sociales y Políticas, en la Sección de Ciencias

Jurídicas y Sociales. Sr. Dr. Abel Romeo Castillo, Representante por la Investigación Histórica, en la Sección de Ciencias Históricas y Geográficas. Sr. Jacinto Jijón y Caamaño, Representante por la Arqueología, en la Sección de Ciencias Histórico-Geográficas.

Sr. Licenciado Jorge Bolívar Flor, Representante por las Ciencias de la Educación, en la Sección de Ciencias Filosóficas y de Educación. Sr. Licenciado Leopoldo Benites V., como Periodista, en la Sección de Literatura y Bellas Artes. Sr. Eduardo Kingman Riofrío, como Representante Profesional de Artes Plásticas. Del Informante Secretario Ad. Hoc. que certifica.

El Señor Ministro de Educación Pública, Licenciado Dn. Alfredo Vera, como miembro y Presidente de la Institución, declara abierta la sesión, agradeciendo, a nombre del Presidente Constitucional de la República, Exmo. Sr. Dr. Dn. José María Velasco Ibarra y del suyo propio, la aceptación de los nombramientos permanentes de la Casa de la Cultura.

Pasa luego a explicar los alcances de la creación de esta Institución, su trascendencia en la vida cultural del país, encomiando la acogida que a esta iniciativa da el señor Presidente de la República, lo que ha hecho posible la existencia de un organismo que laborará por un auténtico florecimiento de la ciencia, de la literatura y del arte nacionales.

A petición del señor Ministro el Secretario da lectura al respectivo Decreto.

En conformidad con lo dispuesto en el Art. 16, que dice: "Por esta vez el Presidente de la República hará la designación de quince miembros

permanentes de acuerdo con la estructuración de la Casa de la Cultura. Los restantes serán elegidos por los miembros nombrados", y después de cruzar ideas entre los asistentes, se procede a elegir a los Representantes que faltan para que esté completo el número de miembros de la Institución, fueron nombrados, por unanimidad, los siguientes ciudadanos:

Sr. Dr. José María Velasco Ibarra, como Representante por las Ciencias Sociales y Políticas en la Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales. Sr. Dr. Luis Eduardo Laso, como representante de las Ciencias Económicas en la Sección de Ciencias Jurídicas y Sociales. Dr. Carlos Cueva Tamariz, Representante de las Ciencias de la Educación, en la Sección de Ciencias Filosóficas y de Educación. Señor Jorge Icaza, como novelista, en la Sección de Literatura y Bellas Artes. Señor Alejandro Carrión, como Poeta, en la Sección de Literatura y Bellas Artes. Señor Pedro Jorge Vera, como Autor Dramático, en la Sección de Literatura y Bellas Artes.

Por ser muy avanzada la hora se resolvió dejar para una próxima sesión la designación de los Representantes por las Ciencias Filosóficas, por la Historia propiamente dicha, por las Ciencias Biológicas y los Representantes por las Ciencias Físico-Químicas y Matemáticas.

A la una y cuarenta y cinco minutos de la tarde, el Sr. Ministro de Educación dio por terminada la sesión, habiendo acordado reunirse el miércoles 30 de los corrientes a las once, a. m.

El Presidente. Ministro de Educación Pública. El Secretario. Jefe de Extensión Cultural y Publicaciones.

Científicas Nacionales y la *Revista Ecuatoriana de Educación*, fruto del trabajo de las correspondientes secciones académicas, la creación de los núcleos de Loja, Manabí, Esmeraldas y Tungurahua. Para 1948 el nuevo edificio de la Casa alojaba al Archivo Nacional de Historia.

No cabe duda que esta labor tan dinámicamente ejecutada no fue solo en la Matriz sino en los núcleos, a medida que éstos se iban fundando. En estos primeros años destaca el trabajo realizado por Carlos Zevallos Menéndez, en Guayaquil, y Carlos Cueva Tamariz, en Cuen-

ca. El primero tuvo que sobrellevar situaciones complejas derivadas del incendio de su primera sede, pero las suplió y contrarrestó con obras tan importantes como la consecución de un solar propio frente al Parque Centenario gracias al apoyo del alcalde Rafael Guerrero Valenzuela, la formación del Museo de Oro, la conformación de un cuerpo de ballet y la difusión cultural en varios ámbitos de la ciudad.

Como resumen de todo lo dicho hasta aquí, se podría afirmar que eran dos cauces por los cuales fluía la actividad de la Casa en aquellos

años iniciales. Constituían para la institución sus dos razones de ser y de actuar. Por un lado, la amplia tarea de difusión cultural sostenida, a su vez, en múltiples quehaceres que iban desde la organización de eventos hasta el apoyo a escritores, artistas y científicos, aspecto que le permitía adentrarse en el imaginario de la población; y, por otro, el trabajo de las secciones académicas que, al contar con lo más selecto de la intelectualidad de la época, le concedía ese sólido y necesario prestigio institucional para afrontar los vaivenes propios de la vida de una entidad cultural de carácter público y, tal

como decía Carrión, dar nombre internacional al Ecuador. Durante muchos años, al menos cuatro largas décadas, estas serían las mayores fortalezas de la Casa y su sostén ante las adversidades de todo orden, sobre todo de carácter político y económico.

UN PARÉNTESIS DE PROVECHO

Algunos meses antes del término de su segundo periodo, en 1948, Carrión deja la presidencia de la Casa al aceptar las funciones de embajador en Chile. Para algunos de sus contemporáneos, tal actitud, que podía considerarse inexplicable si nos atendríamos a cuanto él se sentía apegado a la obra de la Casa, obedecía a la necesidad de apaciguar las resistencias a su persona surgidas en varios círculos y a lo que había conseguido en la presidencia de la institución; envidias y malquerencias infaltables en nuestro mundillo intelectual y propias de nuestro ambiente, en esto bastante provinciano. En su reemplazo, el 17 de septiembre de 1948 la Junta Plenaria eligió presidente a Pío Jaramillo Alvarado y vicepresidentes a Jorge Escudero y Jorge Icaza. Esto de las dos vicepresidencias es un hecho inédito en la vida de la Casa.

Cierta diferencia de criterio, creen algunos, se podría encontrar entre el pensamiento de Carrión y Jaramillo Alvarado. El primero estaba, diríamos, influenciado por la cultura europea, nada inexplicable por sus siete años de permanencia en Francia como joven diplomático y por la serie de relaciones que había mantenido en los círculos de intelectuales de dicho continente; sus preocupaciones iban más dirigidas al campo de las letras y de la crítica literaria. Jaramillo Alvarado, al contrario, había vuelto su mirada más al interior del país y sus problemas, traía a su haber inquietudes intelectuales orientadas al indigenismo, a las cuestiones y problemas del indio. Su libro *El indio ecuatoriano*, cuya primera edición fue de 1922, era un clásico de los estudios sociológicos en nuestro país y su participación en la

fundación del Instituto Indigenista Ecuatoriano, así como la dirección de la entidad en sus primeros años, le conferían prestancia en los estudios del género. Esa preocupación por lo indígena no la abandonó en su gestión en la Casa, pero acaso más en palabras que en hechos prácticos. En la inauguración de la muestra pictórica de Juan León Mera Iturralde, realizada en los salones de la Casa en febrero de 1950, por ejemplo, el doctor Pío recordaba la necesidad de “que las artes plásticas y la producción literaria enfoquen lo vernáculo, pero con lentes optimistas. Que el paisaje tenga su primicia en la pintura y que el indio y lo indio sean el motivo para la exaltación de la nacionalidad, como en los murales mexicanos, pero sin copiar sus modalidades. Que la pintura, la escultura y la novela, no traten de significar un cartel de alarma en las reivindicaciones sociales, con el sacrificio de la verdad y de la estética”. “Necesitamos -añadía- que nuestro crédito pictórico y novelístico sea apreciado por su realismo en la expresión de la belleza de nuestros paisajes y de la superioridad del hombre indígena”. Una visión tradicional y ya anacrónica en aquel momento si nos atenemos a los valores estéticos prevalecientes en el arte en los años inmediatos posteriores a la postguerra y prueba de que Jaramillo Alvarado no estaba interesado en las novedades de la cultura europea y menos en el mensaje de los movimientos artísticos que se irradiaba desde Europa o los Estados Unidos.

De otra parte, las dos personalidades eran diferentes en cuanto a la forma de asumir la gestión cultural. Carrión era entusiasta por los nuevos proyectos que se le presentaban aún si ellos no correspondían a los planes aprobados por la Junta General y comprometía los recursos disponibles, rápido en las decisiones de los asuntos de su competencia, impulsivo a veces, desbordaba entusiasmo y emoción por lo que significaba crear y edificar. Jaramillo Alvarado, en cambio, no temía sacrificar el tiempo antes de decidir, pausado en el hablar y obrar, gustaba ver, más allá del instante, las consecuencias de una decisión. De allí que al primero no le

será difícil entusiasmarse por los procesos revolucionarios y el socialismo radical, mientras que al segundo le atraerían más bien los postulados de un liberalismo progresista, si este término encaja en su actitud ante las cuestiones del país que tuvo que estudiar o en las que le correspondió actuar.

En su administración en la presidencia de la Casa, Jaramillo Alvarado prosiguió en sustancia lo hecho por Carrión y las líneas directrices de su gestión estuvieron dirigidas a consolidar la integración de los componentes sociales dentro del tradicional concepto de nación.

El periodo que tocó ejercer a la presidencia a Jaramillo Alvarado concluye en agosto de 1950 y fue también de realizaciones positivas. Por ejemplo, el 1 de mayo de 1949, se inaugura la radioemisora con programación propia de carácter cultural, se abre en el nuevo edificio la llamada Galería de Arte Antiguo, en la cual se exhiben las obras de arte colonial y republicano recientemente adquiridas, se prosigue e intensifica la producción editorial, así como se completan los equipos de los talleres gráficos. Un hecho de significación es la expedición del Decreto Legislativo de 2 de noviembre de 1948 por el cual se restituyó a la Casa la percepción de la totalidad del impuesto del 3/4% a las exportaciones en lugar de solo el 70% de dicho valor, reducción que había sido acordada al monto original por la Asamblea Constituyente el 11 de noviembre de 1944. Lo curioso del caso es que la adición de este 30% estaba destinada, por mandato de los legisladores de 1948, a la construcción del edificio del Núcleo del Guayas y, terminada ésta, a las demás de los otros núcleos, comenzando por el del Azuay. Ese mismo mes de noviembre de 1948 se conseguirá la franquicia postal y telegráfica para la matriz y los núcleos de la Casa, aspecto que redundará, sobre todo, en beneficio de la distribución de las publicaciones que, en cuanto a número de títulos, ya era considerable.

Benjamín Carrión estuvo muy poco tiempo en el desempeño de su embajada en Chile, seis meses escasos, mucho menos del periodo que en la práctica diplomática se estima para la duración de misión semejante. Unos explican esta brevedad por su deseo de incursionar en empresas culturales como la publicación de un diario, cosa que en efecto acontecerá con la fundación de *El Sol* en 1951. Otros, como Alejandro Carrión, su sobrino, pensaban que tal hecho aconteció también porque “no le probó ni a su salud ni a su humor Santiago”. Pero lo cierto es, como anota Mario Alemán Salvador en su artículo “Benjamín Carrión, diplomático” publicado en el número 3 de la revista *reincidencias*, al finalizar el periodo presidencial del gobernante que lo nombró “un espíritu de delicadeza le obligó a ausentarse de Chile antes de que asumiera el nuevo Jefe de Estado”. Sea esto último un pretexto, o no, lo cierto es que Carrión se encontraba en el país en los días que concluía el mandato de Jaramillo Alvarado y, como habría de suponerse, nadie mejor que él para reemplazarlo.



Benjamín Carrión en el homenaje de la Casa de la Cultura al presidente de Bolivia Víctor Paz Estenssoro, 1955. En la mesa directiva, el presidente boliviano, Camilo Gallegos Toledo y Julio Endara. Atrás, entre otros: Isaac J. Barrera, Carlos Manuel Larrea, Fernando Chaves y Francisco Alexander.

EL MÁS LARGO PERIODO DE CARRIÓN

Este segundo periodo, que va de 1950 a 1957, encuentra a Carrión en plena madurez y constituirá el mayor en duración de sus cuatro administraciones. En la sesión de Junta Plenaria de 29 de agosto de 1950 en la cual se le nombra presidente, también se elige vicepresidente a Jorge Carrera Andrade y secretario general a Enrique Garcés. Es posible advertir dos etapas en esta nueva presidencia. En la primera, -administraciones presidenciales de Plaza Lasso y tercera de Velasco Ibarra- se prosigue con la tarea constructora de los años iniciales con el apoyo gubernamental y la acogida ciudadana, a más que Carrión se había convertido en figura pública de primer orden por diversas funciones y representaciones que ostentaba. En la segunda etapa, que arrancarí­a hacia inicios de 1956, se hacen más violentas las críticas a la institución acusándola de ser administrada por cerrados grupos de intelectuales de izquierda y hasta por el despilfarro de recursos. En realidad, estos reparos ya venían gestándose desde los primeros tiempos de la Casa, pero motivos de orden político los fueron extendiendo y magnificando con el tiempo y, más todavía, cuando grupos de ideología conservadora accedieron al poder. Para empeorar las cosas, no se olvidaba las actitudes de Carrión como senador en las sonadas interpelaciones a Ponce Enríquez, cuando éste desempeñaba las funciones de ministro de Gobierno de Velasco Ibarra.

Uno de los logros de la primera parte de este fecundo periodo constituye la donación en firme de los terrenos donde ya se alojaba el edificio de la matriz, a cambio de la obligación de la Casa de construir varios otros para sede de museos, archivo y biblioteca nacionales y de un teatro de amplias proporciones. La firma de las escrituras se realiza el 21 de septiembre de 1950 en emotivo acto y en presencia de los presidentes de los núcleos de Guayas y Azuay, los verdaderos gestores de tal trámite, así como del alcalde de Quito en aquel año, José Ricardo Chiriboga Villagómez. Es el área con que en la actualidad dispone la entidad para sus múltiples actividades. Otro hecho destacado es la extensión en el país de las actividades de la Casa, pues solo en el transcurso de 1953 se fundan los núcleos de Chimborazo, Imbabura, Bolívar, El Oro, Cotopaxi, Carchi y Cañar. Así también, varios acontecimientos de trascendencia en la vida institucional como la creación del coro en noviembre de 1954 con el aporte del profesor guatemalteco Óscar Vargas Romero, la constitución de un grupo de cámara dirigido por Ernesto Xancó, germen de la Orquesta Sinfónica Nacional, cuyo primer concierto se ofrecerá en agosto de 1956, la adquisición del Museo Traversari de instrumentos musicales, los planos y maquetas para la construcción de los nuevos edificios según diseño del arquitecto René Denis Zaldumbide, la construcción de un edificio anexo al principal destinado a depósitos, salas de consulta y oficinas del Archivo Nacional de Historia, las dos exposiciones nacionales de artes manuales populares, la edificación de las sedes



En la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1958 c. Atrás, de izquierda a derecha: n.n., Luis H. Salgado, Humberto García Ortíz, Jorge Icaza, Jorge E. Guerrero, Rafael Alvarado, Jorge Escudero, Enrique Garcés. Sentados, en el mismo orden: Ángel Modesto Paredes, Alberto Semanate, Pío Jaramillo Alvarado, Julio Endara, Alberto Larrea Chiriboga, Julio Aráuz y Emilio Uzcátegui.

de los núcleos del Guayas y Azuay, la posterior fundación en 1954 y 1957, respectivamente, de los núcleos de Los Ríos y Esmeraldas, la organización de diversos seminarios y eventos científicos, así como el sostén del ya conocido apoyo a escritores y artistas y, en fin, todo un conjunto de actividades reseñadas ampliamente en uno de los tomos de *Trece años de cultura nacional* publicado en agosto de 1957, la más importante fuente documental de los años iniciales de la institución.

DÍAS DIFÍCILES

Con la llegada a la presidencia de Camilo Ponce Enríquez, en 1956, el panorama empieza a cambiar. Apenas posesionado, el primer mandatario formula críticas a la labor de la Casa en declaraciones a un corresponsal de la prensa extranjera, publicadas en los dos diarios más importantes de Guayaquil, lo que obliga a la Junta General a hacer de inmediato una exposición pública por la prensa titulada "Al Ecuador y América". "Con la dignidad a que nos obliga nuestra condición de hombres al servicio de las actividades intelectuales, y como no nos preocupa defender situaciones personales, pero sí los superiores intereses de la libertad de la cultura, declaramos que, de ser vulnerada la autonomía de la Institución, no podríamos, en ningún caso, los firmantes, continuar en los actuales cargos", termina dicha exposición, trazada en términos respetuosos pero firmes en la defensa de lo hecho por la Casa. Por lo demás, comienzan a circular diversa clase de rumores, todos ellos encaminados a suponer una inminente reorganización de la entidad e incluso a mencionar nombres de posibles nuevas autoridades. Pero en el transcurso de los meses siguientes, la probada institucionalidad de la entidad, el respaldo de amplios círculos

de la ciudadanía y su resonancia en los más importantes círculos de intelectuales en el extranjero, impiden cualquier injerencia que vaya más allá del marco reglado por las leyes y estatutos entonces vigentes.

En todo caso, ello no impide que la animadversión persista y empiece a afectar a la institución y sus proyectos inmediatos de trabajo. El ejemplo más notable se va a producir con el cambio del edificio que sería sede para la celebración de la XI Conferencia Interamericana, a realizarse en Quito en 1959. El presidente Velasco Ibarra, como resultado de una inteligente iniciativa de Carrión, había decidido que dicho evento se realice en los nuevos edificios de la Casa de la Cultura, cuyos planos y maquetas se encontraban listos. Las nuevas autoridades, empero, prefirieron que lo sea en un nuevo edificio del Congreso Nacional denominado Palacio Legislativo, cuya construcción proponían, y exigieron la devolución de los primeros recursos monetarios que poco antes se habían entregado a la Casa para la iniciación de los trabajos. Era la señal de que, con Carrión en la presidencia, las cosas no iban a ir bien en el futuro.

Así, de esta mala manera, la presencia de Carrión se hizo insostenible y su renuncia se vuelve inminente a mediados de 1957. Los últimos actos de su administración se desarrollan entre demostraciones de su invariable optimismo por la labor que se podía realizar en el futuro sin su persona -fe en la causa no podía ser mayor- y por la serie de homenajes que se le rinden por parte de los miembros titulares y los funcionarios y empleados de la institución. Decide auto exilarse a México, pero, antes, como acto final de su administración, en gesto más bien simbólico, coloca la primera piedra de las nuevas construcciones que poco antes, precisamente el 1 de julio, habían sido contratadas por el propio presidente saliente.

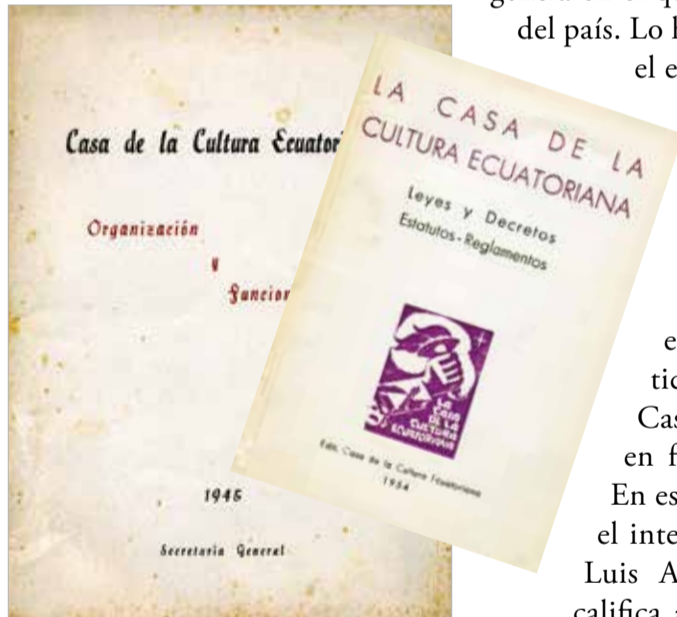
Es en esos mismos días que, dolido por la situación, pero al propio tiempo enfervorizado por la causa de la Casa de la Cultura, como gesto final para abogar por su supervivencia, publica por la prensa un artículo en defensa de la entidad, que lo concluye con frases de severa admonición y alerta. “Hoy me separo de ella, -dice- porque anhelo que viva. He de seguirla desde lejos, con inmenso fervor. Y, como en otras ocasiones en que se ha querido, por pequeños de espíritu, atentar contra ella, América estará con la Casa. Yo haré la denuncia del intento. Y si se cometiera el crimen, no quedará en el silencio: América sabrá la verdad, toda la verdad. Y América, como en ocasiones anteriores, si no impide el delito, preparará el ambiente para la segura, la indispensable resurrección”.

UN MÉDICO EN LA PRESIDENCIA

Como consecuencia de esta renuncia, el 1 de octubre de 1957 la Junta Plenaria elige por unanimidad presidente de la Casa a Julio Endara, reconocido médico psiquiatra, de larga trayectoria en la actividad cultural y científica, quien hasta ese momento desempeñaba la vicepresidencia en lugar de Jorge Carrera Andrade. Para reemplazarlo en las funciones de vicepresidente se eligió a Carlos Manuel Larrea, investigador, bibliógrafo y diplomático, y como secretario se confirmaba en el cargo a Miguel Ángel Zambrano, poeta, jurista y catedrático de innegables dotes, quien había sido elegido como tal en diciembre de 1955. En esta misma sesión, la Junta Plenaria aprueba un acuerdo de homenaje a Carrión dejando constancia “de la gratitud de la institución por los importantes servicios prestados desde la presidencia de la misma”. Dicho acuerdo lo firman todos los miembros de la Junta y su presidente, el ministro de Educación Pública José Baquerizo Maldonado, muy cercano al presidente Ponce. En esta misma sesión, la Junta Plenaria conoce un reclamo del Sindicato de Artistas Músicos sobre la forma de elección del miembro titular por la música, nota en la cual se pide que el mismo provenga de una terna propuesta en una asamblea de músicos profesionales. Este gesto habrá de interpretarse como un atisbo de las exigencias de democratización de la Casa, aspecto que una década más tarde hará eclosión y que en ocasiones posteriores se ha convertido en una muletilla que muchas veces ha conspirado contra la imagen de la institución y ha servido solo para satisfacer ciertas vanidades o antipatías.

Significativa la presencia de un médico en la presidencia de la Casa de la Cultura, más todavía conociéndose su alta valía intelectual y científica. Solo en contados casos se repetirá cosa semejante en la historia de la Matriz y sus núcleos y, aun así, siempre tratándose de médicos con inquietudes literarias. Recuérdese, por ejemplo, a J. A. Falconí Villagómez y a Plutarco Naranjo.

Este nuevo periodo de la Casa refleja el florecimiento intelectual producido en el país en los finales de los cincuenta, acunado en un envidiable periodo de estabilidad política y económica. Varios hechos lo comprueban. La actividad editorial se intensifica y esmerado es el cuidado gráfico de libros y revistas como consecuencia de las directrices de Alexander Stols, un técnico holandés en artes gráficas que nos legara su célebre *Historia de la imprenta en el Ecuador*, así como por el esmerado trabajo de Edmundo Velasco, regente de los talleres. Son célebres las ediciones de algunos de los varios libros producidos en esta época y Alfredo Pareja Diezcanseco da lustre a la dirección de *Letras del Ecuador* en una corta pero magnífica etapa de su publicación. La convocatoria a los premios “Casa de la Cultura Ecuatoriana” por el Sesquicentenario del 10 de agosto de 1809 en los ramos de música, artes plásticas, literatura y ciencias, las conmemoraciones centenarias de Humboldt, Baquerizo Moreno o Carlos V en las cuales la entidad interviene, mantienen su vigencia en el quehacer cultural del país. Lo hace también en



el exterior en eventos como la Semana de la Cultura Ecuatoriana en Lima, en agosto de 1958, en el cual la participación de la Casa es reconocida en forma unánime.

En esos mismos días, el intelectual peruano Luis Alberto Sánchez califica a la Casa como

“una obra estupenda” y felicitará al Núcleo del Guayas por su Museo del Oro. Un hecho de veras interesante para la época, impensable en otras circunstancias, será la visita a la Casa de Richard Nixon, entonces vicepresidente de los Estados Unidos y la presencia de éste en una sesión de la Junta General.

Julio Endara va a mantener vigente el espíritu fundacional de la Casa de la Cultura. Lo repetirá una y varias veces. En una conferencia que dicta en Lima, precisamente en la Semana de la Cultura Ecuatoriana, se referirá al trabajo realizado en la institución con palabras que, en forma velada, aluden a las suspicacias gubernamentales del pasado reciente: “Desde los comienzos, jamás penetró a nuestra Casa ninguna directiva política ni hubo compromi-

so doctrinario, religioso, interesado, que pudiera coartar la libertad de expresión. Siempre que la intención fuera noble, siempre que se tratara de una obra de calidad, siempre que ella contribuyera al conocimiento de nuestras realidades y de los problemas nacionales o simplemente humanos, siempre que hubiera honradez en la intención, alguna perfección en la factura y esfuerzo beneficioso para el público; es decir, siempre que una obra mereciera ser conocida y divulgada, allí estuvo y está el apoyo afanoso de la Casa de la Cultura Ecuatoriana no obstante la limitación de sus recursos materiales”.

Como suele acontecer en nuestro país, la política incursiona en campos que le deberían estar vedados. Las elecciones presidenciales de junio de 1960 van a dar un vuelco al periodo de estabilidad de los años cincuenta, requisito indispensable para el progreso de una sociedad. El séquito del candidato triunfador en las elecciones presidenciales, el propio doctor Velasco Ibarra en su cuarta presidencia, buscará de todos los modos posibles copar con sus partidarios la planta de la burocracia. Era una necesidad electoral dirigida a la satisfacción de las demandas de quienes habían participado en la campaña electoral, pero era, también, fruto de una cierta revancha política. Así, en las primeras semanas del nuevo régimen el Congreso deroga la Ley de Carrera Administrativa y aprueba una resolución por la cual se declaran extinguidos los nombramientos de los cargos de periodo fijo en la administración pública. La Casa de la Cultura, sensible a esta disposición, la hará extensible a los nombramientos de sus autoridades principales. Endara, que había sido reelegido como presidente de la Casa en 1959 para un periodo de dos años, estaba, por ende, cesado en su cargo.

LA TERCERA DE CARRIÓN

Las elecciones para captar la presidencia de la Casa en aquel año 1960 fueron el primer reflejo de la existencia de corrientes en el seno de su Junta Plenaria. Habían desaparecido las prácticas de consenso propias de los viejos tiempos, en los cuales sus miembros convergían en decisiones unánimes o ampliamente mayoritarias generalmente inspiradas en el criterio de Benjamín Carrión. Según reseñas periodísticas de aquellos días, parecería que en un principio existió consenso en la Junta porque Julio Endara continúe en la presidencia. Empero, aquella unidad fue rota por los representantes del Núcleo del Guayas que alegaron la necesidad de devolver la presidencia a Carrión. Esta actitud provocó una ruptura en el seno de la Junta General que habrá de reflejarse en las votaciones realizadas para tal fin en los primeros días de octubre de 1960. De 17 asistentes, 9 votaron por Carrión y 8 por Endara. Vicepresidente sería elegido Plutarco Naranjo y se confirmaría como secretario general a Miguel Ángel Zambrano

Fenómeno de parecidas características se producirá en el Núcleo del Guayas con reclamos y acusaciones de ciertas personas a la gestión de Carlos Zevallos Menéndez, actitud injusta prontamente rechazada por los miembros más connotados de dicho núcleo, pues, al contrario de la opinión de sus contradictores, eran proverbiales los desvelos de Zevallos Menéndez por la Casa de la Cultura, con tiempo y recursos propios, extendidos mucho más allá de sus obligaciones como funcionario público y de los estipendios que recibía. Zevallos Menéndez dejará el cargo de presidente en enero de 1961, mas su presencia en la institución seguirá durante algunos años más, ya como director de la Sección Académica de Antropología, ya en el museo, que luego llevará su nombre. Cosa insólita, en febrero de dicho año, el presidente de la república Arosemena Monroy designó por su cuenta a un nuevo presidente del Núcleo del Guayas, afectando la autonomía de facto que había venido gozando desde su fundación. El elegido sería Jorge Pérez Concha, escritor e historiador de nota, quien desde un año atrás había venido ejerciendo la dirección de la Biblioteca Municipal.

Pero ambos ejemplos, por encima de las circunstancias pasajeras en las que se desarrollaron, deberían ser tomados como resquebrajadas en el consenso de voluntades y opiniones que durante varios lustros había caracterizado la vida de la entidad y le había dado una envidiable fortaleza institucional.

Esta nueva administración, la tercera para Carrión, no fue diferente a las demás. Según se decía, para su elección había contado con el apoyo y la buena voluntad del presidente Velasco Ibarra, pero cualquier posterior ayuda sería, más formal que efectiva, pues el mandatario pronto se vería obligado a dejar el poder, arrastrado por un hábil golpe de mano de su vicepresidente.

En el periodo de algo menos de tres años, las actividades de la Casa fluyeron por un cauce normal y respondieron al modelo instaurado desde su fundación. Quizás ahora más, con la templanza ideológica con la cual Carrión siempre deseó conducirla y que con los años se acrecentaba. Ejemplo de esta actitud fue la adhesión al homenaje nacional tributado a Gonzalo Zaldumbide, la edición de su *Égloga Trágica* y de un número especial de *Letras del Ecuador* en su honor.

Se prosigue por hacer buenos libros, cosa que a Carrión siempre interesó y entusiasmó, y, entre ellos, el *Catálogo General del Museo de Instrumentos Musicales* que constituye no solo una pieza bibliográfica de excepción, sino es una demostración del paciente trabajo de investigación en este sin igual acervo patrimonial.

LOS AÑOS DE LA JUNTA MILITAR

Los cambios políticos volverán a afectar la institucionalidad de la Casa de la Cultura. El mayor de ellos en toda su historia fue, sin duda,



Acto académico organizado por el Núcleo del Guayas. Foto Jordán.

el derivado del golpe militar del 11 de julio de 1963 que derrocó al presidente Arosemena Monroy. Entre los primeros decretos de la dictadura, el expedido el 18 de aquel mes, por el cual se declaraban vacantes en sus cargos a los miembros titulares de la Casa, se la reorganizaba con otros nuevos y se facultaba a éstos elegir a los miembros de los núcleos provinciales, los dignatarios y el personal de administración y servicio. Entre los cesados estaba naturalmente Benjamín Carrión, a quien poquísimos días después del golpe se lo había calificado por la prensa, en un remitido con pseudónimo, como “consagrado escritor, pero melifluo personaje”, y junto a él, personajes ubicados en la izquierda como Alfredo Pérez Guerrero, Antonio Parra Velasco, Demetrio Aguilera Malta, Carlos Cueva Tamariz, Oswaldo Muñoz Mariño. Carrión, en conocimiento previo de la voluntad de los militares, había renunciado a la presidencia de la Casa un día antes.

El ímpetu arrollador de aquellos primeros días de la dictadura va a demostrarse en la decisión de los gobernantes por conformar de inmediato el directorio del Núcleo del Guayas, sin dar tiempo a que los nuevos miembros lo hagan conforme a las facultades otorgadas por los mismos militares pocos días antes. Claro mensaje a la ciudadanía de que quienes realmente mandaban en la Casa eran ellos, obsesionados en su lucha contra el comunismo, sus partidarios y simpatizantes. Así, de este modo, varios miembros de la Casa de la Cultura serían perseguidos, encarcelados, expatriados.

El 16 de agosto de 1963, en el despacho del ministro de Educación Pública Humberto Vacas Gómez, quien treinta años antes había pertenecido al grupo Élan junto a personajes como Ignacio Lasso y Jorge Fernández, dieciocho de los nuevos miembros titulares designados por decreto, reunidos en Junta, eligieron a Luis Bossano presidente de la Casa y a Jaime Chaves Granja vicepresidente. Miguel Ángel Zambrano, en desavenencia con el nuevo régimen, había renunciado a la se-

cretaría general, función que poco después sería ocupada por el joven abogado Rodrigo Borja Cevallos.

Vacas Gómez y Chaves Granja estaban vinculados al diario *El Comercio*, cuya posición desde mucho antes había sido de abierto anticomunismo y, en aquel preciso momento, de franco apoyo al gobierno de la dictadura. Por lo demás, tras esa fachada, no podían dejar de filtrarse desafectos a la Casa y a sus antiguos directivos, acunados con los años por varios de los colaboradores del periódico capitalino. Solo ello podría explicar opiniones editoriales abiertamente cuestionadoras a la labor de la entidad. El 20 de julio de 1963, por ejemplo, al tratar sobre la reorganización decretada por los militares, calificaba la trayectoria de la Casa como de un “relativo servicio [...] que ha aportado al país [...] a través de los años, conducida más que nada para vanagloria muy personal”.

Luis Bossano no permanece mucho tiempo en la presidencia. Con toda probabilidad, un temperamento apacible como el suyo, acostumbrado a la prudencia con la cual se suelen discutir las incidencias de la vida diplomática o los problemas del país desde la cátedra, no era el más adecuado para afrontar la situación de veras compleja que se avecinaba por el clima de fundamentalismo que la dictadura había impuesto en la vida nacional y que contradecía uno de los pilares sobre los cuales se había edificado la Casa de la Cultura desde sus días iniciales, el cultivo de la libertad intelectual y el pluralismo ideológico. Aceptada sin mayor trámite su renuncia, asume la presidencia Jaime Chaves Granja en su calidad de vicepresidente. Plutarco Naranjo, científico e historiador y de moderada posición socialista, que había sido elegido vicepresidente de la corporación en marzo de 1962, se mantuvo en el cargo con la complacencia general.

A decir verdad, Chaves Granja conduce una buena administración en aquellos difíciles

años. Debe tener la suficiente ductilidad como para enfrentar los distintos problemas que para la Casa de la Cultura significaba desenvolver su trabajo en tiempos de dictadura. Prefirió no contradecirla, por cierto, mas ello no impidió que continuara con la política de apertura de la institución a la comunidad e incluso que buscara acrecentarla sin dejar por ello que pierda su carácter primigenio. En este sentido, mantenía el tono del editorial de su periódico de 18 de julio de 1963 -que tal vez él mismo lo escribió- en el sentido de obligar a la Casa a formular un plan de acercamiento a las clases populares "que resulte inmediatamente provechoso, sin que esto se oponga a los fines de la cultura superior que son propios de la entidad".

De otra parte, no hay que olvidar que el nuevo presidente conocía bastante las interioridades de la entidad, pues había estado vinculado a sus actividades desde hace bastante tiempo, realmente desde su fundación. Periodista de vieja data y catedrático universitario, se había dedicado a los estudios filosóficos y escribía una columna en la página editorial de *El Comercio* bajo el pseudónimo de Matías Pascal. Le tocó la conmemoración del vigésimo aniversario de fundación de la entidad y en esta tarea se dedicó con empeño.

En su administración organizó, por ejemplo, una nueva Exposición Nacional de Artes Manuales, la tercera, a la usanza de las que mantuvo en el pasado el propio Benjamín Carrión; se promovieron concursos de música popular; se continuó con el programa editorial manteniéndose la pulcritud gráfica y su calidad, baste citar la publicación de las obras completas de Pablo Palacio y la regularidad de *Letras del Ecuador*; se reactivó el coro; se creó la Escuela de Arte Dramático y luego el Teatro Ensayo gracias al aporte de Fabio Pacchioni, experto italiano venido al país como parte de la asistencia técnica de la Unesco; se publicó un catálogo de las publicaciones editadas en veinte años de actividad, un trabajo en realidad pionero; se abrieron varias bibliotecas populares en provincias. En contraste, fue imposible avanzar en la construcción de los nuevos edificios, seguía ruinoso el edificio que alojaba la Biblioteca Nacional y nada se había podido adquirir para incrementar las reservas de los museos.

El núcleo del pensamiento de Chaves Granja podría encontrarse en la conferencia que dictó en Latacunga en octubre de 1964, en pleno ejercicio de su presidencia. Allí, destacó

la necesidad de que el intelectual ecuatoriano actúe sin ideas prestadas, que sea el hombre "que medite, que piense por sí, sin influencias espirituales de ultramar". Y fijaba como uno de los tantos objetivos de la Casa "el procurar la conjunción de lo académico con lo popular [pues] un error fundamental sería convertir la Casa de la Cultura Ecuatoriana en una alta torre de marfil, inaccesible a las inquietudes, a las aspiraciones del hombre que trabaja con el músculo. Es necesario filtrarse en la entraña del pueblo, en labor espiritual, creadora, estimuladora, apartando toda idea política". Su pasado socialista afloraba en la enunciación de estos ideales.

Pero la presencia de los miembros de la Junta Militar en el acto conmemorativo de los veinte años de fundación de la Casa, realizado el 4 de septiembre de 1964, desagradó a muchos y en cierto modo contradecía el mensaje de Latacunga. En aquel evento recordatorio, Chaves Granja, antes que trazar un discurso programático, dedicó su mayor parte a vagas disquisicio-



Jaime Chaves Granja suscribe el contrato para reiniciar las construcciones de los nuevos edificios de la Casa de la Cultura con el ingeniero Jorge Casares. Diciembre 1964

nes de carácter filosófico. No olvidó, por cierto, rendir homenaje "a la obra realizada por los que nos precedieron, de modo especial a los ex-presidentes de la institución, los doctores Benjamín Carrión, Pío Jaramillo Alvarado y Julio Endara". Y a añadir con clara intención: "Ellos y nosotros somos hombres de esta Casa. Ellos y nosotros ofrecemos y damos toda la contribución que es posible para que el Ecuador sea una patria grande a la que se la sirva sin reservas y sin amargura". A cambio de este acto de fidelidad, los dictadores ofrecieron recursos en bonos para la prosecución de las obras de los nuevos edificios, papeles difíciles de negociar y escasos para el fin propuesto.

Casi como un acto de contrición, la Junta General Plenaria, también a propósito de este aniversario, aprobó mucho tiempo después un acuerdo especial en homenaje a Benjamín Carrión como "fundador, orientador y presi-

dente durante la mayor parte de este fecundo periodo de actividad cultural frente a la Casa y resuelve editar sus obras completas como un justo homenaje a sus sobresalientes cualidades de escritor". Este acuerdo aparecerá publicado en la prensa, con tardanza inexplicable, solo a mediados de 1965.

LOS DÍAS DE LA REVUELTA

Pese a todo, a su buena voluntad y a su pulcritud, al hecho de ser reelegido por dos años más en septiembre de 1965, Chaves Granja llevaba sobre sus hombros el peso de ser un colaborador de la dictadura y de no haber reclamado públicamente por los atropellos a varios de sus miembros y a varias instituciones de cultura, tal el caso de las universidades públicas, clausuradas e invadidas por la bota militar. Esto no se lo perdonaría y, muy poco tiempo después, el desquite se concretaría en medio de las azarosas circunstancias en las cuales debió

forzadamente terminar su mandato. Estas circunstancias empiezan, como suele suceder en muchas ocasiones en la vida de instituciones y personas, en campos aparentemente ajenos. Uno de éstos, el grupo de intelectuales que se autodenominaban tzántzicos, y quienes a partir de 1962 y a través de diversas acciones, recitales, conferencias, debates y la publicación de la revista *Pucuna*, rechazaban la cultura burguesa y a sus "vacas sagradas", al tradicionalismo y a todo aquello que constituía seguir los cánones del pasado, sobre todo en el ámbito literario. Otro pretexto,

muy afín al anterior, la fundación de la Asociación de Escritores Jóvenes del Ecuador que, a través de tertulias en un célebre café del centro de Quito y, más que nada, en los debates suscitados en los "congresos de trabajadores de la cultura", empiezan a cuestionar el papel de la Casa de la Cultura y pedir su inmediata reorganización.

La caída de la Junta Militar ocurrida a finales de marzo de 1966 y la instauración de un gobierno provisorio, se constituyen en el ambiente más propicio para la revuelta. El 24 de abril, un nutrido grupo de intelectuales solicita formalmente a las autoridades del nuevo gobierno la reorganización de la Casa, pero diversas circunstancias propias del periodo de transición que se vivía, van difiriendo la atención a tal pedido. Será la convocatoria a Junta General de la Casa para la renovación de parte de sus miembros, en conformidad a una norma

estatutaria, el antecedente inmediato para que se produzca la denominada “toma de la Casa”. El 25 de agosto, mientras sesionaba la tal Junta, se produjo una invasión a la sede en Quito, a la que prontamente seguirían otras similares en varios núcleos, hecho que precipitaría un proceso de reforma institucional, no de cambio radical como querían los jóvenes intelectuales comprometidos en el golpe sino, a su pesar, de una auténtica restauración.

Largo sería contar todo este proceso y ya se lo ha hecho en varias ocasiones, así en el recuerdo de sus cincuenta años, hace no mucho y en estas mismas páginas de *Letras*. Lo cierto es que de tal proceso resultó la expedición del Decreto Supremo No. 1156 de 29 de septiembre, antecedente para la integración de nuevos miembros y la elección de quienes conformarían el Directorio y la Junta General de la Casa. Y antes de que ésta sesione formalmente, el 1 de noviembre se eligió presidente interino a Benjamín Carrión, quien seguía desde su residencia todas las incidencias de este turbulento episodio, único personaje en el cual se halló la capacidad necesaria para morigerar resentimientos y soldar desavenencias. Tenía toda la autoridad moral como para imponer paz en la turbulencia juvenil de nuestros intelectuales, nacida por contagio del ambiente mundial de rebeldía y contestación de los años sesenta. El 12 del mismo mes de noviembre, Carrión será confirmado en su cargo por la Junta Plenaria, a la vez que se elegirá vicepresidente a Oswaldo Guayasamín y secretario general a Fernando Tinajero, dos de los más conspicuos líderes de la revuelta. Como se comprobará más tarde, la tal revolución solo quedó en el papel de las proclamas y en la cólera de los manifestantes. Pese a todo, un hecho importante afloró como novedad de aquella turbulencia: la consagración legal de la plena autonomía de la Casa, que antes solo había sido respetada de hecho.

Una particularidad de la nueva ley fue la de otorgar, a siete de las trece secciones académicas, el apoyo administrativo de un departamento a cada una, a fin de hacer viable y más efectivo su trabajo. Si bien estos departamentos funcionaron en un primer momento, a poco fueron desapareciendo por ser, al final de cuentas, un complejo engranaje burocrático, prueba, entre tantas, de que los intelectuales, por más sabiduría que les asista, por lo general carecen de los dotes necesarios para conducir una eficiente administración.

EL TRABAJO DE LOS NÚCLEOS

En este punto, un paréntesis para recordar el siempre creciente trabajo de los núcleos en todo este primer periodo de vida de la Casa. La idea central, hacer de la Casa una institución de alcance nacional y de dinámica cooperación de escritores, artistas y científicos del país, se va concretando con el trabajo de los miembros de la institución de todos los núcleos. Se trabaja en la ejecución de progra-



El presidente Otto Arosemena Gómez visita las obras de construcción de los nuevos edificios de la Casa de la Cultura. 26 de septiembre de 1967

mas culturales tales como conferencias, el ciclo denominado “Los lunes literarios” que el Núcleo del Guayas lo inicia en 1946 es uno de los tantos ejemplos del género, talleres, presentaciones artísticas, concursos, apoyos y subsidios. Se gestionan locales para el funcionamiento de sus sedes y la entusiasta respuesta de entidades afines y de particulares no se deja esperar, como la cesión de oficinas por parte de la Universidad de Cuenca o la donación, en Riobamba, de la casa que fuera de Victoria Martínez Dávalos, madre de la poeta Luz Elisa Borja. Proyectos comunes como la publicación de periódicos de divulgación, muchos del mismo formato de *Letras del Ecuador*, van creando la imagen de unidad institucional. Parte de este programa editorial conjunto son, por ejemplo, *Tierra Verde* en Esmeraldas, *Cuadernos del Tungurahua* en Ambato, *Rumichaca* en Tulcán, *Altiplano* en Guaranda, *Cuadernos de El Oro* en Machala, *Letras de Cotopaxi* en Latacunga, *Mediodía* en Loja, *Cuadernos del Guayas* y *La Semana* en Guayaquil. También se publicarán revistas, a semejanza de la de la Matriz, en Cuenca, Ibarra y Riobamba.

De otra parte, figuras eminentes de intelectuales van cooperando con entusiasmo a la obra de la Casa en los diferentes núcleos creados hasta este momento. Unos más y otros menos, todos alrededor de los ideales de sus normas fundacionales. A la cabeza, Carlos Zevallos Menéndez a quien el Núcleo del Guayas debe más de lo que se piensa. Después de él, sobre todo a J. A. Falconí Villagómez, Abel Romeo Castillo, Adalberto Ortiz, Jorge Pérez Concha. Carlos Cueva Tamariz, quien conduce el Núcleo del Azuay hasta 1970, precede a una brillante columna de colaboradores, entre los cuales Manuel Palacios Bravo, Víctor Manuel Albornoz, Roberto Crespo Ordóñez y Agustín Cueva Tamariz. En Loja destacan Carlos Manuel Espinosa, Clodoveo Jaramillo Alvarado, Víctor Aurelio Guerrero, Alfredo Mora Reyes y Jorge Hugo Rengel, en Esmeraldas César Névil

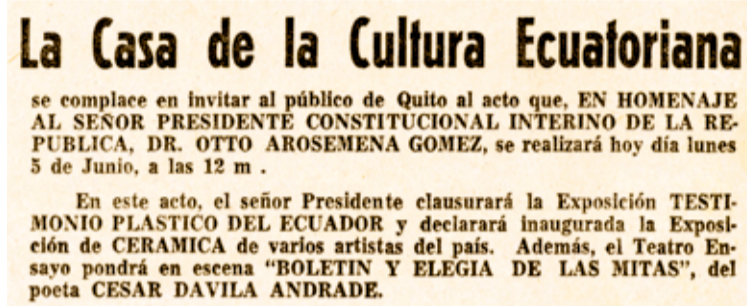
Estupiñán, Juan Antonio Checa Drouet y Nelson Estupiñán Bass, en Chimborazo Alfredo Costales Cevallos, Jorge Moncayo Donoso y Cristóbal Cevallos Larrea, en Bolívar Augusto César Saltos, en Tungurahua Rodrigo Pachano Lalama, Jorge Isaac Rovayo y Blanca Martínez de Tinajero, en Imbabura Juan Francisco Leoro, Francisco Moncayo y Carlos Suárez Veintimilla, en Manabí Horacio Viteri Velázquez y Macario Gutiérrez Solórzano, en Cañar Carlos Aguilar Vázquez, en Carchi Eduardo N. Martínez y Eduardo Ruiz Arturo, en Cotopaxi Gonzalo Gallo Subía y Marco Varela Terán, en El Oro Nicolás Castro Benites y Alberto Cruz Murillo, en Los Ríos Daniel Maldonado Itúrburu. Pero la obra en los núcleos no se reduce al trabajo de sus conductores sino también a la dinámica participación de la ciudadanía. Con posterioridad, proyectos generados en la matriz se proyectan a provincias y cantones con inusitada dinamía.

CUARTO Y ÚLTIMO PERIODO DE CARRIÓN

Este cuarto periodo, el último, fue para Carrión el más corto de su trayectoria. Duró de noviembre de 1966 a enero de 1968, ni año y medio siquiera. Los tiempos habían cambiado. La actividad de la Casa ya no podía ser igual que en las dos décadas anteriores, cuando el mismo concepto de cultura se concretaba a los campos de las letras y las artes y cuando cualquier discrepancia no pasaba de ser murmuración de café. Ciertos iconoclastas, jóvenes en su mayoría, buscaban imponer sus opiniones al fragor propio de su edad y a una parte de ellos Carrión no podía mirarlos sino con simpatía recordando sus ya distantes años juveniles. Pero el ambiente de contestación que prevalecía desde los días de la “toma” no podían sino incomodar a alguien, como él, que consideraba casi como de derecho propio su ejercicio de la presidencia de la Casa. Pero su carácter, su bonhomía tan peculiar y la mirada siempre puesta más allá de

la circunstancia del momento, suplían los inconvenientes. Y, así, la Casa siguió trabajando más o menos con las pautas de antes.

En este lapso, los espacios de la Casa siguieron siendo sede de variados actos culturales y la institución misma organizaba conferencias, simposios y seminarios, abría exposiciones artísticas, editaba sus publicaciones. Mucho de ello se comunicaba por la prensa a través de boletines o anuncios pagados. Fue una época de intensa actividad, no cabe duda. Uno de los eventos de mayor relieve en este periodo fue la exposición denominada "Testimonio



plástico del Ecuador", "lo más completo de la plástica ecuatoriana en los últimos 60 años, que consta de 104 artistas y 192 obras de todos los géneros", según el anuncio oficial, inaugurada el 5 de mayo de 1967 y visitada para su clausura, el 5 de junio, por el presidente de la república Otto Arosemena Gómez, el presidente de la Asamblea Constituyente Gonzalo Cordero Crespo y más autoridades públicas. El acto había sido organizado, además, "en homenaje al señor Presidente Constitucional Interino de la República", según así rezaba la invitación, cosa que debe haber molestado a no pocos. Carrión, como era su costumbre, se había preparado para la visita con todas las galas y con una exposición de cerámicas. Buscaba, más allá de cualquier aspiración personal, promover la actividad institucional y lograr recursos para su bien amado proyecto de construcción de los nuevos edificios. En esos días se preparaba la Primera Bienal de Quito y se buscaba también el apoyo gubernamental para tal evento. Meses después, el 26 de septiembre, el propio presidente Arosemena visitará las obras de construcción de los nuevos edificios y ofrecerá su ayuda, promesa que no la pudo cumplir.

Iniciativas tales como la conformación de un nuevo cuarteto de cuerdas de la institución dirigido por Enrique Espín Yépez, la inauguración del nuevo edificio del Núcleo de Cotopaxi, el "Mes del Arte Ecuatoriano" que incluía un ciclo de conferencias sobre arte y la proyección de películas organizado por el Departamento de Artes Plásticas y la inauguración de su galería permanente, el establecimiento del Instituto Ecuatoriano de Danza confiado a Noralma Vera, la organización del Simposio de Ciencias Históricas y Geográficas, la Primera Exposición Artesanal, la aparición de una colección popular de libros dividida en tres series y, entre otras obras, la *Geografía del Folklore Ecuatoriano* de Carvalho Neto o el nacimiento del Teatro Popular

cuya primera función pública se dio en el Teatro Sucre el 27 de octubre de 1967, destacan entre las actividades realizadas en esta época.

VIENTOS CONTRARIOS Y LA EMBAJADA EN MÉXICO

Pero algo se fraguaba atrás de las galas. Un almuerzo ofrecido por la Casa al presidente de la república en la residencia de Oswaldo Guayasamín a finales de 1967, en el cual el primer mandatario habría ofrecido a Carrión la embajada en México, no tarda en provocar adversas reacciones elevadas a la esfera pública en una tormentosa sesión de la Junta General celebrada 14 de diciembre y, más todavía, al someterse a debate una moción del Departamento de Literatura en el sentido de censurar tal invitación por comprometer la independencia de la institución y haber-

se organizado sin consulta a la propia Junta. El dogmatismo de meses atrás volvía con similares arrestos, pero ahora reducida al parlamento en una sala de sesiones. La moción, al ser rechazada por trece votos contra dos, va a provocar la renuncia a su calidad de miembros de Agustín Cueva y Manuel Agustín Aguirre, proponentes de la misma, decisión a la cual plegarían, días después, algo así como otros cuarenta miembros. Mas la Junta, en aquella misma reunión, aprueba por unanimidad el insinuar a Carrión "que, declinando cualquier nominación, continúe dirigiendo la Casa de la Cultura, por lo menos hasta concluir las grandes empresas que están puestas en marcha". ¿Fue esta, tal vez, una fórmula de transacción de los miembros moderados con quienes veían comprometido el futuro de la entidad por esos acercamientos al poder de los altos dirigentes de la Casa?

Casi simultáneamente, el 20 de diciembre, Carrión fue informado de haber sido elegido como uno de los ganadores del Premio Benito Juárez instituido por el gobierno mexicano con motivo del centenario del triunfo de la república. Compartido con el científico argentino Luis Federico Leloir y el arquitecto brasileño Óscar Niemeyer, no podía ser la ocasión más propicia para salir del paso de aquellas molestosas situaciones que venían dándose en la institución y agriando su carácter. A la edad que tenía, no estaba para revivir antiguas faenas de controversia intelectual o disputa ideológica. Carrión, de otra parte, a

esa época había entrado por derecho propio a la gloria del patriarca, como bien lo recuerda Fernando Tinajero. La aceptación a la propuesta del presidente Arosemena no se deja esperar entonces. Con su nombramiento como embajador y su posesión en enero de 1968, termina este último paso de Carrión por la Casa de la Cultura, que creó y amó. La Junta Plenaria y los núcleos provinciales, tal como si fuera un acto final de despedida, y en realidad lo era, le rinden un homenaje el 30 de dicho mes.

UNA ETAPA DE IMPETUOSAS REALIZACIONES

Para reemplazarlo, la Junta General, en sesión de 1 de febrero de 1968 designa presidente ocasional de la entidad a Luis Verdesoto Salgado, quien desempeñaba el decanato de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad Central y se lo recordaba como activo propulsor de los celebrados Cursos Internacionales de Verano. Además, al momento de su elección ejercía la presidencia de la Sección de Ciencias de la Educación y Disciplinas Filosóficas de la Casa. Será confirmado en el cargo por la propia Junta General el 1 de marzo con 35 votos de 41 presentes. Oswaldo Guayasamín continuaría como vicepresidente. Edmundo Ribadeneira sería nombrado pocos

meses después, secretario general. ¿Qué impidió que esta ocasión Guayasamín asumiera la presidencia siendo como era vicepresidente y tenía las mayores posibilidades para ascender?

Hombre dinámico como fue, Verdesoto Salgado imprimió su proverbial entusiasmo en el ejercicio de la tarea que se le había encomendado. Diseñó un programa de difusión de la cultura ecuatoriana que incluían giras internacionales del Teatro Popular y presentaciones populares a

trabajadores, la presencia en la Feria Cultural del Japón, la reorganización de la Biblioteca Nacional y la creación del Centro Ecuatoriano de Bibliografía y Documentación Científica. En algunas cosas fue más allá de lo programado; en otras, como la lamentable situación de la Biblioteca Nacional, nada pudo hacer. Pero realizó eventos que concitaron la atención ciudadana. Se recuerda todavía, por ejemplo, el acto de inauguración, en noviembre de 1968, del Centro Popular de Promoción Artística, un edificio en el parque de El Ejido, con la presencia del presidente Velasco Ibarra, quien iniciaba su quinta y última administración, evento en el cual su esposa, Corina Parral Durán, fue incorporada como miembro al Departamento de

Pero algo se fraguaba atrás de las galas. Un almuerzo ofrecido por la Casa al presidente de la república en la residencia de Oswaldo Guayasamín a finales de 1967, en el cual el primer mandatario había ofrecido a Carrión la embajada en México, no tarda en provocar adversas reacciones elevadas a la esfera pública en una tormentosa sesión de la Junta General celebrada el 14 de diciembre....

Literatura. Se recuerda de igual modo el acto de conmemoración del sesquicentenario del Congreso de Angostura, en febrero de 1969, en el cual la Casa volvió a recibir al primer magistrado. Acercamiento al poder que para Salgado crecía su imagen personal pero que, como siempre, podía constituir la antesala para la gestión de recursos económicos.

Caso aparte merece la apertura de la Primera Bienal de Quito efectuada el 1 de abril de 1968 y abierta durante todo ese mes. Preparada con mucha antelación, generó inusitada polémica tanto entre los entendidos como entre la ciudadanía en general. Los primeros, con acusaciones de dispendio de recursos e intrascendencia del mensaje que se proponía dar el evento, “un derroche de esfuerzo y dinero frente a lo poco que con ella se consigue”. Los segundos, porque no entendían lo que proponía este nuevo arte, si es que podía calificárselo de tal, “un crimen en nombre del arte, perpetrado contra el espectador humilde”. Y, para colmo, la presencia de unos artistas integrados en el llamado Grupo VAN, quienes reclamaban la liberación de mitos y tabúes que habían “conducido al estancamiento cultural en todos los órdenes”. Si mucho bien hizo la Bienal para una reflexión crítica sobre el estado del arte ecuatoriano, la administración de la Casa sufrió una embestida feroz por parte de sus detractores quienes incluso la acusaron de “inmoralidad, conformismo, feudalismo cultural”. Ante ello, la Junta General de la Casa, en acuerdo de 7 de mayo, expresará su adhesión y respaldo a Verdesoto Salgado declarando “que su actuación en la Presidencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana es correcta, ética y digna de toda confianza”.

Época tormentosa, además, en los ambientes del Teatro Ensayo que en años precedentes había realizado una exitosa labor de difusión cultural. Fabio Pacchioni, llegado al país en 1964, tenía a su haber un trabajo de amplias proporciones no solo dirigido a la formación de actores y a la constitución de elencos, sino también a la incorporación de nuevos elementos técnicos en las representaciones. La Escuela de Teatro, el Teatro Ensayo y el Teatro Popular son sus mayores realizaciones. La puesta en escena de “Boletín y elegía de las mitas” sobre el texto de César Dávila Andrade, constituyó el apogeo de su aporte al teatro ecuatoriano. Empero, acusaciones a su labor, que llegan hasta a insinuar la indebida administración de fondos, hacen mella y disturban este trabajo innovador, encienden una polémica en la cual no faltan los consabidos visos ideológicos y ocasionan, a la postre, la renuncia de Pacchioni, aceptada por la Junta General de la Casa en sesión de 3 de septiembre de 1968. Como un mea culpa, la propia Junta aprueba un acuerdo en el cual, reconoce en él, una labor que “merece el aplauso y el agradecimiento de la institución” con la debida constancia -suma de nuestra proverbial hipocresía- “de su sentimiento de pesar por la separación”.

Sería injusto no mencionar también otros hechos de significación en esta etapa de la Casa, como los concursos nacionales de teatro y de

promoción educativa o las bienales de poesía y novela, cuyo fallo generaría amplio debate en los corrillos de escritores, la presentación de la *Colección Pachacámac* de poesía, el homenaje a la memoria de Pío Jaramillo Alvarado, Miguel Ángel Zambrano y Víctor Gabriel Garcés, la fundación del cine club, la exposición dedicada a la vida y obra de monseñor González Suárez. Pero posiblemente la obra de mayor trascendencia sería la publicación, a finales de 1969, del primer tomo de la *Historia General de la República del Ecuador* del insigne arzobispo en lujosa edición y elevado tiraje, revisada por Jorge Garcés y precedida de un amplio estudio de Carlos de la Torre Reyes. Este libro respondía a un proyecto anunciado en 1967 tendiente a la edición de los escritos de los tres mayores historiadores ecuatorianos, que la institución cumplirá parcialmente.

Hecho anecdótico de estos años fue la exhibición en la Casa, en febrero de 1970 y en una sala del edificio en construcción, de una roca traída desde la luna por los astronautas del Apolo 11, lo que, como podrá imaginarse, atrajo multitud de visitantes y, entre ellos, del propio presidente Velasco Ibarra, quien acudiría por última vez a la institución por él fundada.

LA DICTADURA Y GUAYASAMÍN

Al entrar el país en una nueva dictadura, esta vez la autoproclamada el 22 de junio de 1970, Verdesoto Salgado presenta su renuncia a la presidencia dos días después. Su convicción democrática y su calidad de catedrático universitario no concilian con un régimen de facto. Considera “que al margen de la vida jurídica será imposible para la Casa de la Cultura cumplir su cometido en un ambiente de incondicional libertad y autonomía, principios cardinales de su existencia”. Lo reemplaza Oswaldo Guayasamín, primero como encargado y luego en forma definitiva. Para vicepresidente se elegirá, más tarde, a Darío Moreira

El nuevo presidente va a trabajar como tal hasta mayo de 1972. Será otra vez la política la que incursionará y afectará el normal desarrollo de las actividades de la entidad. Los tiempos no le serán propicios a Guayasamín, tal como lo presagiara Verdesoto Salgado, pues en más de una ocasión debió defender a la Casa evitando atropellos a su autonomía e integridad, tanto porque se la acusaba de imprimir en sus talleres hojas volantes contra el régimen, cuanto porque se decía ser refugio de conocidos conspiradores. En alguna ocasión, la fuerza pública invadió sus dependencias, en Quito, en busca de pruebas que no encontró. Pese a este clima de inestabilidad, algo se pudo hacer, sobre todo en un programa icónico en este momento denominado “Domingos del pueblo” y la edición de los “Cuadernos del pueblo”. A ello habría que añadir una exposición de arte en México denominada “Actualidad Pictórica del Ecuador”, los nuevos locales de los museos Traversari de instrumentos musicales, el de Pintura y Escultura Modernas y el Etnográfico, la impresión de varias obras, entre ellas el segundo tomo de la *Historia* de González Suárez. La Biblioteca Nacional, en cambio, se desprenderá de la Casa en 1971 para volver al Ministerio de Educación, que obtendrá su traslado al antiguo edificio del Banco Central.

En un informe rendido poco antes de la finalización de su presidencia, Guayasamín sostiene que “aquella idea de que la Casa de la Cultura no pasaba de ser sino un centro de reunión propio de una élite cultural exclusiva, se ha transformado en una evidencia contraria, esto es, en la prueba fehaciente de que la Casa de la Cultura había comprendido finalmente que su misión más importante, valedera y consecuente es la de estar y permanecer junto al pueblo, entregándole, aunque sea imperfectamente, lo que realmente nace de él y a él pertenece”. Palabras que las llevó el viento por exageradas.

Aunque resulta contradictorio que Guayasamín, hombre de izquierda, haya convivido esos



Una escena de viejos tiempos. En primer plano el estadio de El Arbolito y al fondo el edificio de la Casa de la Cultura

duros tiempos de la dictadura, en los que no faltaron graves violaciones a las libertades públicas, honra a la Casa de aquel periodo las gestiones hechas para la reapertura de las universidades públicas clausuradas por la dictadura y la aprobación de un acuerdo en tal sentido, aparecido en la prensa del 25 de septiembre de 1970.

UNA ETAPA DE INCERTIDUMBRES.

Con la dictadura militar que asumió el poder en febrero de 1972, la institución entra a una larga etapa de interinidad. Una de las razones, acaso justificada, fue que la de que el nuevo régimen deseaba hacer cambios estructurales lo cual suponía, a su vez, modificaciones de orden legal en la normatividad de la institución. Para ello, era necesario estudiar, planificar, decidir, cosa que en nuestro medio se presta a discusiones de grupo, la elaboración de proyectos, resoluciones consensuadas. Y todo ello supone tiempo en la acostumbrada medición burocrática, o sea en parámetros más allá de lo deseable y en ocasiones apartados de toda lógica.

El primer paso en el sentido de la reforma se dio con la expedición del Decreto Supremo N° 384 de 29 de mayo de 1972, publicado en el Registro Oficial el 6 de junio. Se reorganiza la Casa declarando terminados los periodos para los cuales fueron nombradas las autoridades hasta ese día en funciones y se crea una comisión para el estudio de la reforma. La integran Eduardo Mora Moreno, como director de sesiones, Francisco Terán, Plutarco Naranjo, Enrique Noboa Arízaga, Eduardo Kingman, Misael Acosta Solís, Darío Donoso Samaniego, Darío Moreira, Memé Dávila de Burbano, Jaime Moncayo y Hernán Rodríguez Castelo. Varios de estos nombres, largamente vinculados a la obra de la Casa y a los ideales de Benjamín Carrión, auguran serenidad en el estudio a emprender. Lo curioso, es que, según uno de los considerandos de tal decreto, la idea de la reorganización no provino sino de la misma institución que “ha solicitado al Gobierno Nacional la debida atención para una futura planificación de sus actividades, compatibles con los fines de la transformación nacional”. Extraño proceder, impensable en una institución libre y autónoma como había sido en la mayor parte de su existencia.

Un resumen de este periodo implica hablar de nombres y fechas casi de seguido. Así, el del respetable pedagogo Gonzalo Abad Grijalva que ocupa la dirección nacional interina desde 31 de mayo de 1972 y en cuya administración se inaugura el Salón de la Independencia-Latinoamericano de Pintura y el Primer Festival Latinoamericano de Teatro; del acucioso investigador y paleógrafo Jorge Garcés Garcés, quien en noviembre del mismo año lo reemplaza con su acostumbrada firmeza por lograr bien hechas las cosas y que debe afrontar más de un problema burocrático derivado de despidos de personal, la falta de reglamento interno y la carencia de inventarios en ciertos

acervos; del escritor y político Eduardo Mora Moreno, elegido por la Junta General en sesión de 9 de marzo de 1973, una vez aprobada la Ley Nacional de Cultura y quien pocos meses después debe dejar el cargo por motivos de salud; y, del ponderado militar Fausto Bayas, a quien se encomienda la dirección en diciembre de 1973. Con Mora Moreno se elige a Enrique Noboa Arízaga subdirector nacional y a Carlos Manuel Arízaga secretario general.

La Ley Nacional de Cultura, expedida el 22 de febrero de 1973 mediante Decreto Supremo N° 184, reforma la normativa de la Casa y, aunque ésta conserva su autonomía económica y administrativa, le concede el carácter de “institución apolítica”. Al contrario del texto de 1966, le asigna mandatos y facultades que no podrían explicarse sino por ser fruto del pensamiento de un régimen militar, tales como: “exaltar el sentimiento de unidad nacional y afirmar en la conciencia de los ecuatorianos los valores espirituales de la Patria”, “supervisar los programas y espectáculos culturales públicos que se realicen por cualquier medio de difusión a fin de orientar la formación de valores éticos, estéticos y cívicos” o, en fin, “reglamentar, coordinar y supervisar el funcionamiento en el país de entidades culturales privadas”. En la nueva ley se crea el Consejo Nacional de la Cultura, con representación de varios estamentos públicos y privados, órgano que, entre otras funciones de intervención directa en la administración de la Casa, debe conformar una terna de entre cuyos integrantes el presidente de la república designa al director nacional de la institución. Se establece, además, un Comité Ejecutivo, con similar forma de integración de sus miembros, el cual asume potestades administrativas superiores a las del director. Nótese que ya no se habla de presidente sino de director nacional para referirse a la más alta autoridad de la Casa. Y lo propio ocurrirá en los núcleos al denominarse a sus autoridades superiores como directores.

SE VUELVE AL TRABAJO FIRME Y DECIDIDO

Es en este nuevo ordenamiento legal que Galo René Pérez, escritor y catedrático de larga trayectoria y prestigio, vinculado a la Casa de la Cultura desde muy joven y estrechamente relacionado con los militares, es nombrado director nacional el 14 de octubre de 1974, pocos días después que el ministro de Educación Pública había publicado en el Registro Oficial una codificación de la Ley Nacional de Cultura. Con su persona se iniciará uno de los periodos más fructíferos de la institución en los últimos tiempos. Entendió que la posición que asumía era una ocasión de servicio antes que un honor y, así, pudo beneficiarse del favor gubernamental que le fue propicio para el desarrollo de su gestión, sobre todo en la construcción de los nuevos edificios, a cuyo adelanto se consagra con dinamismo ejemplar entre julio de 1976 y junio de 1979. Una parte de ellos se inaugurará en julio de este último año. Con igual ímpetu

termina la edificación del Teatro Prometeo, que lo abre el 10 de marzo de 1977 con la representación por parte de la Compañía Nacional de Teatro de una pieza del repertorio isabelino.

Hecho importante en la vida de la Casa constituyó también la expedición del Decreto Supremo N° 677 firmado el 6 de agosto de 1975 por el general Guillermo Rodríguez Lara. En él se declaraba como Día de la Cultura Nacional y de la Casa de la Cultura Ecuatoriana el 9 de agosto, “debiendo esta institución conmemorarlo mediante el otorgamiento de estímulos a las creaciones de los intelectuales ecuatorianos, a través de actos que tiendan a resaltar el significado de la fecha”. Si bien este mandato no fue ejecutado por la institución como debió serlo, lo cual, dicho de paso, le habría permitido una mayor acogida en los círculos culturales del país, sí le otorgó facultades en el proceso de concesión del Premio Nacional “Eugenio Espejo” creado en el mismo decreto supremo. De este modo, el Comité Ejecutivo de la Casa tendrá directa participación en el otorgamiento de dicha presea a Jorge Carrera Andrade en 1977 y a Alfredo Pareja Diezcanseco en 1979, práctica que en años posteriores se mantendrá sin cambios sustanciales.

La administración de Pérez se mueve en todos los frentes posibles con dinamismo singular. En el editorial, por ejemplo, inicia la *Colección Básica de Escritores Ecuatorianos* de la cual llega a publicar treinta volúmenes cada uno de ellos con una introducción del propio director, al estilo de lo que pocos años atrás hiciera Rodríguez Castelo en la Biblioteca Ariel, crea las *Cartillas de Divulgación Ecuatoriana* con textos de alcance popular sobre temas diversos y siguen imprimiéndose libros y revistas, dentro de los cuales destacan las tan esperadas reediciones de la *Historia del Reino de Quito* del padre Juan de Velasco y la *Geografía y Geología del Ecuador* de Teodoro Wolf. Al contrario, descuida la edición de *Letras del Ecuador* de la que aparece un solo número en formato menor.

Y así como en un proyecto denominado “Caravanas culturales” se difunden variadas expresiones artísticas en barrios, cantones y parroquias del país y se fundan, a la par, las denominadas “comisiones rurales de cultura” con el establecimiento de bibliotecas populares, la Casa se precia de acoger a intelectuales de nombradía para dictar conferencias, intervenir en congresos y seminarios. El ballet, el teatro y la música se difunden en amplias audiencias a través de diversos eventos generalmente gratuitos. La responsabilidad sobre la marcha de la Biblioteca Nacional volvía a la Casa en 1974 por decisión del gobierno militar.

El Encuentro Iberoamericano de Escritores celebrado entre noviembre y diciembre de 1978, la apertura de la Sala Nacional “Miguel de Santiago” en el nuevo edificio circular en cuyo frontis ya refulgen los espejos, idea exclusiva del director nacional, la fundación del Museo Ecuatoriano de Ciencias Naturales y del Instituto de Patrimonio Cultural anexos a la Casa, los concursos de literatura y los cuatro salones nacionales de artes plásticas, las intervenciones de destacados

intelectuales extranjeros en la denominada “Tribuna Internacional”, la restauración del edificio del Museo de Arte Colonial con el apoyo del Banco Central, el homenaje nacional a Jorge Carrera Andrade, la inauguración de la “Galería de científicos extranjeros ilustres que estudiaron el Ecuador”, son, entre otras, las huellas más destacadas de esta administración.

Logro importante de esta gestión constituye también las reformas a la Ley Nacional de Cultura en beneficio de la Casa dictadas en enero de 1979, ya en las postrimerías del régimen militar. Entre ellas, para mantener la tradición, se consigue que vuelva a denominarse presidentes y no directores a las autoridades de la matriz y de los núcleos, se concede a la Casa la jurisdicción coactiva y se amplía las potestades de sus órganos directivos.

Pérez prefiere no contar con el apoyo de un vicepresidente como en el pasado. Lo hace, según lo confiesa en sus memorias, porque ese cargo le “parecía embarazoso para la concepción y cumplimiento amplios de mis iniciativas y sobre todo para la proyección del propio relieve de mis personales responsabilidades”. En cambio, en abril de 1977 designa secretario general a Pedro J. Barreiro, en reemplazo de Teodoro Vanegas Andrade, quien había estado encargado de esta función por algún tiempo.

Días antes de la asunción del nuevo gobierno empezaron a circular noticias de la posible creación de un ministerio de cultura, lo que produjo resquemor en los pasillos de la Casa. Por la intervención de personas entendidas en el asunto, entre ellas Alfredo Pareja Diezcanseco, nuevo canciller, la tal información no pasó de ser sino un simple rumor o, quien sabe, si intento frustrado de ciertos intelectuales partidarios de tal idea, que no cesarán en tal propósito en el futuro.

Aunque reelegido un año antes, Galo René Pérez prefiere renunciar a su cargo. Lo hace por delicadeza y por motivos comprensibles dentro de las infaltables exigencias de la política, más entendibles en un momento en el cual lo que se estaba produciendo no era un simple cambio de gobierno, sino un retorno al convivir democrático luego de largos años de dictadura. Pese a varias gestiones encaminadas a que el nuevo gobierno solicite a Pérez el retiro de su renuncia, entre ellas la del propio Comité Ejecutivo de la Casa y la de varios respetados columnistas de la prensa diaria, Raúl Andrade entre ellos, la dimisión es aceptada.

UNA CLARIVIDENTE VISIÓN HACIA EL FUTURO

En estas circunstancias llega a la presidencia de la Casa de la Cultura Edmundo Ribadeneira. La selección de los nuevos primeros mandatarios no puede haber sido más acertada. A su amplia y fecunda trayectoria intelectual como escritor y catedrático, unía su ya probada capacidad administrativa como vicerrector de la Universidad Central. Más todavía, conocía de cerca la vida de la institución en la cual había ejercido las funciones de secretario general por algunos años. En prueba de fidelidad institucional, muy rara en estas circunstancias, pide ejercer su cargo en calidad de interino para probar sus capacidades y conocer en qué medida el gobierno le brindaría ayuda. Solo a partir de enero de 1981 lo será en forma plena.

Ribadeneira es una persona que sabe enfrentar las situaciones más complejas. Por algo su carácter fue forjándose a través de situaciones difíciles, la muerte temprana de su padre, la estrechez económica, la persecución política, el destierro. En los primeros días de su administración tiene

ante sí las todavía inconclusas obras de los nuevos edificios. Habían adelantado, sin duda, pero aún faltaba mucho. Acomete la empresa con decisión y empeño. Es su primer reto y el más complejo. Paso a paso va logrando culminar el proyecto fraguado tantos años atrás por Benjamín Carrión. Los informes anuales que presenta van mostrando los avances: en febrero de 1981 se abren los nuevos museos en varias salas de exposición ubicadas en el nuevo edificio; al año siguiente, el museo de instrumentos musicales se aloja en un moderno local; en junio de 1983 se inaugura la nueva Biblioteca Nacional culminando un sueño institucional de larga data; para agosto de 1984 estaba avanzada la construcción del teatro en un 70%; nuevas salas de exposición y la dedicada a la fotografía se encuentran listas en 1986; y, al final del periodo, agosto de 1988, la obra estaba prácticamente concluida, excepción hecha del equipamiento del teatro y la cubierta del ágora, un total de 38.375 metros cuadrados. Cosa curiosa, recibe el apoyo de gobernantes de diferente factura política, de Jaime Roldós y Osvaldo Hurtado a León Febres Cordero, aspecto significativo para quien, como Ribadeneira, hace gala de elevadas miras en el cumplimiento de sus objetivos y ejecutividad y eficiencia en la administración de los recursos recibidos, así de afecto a la institución que servía. El día de la inauguración de esta obra monumental, el vocero presidencial anunciaba la concesión a su persona del Premio Nacional Eugenio Espejo. Es la justa recompensa a tanto desvelo, en mérito, además, a una vida de entrega a la actividad cultural en casi todos sus ámbitos.

Toda esta obra y el trabajo desplegado para hacerla realidad, tanto su capacidad de gestión para obtener los recursos indispensables como la mira puesta en el cumplimiento del objetivo, pese a cualquier otra circunstancia que la esti-



Inauguración de la exposición de Carpani en la Casa de la Cultura, Quito 21 de octubre de 1987.

maba pasajera, no puede contentar a todos. Es una metodología de servicio público que raya en lo práctico y que contradice al fundamentalismo ideológico de sus opositores y la insulsa palabrería de los demás. Se lo acusa, entre otras cosas, de haber claudicado en sus convicciones al recibir dineros de un régimen de derecha y por añadidura represor de los derechos humanos y, de este modo, afectar la imagen e independencia de la Casa. Se cuestiona, además, que esta obsesión por construir desfigura el nivel representativo y simbólico de su propósito fundacional. Pero esto no le arredra ni le amilana, sabiendo como sabe cuáles son sus responsabilidades desde el día que asumió su mandato. Solo su fuerza de carácter le permite seguir y solo su visión le hace ver más allá de aquel presente. No se crea que esto había debilitado la fuerza de su convicción ideológica, lo contrario. Con fina ironía solía decir en el círculo de sus amigos, que en esto sólo había sacrificado la apariencia.

Y hoy, pasados los años y aquietadas las pasiones, paradoja de nuestra existencia, sus mismos antiguos opositores se benefician hoy de los servicios brindados en la planta física que Ribadeneira se empeñó por concluir. Solo por esto su administración merecería ser tomada como modelo de la tan cacareada gestión cultural que

en los libros y en las aulas no pasa de ser mera especulación teórica.

En otros campos, larga y fecunda es la relación de las obras ejecutadas en este periodo. El trabajo de Ribadeneira brilla por su eficiencia. No se desconocen su entusiasmo y su apego a la idea fundacional de la institución. Una síntesis permitiría incluir al menos, el museo etnológico, el equipamiento de los talleres gráficos de la nueva editorial, la creación de la Cinemateca, la reorganización de la biblioteca, los bibliobuses, los nuevos equipos de la radiodifusora, la reposición de la *Revista de Historia de las Ideas* y de *Letras del Ecuador* que había estado suspendida prácticamente ocho años, el Primer Encuentro de Cineastas Andinos, la primera muestra y el Encuentro Nacional de Fotografía Contemporánea, la remodelación del antiguo edificio, la publicación de un importante catálogo de la Biblioteca Nacional, los programas educativos impartidos en los museos, la edición de libros con la prosecución de las colecciones anteriormente iniciadas, cosa ejemplar cuando por lo general toda nueva administración borra lo hecho por la anterior.

En contraparte, surgen también discrepancias y no se diga escándalos. Entre las primeras, la

proveniente del Núcleo del Guayas que provoca literalmente una batalla de enojosas consecuencias; otra, surgida del reclamo por las afectaciones que la Ley de Cultura expedida el 8 de agosto de 1984 habría hecho contra de la Casa, en especial en cuanto a sus atribuciones y a la disminución de las funciones de gobierno asignadas antes a las secciones académicas. Y de los segundos, dos lamentables: la incineración de obras pictóricas de propiedad del Núcleo del Guayas, hecho producido en 1985, y, en fin, el incendio intencional de las colecciones de piezas de oro pertenecientes al propio Núcleo, pacientemente formadas y estudiadas por Carlos Zevallos Menéndez.

Ribadeneira fue fiel al pensamiento de Benjamín Carrión sobre la misión que tocaba cumplir a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Por suerte para él, fueron años propicios para que aquella aspiración íntima suya vaya convirtiéndose en realidad en las duras jornadas de su administración. Para muchos, su gestión marca el término de un primer ciclo de la vida de la propia Casa, sin duda el de su mayor vitalidad y empuje.

Irving Iván Zapater



PERSONAJES EN LA HISTORIA DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Por estas siete décadas y media de la Casa de la Cultura han pasado ilustres personajes de nuestra vida intelectual, escritores, artistas, científicos, cuya reconocida actividad se apreció en el ejercicio de funciones directivas de la entidad o en el quehacer cotidiano de sus secciones académicas. A ello se suma el aporte de algunos eficientes administradores de los recursos asignados a la Casa y el trabajo de muchos de sus funcionarios y empleados, quienes supieron entender la misión de la entidad y consagraron horas y días al logro de los fines establecidos en la ley constitutiva de la entidad y en las varias normas, planes y programas que fueron agregándose con el tiempo hasta constituir un cuerpo legal y administrativo sobre el cual la Casa ha desarrollado su labor en todos estos años.

Siempre será complejo hacer una selección de entre todos estos personajes, que son muchos en realidad. Unas veces, porque en esta desmemoria causada por el vértigo de nuestras preocupaciones y afanes cotidianos, se ha perdido rastro del aporte de muchas personas valiosas para la institución. Otras, porque ellas mismas, con su modestia y exagerada timidez, han borrado por su propia mano toda huella en detrimento de sus méritos, en abierta contradicción con la desmesura existente en estos días por aparecer y figurar a cualquier costo. Y, en fin, porque toda selección supone establecer límites de naturaleza subjetiva, los cuales, por su misma razón de ser, se desplazan por los territorios de un personal descarte y eliminación. Es sabido que, en toda selección, unos saldrán a flote y otros se sumirán en un olvido, ojalá transitorio. Pero, al final de cuentas, ¿qué importancia tiene todo esto de que hablamos, si en algún instante, pasada la cuenta del tiempo, nadie se acordará de este presente cotidiano que nos ha tocado vivir? **IZ**

*

Manuel Benjamín Carrión nació en Loja el 20 de abril de 1897 y falleció en Quito el 9 de marzo de 1979. Para la Casa de la Cultura es su inspirador, guía y hacedor. Sin su iluminada propuesta para establecerla y su mentalidad abierta para mantenerla y hacerla prosperar, no estaríamos hablando de todo esto, ni de la Casa, ni de sus gentes, sus trabajos, sus aportes, ni siquiera de este mismo aniversario. Así de sencillo, aunque nos parezca obvio.

Educado en sus primeros años por su madre, Filomena Mora, “la primera influencia, la más

grande, la total”, según sus propias palabras, ingresa muy joven a las aulas del Colegio Bernardo Valdivieso donde pronto destaca su interés por la literatura, lo que le permite participar en proyectos del género, como compartir la edición del periódico *Vida Nueva*, escribir poesía e intervenir en tertulias en las cuales se leía y conversaba sobre libros, escritores y movimientos literarios. Graduado de bachiller, parte a Quito a fin de seguir la carrera de Jurisprudencia en la Universidad Central donde en 1921 obtiene los títulos de doctor y abogado. Pero no será en los estudios jurídicos por los cuales más destacará el joven universitario sino, al contrario, por los de las letras. Así, en los Juegos Florales Universitarios de 1918 son premiadas composiciones suyas en verso y prosa; escribe desde muy temprano en algunos diarios del país, en especial en el capitalino *El Día*; es admitido en la Sociedad Jurídico Literaria, honor para pocos y selectos intelectuales, escala hacia el poder, según ciertos entendidos de las escaramuzas cotidianas de la época; y le será conferida, también, la calidad de miembro de la Sociedad de Estudios Jurídicos.

Como a muchos de su generación, la cultura francesa ejerce tal atracción, que, cuando consigue ser nombrado por el presidente Córdova cónsul en El Havre, ve en este hecho la realización de un sueño largamente acariciado. Permanecerá en Francia casi seis años en los cuales se vinculará a importantes escritores de la época y publicará las tres primeras obras de su extensa bibliografía: *Los creadores de la nueva América*, prologada por Gabriela Mistral, en 1928; *El desencanto de Miguel García*, un año después; y, *Mapa de América* en 1930, con prólogo de Ramón Gómez de la Serna. Mérito suyo de estos días, el haber apadrinado en el Viejo Continente a una obra pionera de nuestra literatura, *Los que se van*.

Luego de un fugaz desempeño diplomático en Lima, se halla nuevamente en el país hacia marzo de 1932, etapa compleja de la vida nacional por las discusiones en torno a la nacionalidad

de Neptalí Bonifaz, candidato presidencial triunfante en las elecciones del año anterior y las dolorosas consecuencias que su descalificación acarrea. Ejerce por contadas semanas el cargo de ministro de Instrucción Pública, se integra a la cátedra universitaria, se afilia al Partido Socialista en el cual será elegido secretario general y participa en la integración de las izquierdas en adhesión al Frente Popular español. Incluso aspira a una senaduría funcional, pero fracasa en su propósito. Nombrado por el gobierno de Martínez Mera ministro plenipotenciario de nuestro país en México, viaja a ese país que en cierto modo será su segunda patria por el afecto que a sus valores siempre profesó y por el reconocimiento que de éste recibió. Este



nombramiento le causó su expulsión del Partido Socialista al cual no retornaría en calidad de afiliado, pero de cuyas ideas siempre habrá de comulgar. En México, al igual de lo que ocurrió en Francia, amplió el círculo de sus vínculos intelectuales y publicó, además, *Atahualpa*.

De retorno al Ecuador, apenas iniciada la primera presidencia de Velasco Ibarra, se dedicará en los cuatro años siguientes a la cátedra universitaria, a participar en diversos grupos de intelectuales y, a la política. Esta última actividad le causará su destierro a Colombia a fines de 1937, aunque por muy poco tiempo. El año anterior había publicado en Chile su *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea*. En una especie de recompensa que el destino se encarga de concederle, es a Colombia misma donde debe ejercer las funciones de ministro plenipotenciario entre enero de 1938 y mayo del año siguiente.

Uno de los periodos más difíciles por los que debe atravesar la política y las relaciones internacionales de nuestro país, el que media entre 1939 y 1944, lo encuentra en el desempeño de varias tareas siempre en el ámbito de la cátedra y la cultura. El conflicto territorial con el Perú, el consiguiente drama de la invasión, la guerra y la derrota, la suscripción del Protocolo de Río de Janeiro, la frustración

que se anida en el espíritu de nuestras gentes y las dificultades económicas consiguientes, estimulan su pluma de combate y en las páginas de *El Día*, publica sus primeras *Cartas al Ecuador*, editadas en forma de libro en 1943. Inspiradas en las proclamas de Joaquín Costa y Manuel González Prada, son, en propias palabras suyas “simples reflexiones de leal patriotismo ansioso de afirmación y construcción, de ecuatorianidad sin duda y sin sospecha”. Por sus páginas la ira contenida va confundiendo con la llamada vigorosa a reconstruir a la patria en aliento de esperanza. “Volver a tener patria” es, entonces, la consigna.

Se sumará a la oposición al régimen de Arroyo del Río, conspirará sin tregua y participará también en los afanes electorales del momento, en oposición al candidato oficial. La revolución del 28 de mayo de 1944 no solo significa, como a una buena parte de sus compatriotas, el final de un régimen en ejercicio de “facultades extraordinarias”, sino la oportunidad para llevar a la realidad una utopía que la había venido concibiendo en los últimos tiempos: la fundación de una entidad dedicada a fortalecer el espíritu nacional a través de la cultura. Así, en el último día del ejercicio del mando supremo, o en el día mismo de instalación de la Asamblea Constituyente ante la cual resignará sus poderes, el presidente Velasco Ibarra firma el decreto de creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Esta fecha, 9 de agosto de 1944, será el inicio de uno de los más importantes capítulos de la historia cultural del país.

Conocido su pensamiento alrededor de la necesidad de fortalecer al país a través de la cultura, para convertirlo en una potencia que muestre al mundo sus valores y potencias espirituales, se embarca afanoso en la tarea. Repetirá de continuo su teoría de la pequeña gran nación y sobre ella fincará sus esperanzas para convertir a la Casa de la Cultura en un modelo en el continente. Elegido su primer presidente, trabajará con sinigual pasión creadora en ejemplar despliegue de energías. En su primer periodo, 1944 a 1948, estructuró a la entidad, construyó su primer edificio, estimuló la fundación de los primeros núcleos, fortaleció las secciones académicas, inició su programa editorial y organizó toda una serie de actividades que permitieron forjar y consolidar su imagen institucional.

Un segundo periodo en la presidencia va de 1950 a 1957, luego de ejercer por muy poco tiempo la embajada en Chile. Para muchos,

esta fue la mejor época de la Casa de la Cultura. Contemporáneamente desempeñó las funciones de senador funcional por el periodismo y las instituciones culturales y dedicó parte de su ya atareado tiempo a la cátedra y a la fundación del diario *El Sol*, una malograda empresa que le ocasionó graves pérdidas en su peculio personal. En estos años tampoco ha-

Conocido su pensamiento alrededor de la necesidad de fortalecer al país a través de la cultura, para convertirlo en una potencia que muestre al mundo sus valores y potencias espirituales, Carrión se embarca afanoso en la tarea. Repetirá de continuo la teoría de la pequeña gran nación y sobre ella fincará sus esperanzas para convertir a la Casa de la Cultura en un modelo en el continente.

brá de descuidar la escritura de nuevas obras. En 1952 publica *El nuevo relato ecuatoriano*, dos años después *San Miguel de Unamuno*, el primero de una inconclusa serie denominada “Los santos del espíritu”, a la cual seguirá en 1956, *Santa Gabriela Mistral*.

Su incompatibilidad doctrinaria con el gobierno de Camilo Ponce Enríquez y la resistencia del régimen a su labor en la Casa de la Cultura, lo obligan a emigrar a México donde terminará un libro largamente anunciado sobre la personalidad de Gabriel García Moreno. De los talleres del Fondo de Cultura Económica aparecerá en 1959 *El santo del patíbulo*, que, antes que una biografía del polémico presidente, es más bien una interpretación del personaje, alimentada de continuo por la aversión y el enojo a este personaje clave de nuestra historia.

De retorno al país, se suma con entusiasmo al llamado Frente Anticonservador y acepta la candidatura a la vicepresidencia de la república en binomio con el ilustre rector de la Universidad de Guayaquil Antonio Parra Velasco. Mal orador de masas, compensa esa limitación con ardorosas frases de combate inspiradas por su indudable condición de escritor aventajado. La papeleta izquierdista quedará en último lugar en los comicios realizados en junio de 1960.

Repuesto de la derrota, volverá a ejercer la presidencia de la Casa de la Cultura. Aunque ya son épocas diferentes a aquellas de los años de su fundación, seguirá alimentando con inalterada fe y proverbial entusiasmo, el cotidiano trabajo de la entidad que contribuyó a crear. En 1961 la editorial Losada de Buenos Aires publica *Pensamiento vivo de Montalvo*, para el cual hace una selección de escritos del Cosmopolita y redacta un estudio introductorio. En 1963, contemporáneamente a la publicación de una nueva obra suya, *Por qué Jesús no vuelve*, debe separarse del cargo al producirse el ascenso de la Junta Militar de Gobierno. Este libro es su segunda novela y una atenta lectura de la misma confirma sus cualidades de ensayista y crítico literario y sus debilidades como narrador. Vuelve a México donde le espera una

cátedra en la UNAM, la acogida de sus tantos amigos y, sobre todo, la tranquilidad necesaria para escribir. En 1965 une su voluntad y pensamiento a varios importantes intelectuales de nuestro continente para la creación de la Comunidad Latinoamericana de Escritores. Por lo demás, la *Antología de José Carlos Mariátegui*, que publica en ese país en 1966, resulta un frustrado intento por continuar su serie de los “santos del espíritu”.

Hacia noviembre de 1966 debe ocupar, una vez más, la presidencia de la Casa de la Cultura. Nadie duda que el país atraviesa por una época difícil de contestación y de rebeldía juveniles, a imitación de lo que ocurría en buena parte del orbe. Se diría que asume dicho cargo como resultado de una acertada fórmula de transacción, luego del movimiento conocido como “la toma de la Casa”, uno de los tantos hechos producto de aquel fervor revolucionario que inundaba todo el ambiente. Pero no son los tiempos de antes en los cuales su opinión era aceptada casi sin chistar y su voz respetada y acogida. Se encuentra con que buena parte de sus teorías son controvertidas y su posición intelectual ante la misión de la cultura, destacada en sus contradicciones. En entrevista periodística, en agosto de 1967, al referirse a sí para él la Casa ya “es un trago amargo”, contesta de este modo: “Presenta una seria dificultad: uno se topa, tarde y mañana, con seres colocados en un nivel de genios para arriba”. En esos mismos días desempeña la presidencia del Tribunal Supremo Electoral, dignidad que responde a su bien ganada respetabilidad personal, y publica su *El cuento de la patria*, un relato del devenir de nuestra patria en lenguaje sencillo, como para que sirva de catecismo laico de nuestros episodios nacionales.

Deja su querida institución al aceptar nuevamente la embajada en México, momento en el cual recibe el Premio Benito Juárez conferido por el gobierno de dicho país a tres personalidades de nuestro continente. Su prestigio se acrecienta aún más y no hay duda que se había convertido ya en referente indispensable de la cultura ecuatoriana. Recibe el Premio Nacional Eugenio Espejo en 1975 y por esta causa se le rinde merecido homenaje nacional, consagración de su valía intelectual y de la obra realizada.

En 1977 aparece su contribución a la Biblioteca Ayacucho, un proyecto cultural acunado en los buenos tiempos de la patria venezolana, con un volumen dedicado al pensamiento de Montalvo. A la vez, dedica su tiempo a dictar conferencias, participar en charlas, buen conversador como era, a intervenir todavía en la política. Sus últimas funciones públicas lo tendrán en el Tribunal del Referéndum y en el Tribunal Supremo Electoral, en aquellos difíciles años del proceso de retorno a la democracia. Se involucra, también, en afanes políticos al alentar la conformación del Frente Amplio de Izquierda FADI y al ejercer la presidencia del Comité de Solidaridad con Nicaragua. En 1977 el Núcleo del Guayas de la Casa de la Cul-

tura recopila algunos escritos suyos en una obra que se titula *Plan del Ecuador* precedida por el texto del discurso que Darío Moreira pronunciara en homenaje al maestro.

Luego de su muerte se publica *América dada al diablo* y en años posteriores algunas editoriales, en especial la propia Casa de la Cultura Ecuatoriana, ha reeditado algunos de sus libros, aunque nunca cumplirá la ya antigua decisión de sus órganos directivos de publicar sus obras completas. Una de sus residencias en Quito, permitió la creación en 1994 de un centro cultural en su memoria financiado por la municipalidad capitalina, que aloja su biblioteca y archivo personales y alienta una colección de libros con su correspondencia y estudios sobre su obra. Poco después de su fallecimiento, Hernán Rodríguez Castelo da a publicidad *Benjamín Carrión, el hombre y el escritor*, una bien trazada semblanza sobre varias facetas de su vida. El Fondo de Cultura Económica de México, en asocio con la propia Casa de la Cultura, edita *La patria en torno menor*, selección de sus ensayos por Gustavo Salazar. Por último, la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, sede Quito, ha publicado recientemente una colección en seis volúmenes con la mayor parte de sus escritos más conocidos.

Pasado el tiempo, un análisis más amplio de su personalidad merece la atención de varios escritores. Michael Handelsman presentará su *En torno al verdadero Benjamín Carrión* (1989) y Fernando Tinajero su *El siglo de Carrión* (2014). Una investigación financiada por la Fundación Museos de la Ciudad incluye varios estudios sobre su persona y su obra, lo que permite la publicación de *Atahualpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos* (2014). Todos estos libros y algunas investigaciones realizadas últimamente van a contribuir a fijar con mayor nitidez los claroscuros de su robusta personalidad.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana lleva su nombre como un homenaje a su memoria, “ejemplo vivo de las generaciones de escritores, intelectuales y artistas”, según así reza un acuerdo expedido por la Cámara Nacional de Representantes aprobado el 28 de agosto de 1979.

José María Velasco Ibarra nació en Quito el 19 de marzo de 1893 y murió en la misma ciudad el 30 de marzo de 1979. Es el fundador de la institución no solo por el hecho de suscribir el decreto de creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ungido de los poderes supremos por parte de los revolucionarios de mayo de 1944 sino porque tuvo la suficiente sensibilidad como para captar la trascendencia del proyecto preparado por Benjamín Carrión y, además, porque su amplia cultura le permitió sentir la bondad de esta utopía, proyecto al cual prestó de continuo apoyo moral y ayuda económica.

Los primeros estudios los recibe de su madre, cuya figura va a ejercer profunda influencia durante toda su vida. La temprana muerte de su padre, un destacado profesional de la ingeniería y catedrático universitario, ocasionará problemas económicos en la familia, ambiente que, empero, no impide que el joven curse estudios secundarios, primero en el Seminario Menor y, luego en el Colegio San Gabriel de los jesuitas. Siguiendo la vocación de su padre, en 1911 se matricula en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central, pero después de un año de estudio, prefiere seguir los de Derecho. En el curso de su carrera dejó en evidencia sus altas capacidades intelectuales y la amplitud de sus conocimientos. Pero no solo fue destacándose como buen estudiante sino, además, por su participación en diversas actividades, tal la constitución de la Federación de Estudiantes o la fundación de la Sociedad de Estudios Jurídicos. Su ingreso a la Asociación Católica de Jóvenes y su intervención en la fundación del Centro Católico de Obreros, mostraron rasgos de su sensibilidad social, lo que se probará también en sus primeros escritos. Cultivó la amistad con monseñor Federico González Suárez, cuyo pensamiento influyó poderosamente en su personalidad, sobre todo en su vida pública. Así también, escribe en publicaciones universitarias y no se aleja de los debates que en el seno de ciertas agrupaciones culturales se promueven sobre temas del momento. En suma, un joven con brillante porvenir.

Y este augurio se irá comprobando con el paso del tiempo. En efecto, su tesis doctoral sobre el sindicalismo merece elogios y es reproducida por la prensa en sucesivas entregas; sus juicios son respetados en las primeras ocupaciones de su desempeño profesional, ya en la sindicatura municipal de la capital como en la Junta de Asistencia Social. Pero en lugar del ejercicio de la abogacía, sus dotes se orientan al estudio de la filosofía, la política, la sociología y la historia. En esa línea empieza a escribir en la prensa diaria con un seudónimo que a poco se hará célebre, Labriolle. Sus artículos en *El Comercio* algunos de los cuales serán recopilados bajo el título de “Acotaciones”, son leídos y comentados con interés por sus contemporáneos y de este modo va forjándose una figura en el escenario de la vida nacional.

En este primer periodo de su vida pública había publicado ya varios libros. En 1928 *Estudios va-*

rios y en 1929 *Democracia y constitucionalismo*. Esta última obra despertó muchos comentarios dado el hecho de haber aparecido en los primeros años de la revolución juliana y contener apreciaciones críticas alrededor de algunos de los hechos de este proceso político. En 1930 publicó *Meditaciones y luchas* y un año después *Cuestiones americanas*. Una ya amplia bibliografía para un escritor que no llegaba a los cuarenta años.

En diciembre de 1930 es recibido como miembro de número por la Academia Ecuatoriana de la Lengua y en julio del siguiente año parte a Europa y se inscribe en la Universidad de París, la Sorbona, donde sigue cursos libres de las materias que siempre fueron de su preferencia. Viaja y conoce realidades diferentes a las de su patria, lee, medita, visita museos y bibliotecas, hace de este viaje un paréntesis cultural de primer orden. Con anterioridad a su arribo a París había visitado Holanda, en sus vacaciones de Navidad viaja a Roma y antes de retornar al país, pasa por España.

“No hay bien mayor para un hombre de talento -dice- que el de viajar, recorrer el mundo, hablar con distintos hombres, ponerse en contacto con otras costumbres, encontrarse solo y rodeado de lo incógnito, tener que vivir por sí; resolver las dificultades sin el auxilio del amigo, del vecino, del ciudadano”. Sus biógrafos destacan la oportunidad que tuvo en Europa de tratar a José Vasconcelos a quien había conocido años antes en nuestro país y cuyo pensamiento respetaba y en buena medida compartía en aquel momento.

Sin conocer siquiera de su postulación, es elegido diputado por Pichincha en las elecciones de 1932. Al comunicárselo por cable de su nominación, tiene dudas en aceptar. Conocía de los sinsabores de la política ecuatoriana y su estadía de estudios en Europa, que los deseaba prolongar, habían ubicado sus intereses en otra parcela de sus afanes intelectuales. Será precisamente Vasconcelos quien le instará a aceptar tal elección. En este punto, casi sin saberlo, comenzará el más importante capítulo de su vida donde se volcará todo su pensamiento, ya advertido en sus escritos y artículos periodísticos.

De diputado tiene una carrera fulgurante. Despliega una energía oratoria sin par en un ambiente torturado por graves acontecimientos: la descalificación de Bonifaz, la Guerra de los Cuatro Días, la fraudulenta elección de Mar-



tínez Mera. En sus intervenciones sostiene sus ideales con convicción, uno de los cuales, el más importante en aquellos momentos, la libertad de sufragio. Fue esta institución una de las principales convicciones de su fe liberal, pero liberal en el plano filosófico y político, y no en el de inclinarse por ese viejo y desgastado liberalismo alfarista o, peor, por mostrarse afín al Partido Liberal o a las denominadas “instituciones liberales” cuyos altos dirigentes, desde la época de Alfaro y Plaza, habían consagrado el fraude electoral para sostenerse en el poder, atropellando precisamente uno de los sustentos de la doctrina liberal. Y a más de esto, llevó el ejercicio de la política a escenarios de masiva participación pública donde sus discursos inflamaban el fervor popular.

Esta lucha en el Parlamento, que derivó en la descalificación de Martínez Mera, le consagró como una figura nacional y le permitió acceder con facilidad a la presidencia de la república. Su triunfo inobjetable en las urnas no fue correspondido con la indispensable estabilidad en el poder. Esto le ocurrió en cuatro de las cinco ocasiones en que fue elegido primer magistrado. En 1944 accedió al poder en medio de la apoteosis producida por la revolución denominada “la Gloriosa”, que de tal tuvo muy poco en realidad. En aquellos días de exultación patriótica fue, sin duda, la encarnación del reclamo nacional por el imperio de las libertades y el destierro de las tiranías.

Uno de los decretos firmados en el periodo que ejerció el mando supremo, fue precisamente el de la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La apoyó con recursos económicos que permitieron consolidarla en sus primeros años, la estimuló no solo con su presencia en actos inaugurales del extenso calendario de actividades que caracterizaba a la entidad en sus mejores tiempos, sino que aprobó que en sus edificios se realice la XI Conferencia Interamericana proveyéndole recursos para la construcción de otros nuevos, cosa que ni en lo uno ni lo otro llegó a concretarse, no por falta de voluntad suya sino por el cambio de gobierno. Fue siempre muy sensible al curso de sus iniciativas y trabajos, más por el hecho de ser una persona inquieta por los sucesos culturales y de elevada formación intelectual que por el hecho de haber sido su fundador.

Es evidente que llevar el ejercicio de la política a escenarios de masiva participación pública donde sus discursos inflamaban el fervor popular, le permitía ganar fácilmente las elecciones. Esto, más ciertas actitudes paternalistas propias de su temperamento, fue consolidando en los estratos más preteridos de la población, una inamovible adhesión a su persona manifestada en el curso de cuanta campaña electoral participaba como candidato presidencial.

De vasta cultura, ejerció la cátedra universitaria y dictó conferencias en cenáculos de intelectuales y en las aulas universitarias. Criticado y en ocasiones aborrecido por los universitarios ecuatorianos, fue respetado, en cambio, por los de los varios países latinoamericanos en los que estuvo exilado. A los libros ya citados en párrafos anteriores, se suman: *Conciencia o barbarie, Expresión política hispanoamericana, Experiencias jurídicas en América, Derecho internacional del futuro, Tragedia humana y cristianismo, Caos político en el mundo contemporáneo, Servidumbre y liberación, Filosofía negativa y mística creadora*. Y como si esto fuera poco, varios volúmenes de sus discursos pronunciados en sus varias presidencias.

Confirió al ejercicio de la presidencia de la república la dignidad que aquella función exigía y siempre atento al curso de los vaivenes de la política internacional, supo mantener una posición de clara independencia del país ante las presiones venidas de ciertos intereses hegemónicos, sobre todo de los Estados Unidos.

A un temperamento impulsivo y en ocasiones violento, contradictorio en algunas de sus decisiones y pareceres, unió cualidades innegables como su fervor por crear y construir, un envidiable espíritu de trabajo y una ejemplar honradez.

Pío Jaramillo Alvarado nació en Loja el 17 de mayo de 1884 y falleció en la misma ciudad el 24 de julio de 1968. Fue el segundo vicepresidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana luego de la renuncia de Jacinto Jijón y Caamaño y le tocó ejercer la presidencia en el periodo de 1948 a 1950. Durante al menos los primeros tres lustros de vida de la Casa, estuvo inmerso en las actividades de la institución como miembro de la Junta General y luego como miembro titular, representante de las Ciencias Sociales y Políticas.

Cuántos enemigos, a veces internos; cuántos enemigos externos; cuánto rencor; cuánta envidia; cuánto despotismo, para silenciar la obra de la Casa de la Cultura. Enemigos internos, que a veces son los más peligrosos; enemigos externos, que han sido tan severos y egoístas, deseosos de matar la voz de la Casa de la Cultura. Pero los hombres y los jóvenes que la formaron y que la mantienen y la han desarrollado, han tenido una mística, un fanatismo y eso ha terminado por triunfar...”

José María Velasco Ibarra, 15 de noviembre de 1968

Como muchos lojanos de la época, luego de recibir las primeras letras en su hogar, prosiguió su enseñanza en la escuela Miguel Riofrío y en el colegio Bernardo Valdivieso. Graduado de bachiller en 1905, se inclina por los estudios de Derecho que los continúa en su propia ciudad, en la entonces denominada Junta Universitaria de Loja, donde obtiene el doctorado en enero de 1911 y, semanas después, el título de abogado. En su vida universitaria había demostrado su vocación por la literatura y no solo por la publicación de artículos en varios periódicos de la localidad sino hasta participar en la fundación de uno. “En el Liceo Bernardo Valdivieso de tan grato recuerdo, ensayé en la revista *El Fénix*, mis primeras producciones literarias, y en el semanario *El Oriente*, mi primer periódico, iniciaba las preocupaciones del periodista, que después habrían de llenar mi vida en el diarismo de Quito y Guayaquil”, dirá recordando estos viejos tiempos.

El conflicto con el Perú de 1910 alimenta en su conciencia la necesidad de defender el patrimonio territorial del país y de allí provienen la fundación del semanario *El Oriente* y, sobre todo, sus ideas por estimular la construcción de obras de infraestructura que conecten a la región oriental con el resto del país, la única manera para afirmar la posesión de aquellas heredades. De allí surge, también, el propósito por construir el ferrocarril transamazónico que uniría Puerto Bolívar con las riberas del Marañón, a través de Loja y Zamora, propuesta que la hace pública, la presenta al gobierno de Plaza Gutiérrez en 1913, pero no es atendida. Proyectos de unir nuestra costa del Pacífico en la provincia de El Oro con la región amazónica no eran cosa nueva y, más bien, habían proliferado a partir de una sugerencia en tal sentido hecha por el general Víctor Proaño en 1861.

Luego de una fugaz permanencia en la capital donde ejerce una cátedra en el Colegio Mejía y es recibido como miembro de la Sociedad Jurídico Literaria, a finales de ese mismo año de 1913 vuelve a Loja con el cargo de gobernador de la provincia, que lo desempeña durante toda la segunda presidencia de Plaza. Su espíritu juvenil, inquieto y trabajador, se hará notorio en estas funciones donde dispone la ejecución de varias obras, desde la reparación de la casa de gobierno hasta la construcción de un hospital, la provisión de agua potable para la capital provincial y la construcción de caminos. Empieza a escribir en importantes diarios del país, -en uno de los cuales, *El Día*, bajo el seudónimo de Petronio enfocará durante largos veinte años diversos problemas del país-, publica pequeñas obras de contenido jurídico y no descuida el placer por la lectura y la charla en los cenáculos literarios.

En 1916, año en el cual culminan sus funciones de gobernador, aparece su primera obra importante, *Memoria del Hospital de Loja*. Al año siguiente se radicará en Quito, ocupará las funciones de prosecretario de la Cámara de Diputados y un año después será elegido diputado por su provincia. Integrará el Parlamento en otras dos ocasiones: nuevamente como diputado por

Loja, en 1918, y como senador por la provincia de Napo Pastaza en 1947.

Por otra parte, su afición por las investigaciones históricas y su preocupación por el estudio de nuestra realidad social, van perfilando sus aficiones intelectuales posteriores. Así, defiende el valor de la *Historia del Reino de Quito* del padre Velasco en medio de la polémica surgida alrededor del verdadero valor documental de tal obra y, asimismo, se dedica a recopilar informaciones varias sobre la situación de la clase indígena.

En 1919 le toca actuar como fiscal en el juicio encaminado a descubrir autores, cómplices y encubridores del asesinato de Eloy Alfaro y sus compañeros de prisión, asunto que le permitió escribir un alegato que concitó interés tanto como fuente documental de carácter histórico cuanto por el estilo utilizado para su redacción. Pero va a ser su nombramiento como Director General de Oriente lo que le permitirá recorrer los territorios de nuestra región amazónica, muchas veces en viajes peligrosos y audaces, adentrarse en sus problemas y comprobar la urgente necesidad de colonizarla para fines económicos y de defensa territorial, tal como ya lo había manifestado años antes. De esta experiencia nace su libro *Ferrocarriles al Oriente* (1920). Años después, le motivará publicar *Tierras de Oriente* (1936) y *Provincias orientales del Ecuador* (1964).

Los estudios que había venido haciendo sobre la situación del indígena en nuestro país, le permite escribir y publicar una obra que a poco se convertirá en un clásico y que le volverá notable en los anales de nuestros estudios sociales, *El indio ecuatoriano* (1922). Pocos casos como el presente, en el cual un nombre queda ligado indefectiblemente al libro que lo escribió. “Del fondo de esta investigación -dirá- emerge un dato desconcertante: el indio está sumido en la más abyecta servidumbre, condición que refleja en el ambiente el mal de toda gangrena que corroe la organización social y política, saturándola de vicios que afectan a las esencias de su vitalidad”.

Comprometido con el liberalismo y advertido de los problemas que se venían presentando por las políticas económicas instrumentadas por los regímenes liberales a partir de 1914, defendió la necesidad de remozar su ideario y hacerlo compatible con las necesidades de la época. Los sangrientos desórdenes producidos en Guayaquil en noviembre de 1922 y otras

protestas populares, necesariamente conducían a una urgente reflexión por parte de la clase política, lo que se concretó en la Asamblea Liberal de 1923. De su participación en ella nace otra obra suya, *La Asamblea Liberal y sus aspectos políticos*, publicada en 1924. Ese mismo año, posesionado de la presidencia de la república Gonzalo S. Córdova, acepta desempeñar la cartera de Gobierno. No dura en el cargo en buena medida porque el mismo régimen carecía del ímpetu necesario para conducir las reformas que urgentemente necesitaba el país. Córdova, que en un tiempo encarnaba el ala más progresista del liberalismo, había llegado al poder en lamentables condiciones de salud que en nada permitían suponer se podría



realizar esa anhelada transformación. Producida la revolución juliana, no tardará en criticarla por errores o defectos en su columna en *El Día*, lo que a la postre le conducirá al destierro.

Durante algo más de diez años, entre 1929 y 1938 desempeñará una cátedra en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central en el área del Derecho Político, cuyas lecciones, años después, le permitirán publicar su *Derecho Público Interno* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1953). Pero su interés por la investigación histórica, de aspectos que van desde el pasado de su provincia a discusiones sobre temas de arte colonial, van a permitirle demostrar a sus contemporáneos la gama más amplia de sus intereses en la materia. En esta época escribirá y publicará sobre diversos temas, incluso en folletos. Lo hará, por ejemplo, sobre el encuentro entre Maldonado y La Condamine, sobre los tratados con Colombia o sobre Rocafuerte y Borrero.

Su interés por los problemas territoriales de nuestro país con el Perú y los derechos consiguientes, que proviene de los ya lejanos recuerdos en su ciudad natal sobre las escaramuzas bélicas, allá por 1910, le lleva a estudiar y publicar otras obras. Dos importantes de esta bibliografía serán los dos volúmenes de la *Presidencia de Quito*, en 1939, y *La guerra de conquista en América*, en 1941. De esta patriótica preocupación suya se colige su predisposición para ejercer la cátedra de Derecho Territorial, que por varios años dicta en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Guayaquil.

En agosto de 1944 consta en la lista de miembros fundadores de la Casa de la Cultura y participa en la sesión inaugural del 28 de ese

mes. En las diversas funciones que ocupó en la institución, prima su interés encaminado a que las actividades de la Casa vayan más allá de la visión europeizante que parecía primar en sus primeros tiempos, pero de igual modo, colaboró con entusiasmo en los planes y programas establecidos. En 1950, al finalizar su periodo como presidente de la entidad, da a luz un informe que resume los logros alcanzados en aquellos recordados años. También tendrá la oportunidad de polemizar sobre la autoría de una serie de obras pictóricas atribuidas a Górribar y cuestionadas por una diplomática panameña en misión en nuestro país.

En 1953 y en la propia Casa de la Cultura, publica una de sus más importantes obras, *Historia de Loja y su provincia*, con prólogo de Benjamín Carrión, para quien el libro “es obra de hijo, y por lo mismo adentrada, comprensiva, con ese aliento de amable intimidad con que se habla de la madre lejana y, por lejana, más querida”.

Luego de asistir, en México, al Primer Congreso Indigenista Interamericano en 1940, participa de los trabajos para la constitución del Instituto Indigenista Ecuatoriano, fundado en febrero de 1943 y del cual será su director hasta 1960. Pese a la limitación de recursos económicos, se realiza una amplia labor de difusión.

En sus últimos años recibirá homenajes y reconocimientos. En su propia provincia se le nombrará “doctor en ecuatorianidades”. Reeditará algunas de sus principales obras: *La nación quiteña*, *Estudios históricos*, *El régimen totalitario en América*. Transcurrirá sus últimos años en su lar nativo y, como gesto final de amor a su ciudad, donará a ella su biblioteca. La Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales FLACSO establecerá en su nombre un premio en ciencias sociales y en 1988, a veinte años de su muerte, un seminario nacional titulado “Visión actual de Pío Jaramillo Alvarado”, estudiará varios aspectos de su obra.

Carlos Cueva Tamariz nació en Cuenca el 5 de noviembre de 1898 y falleció en la misma ciudad el 8 de abril de 1991. Fue el primer presidente del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura y su ejercicio se extendió de agosto de 1945 a junio de 1970, siendo, por este hecho, el dignatario que en toda la institución a nivel nacional mayor tiempo desempeñó las funciones de tal. Ni Benjamín Carrión, el inspirador de la Casa, pudo hacerlo en un tiempo tan largo. Fue una personalidad de la cultura en todo el sentido de la palabra y a estos dotes unió calidad humana e interés por el progreso de su lar. Si bien sus mejores años los dedicó a la cátedra, a la rectoría universitaria y a la política, no por ello dejó de trabajar con intensidad por la Casa de la Cultura, desde sus afanes por conseguir un edificio propio para el desarrollo de sus actividades cuanto para defender su autonomía de los varios peligros a que fue sometida como consecuencia de las pasiones políticas y las rivalidades intelectuales.

Muy niño vivió en Milagro, consecuencia de las ocupaciones laborales de su señor padre, contador del Ingenio Valdez, y, por esta causa, recibió las primeras letras de una institutriz de la localidad. De retorno a Cuenca, siguió los estudios primarios con las hermanas de la caridad y los hermanos cristianos y los secundarios, en el Seminario San Luis, primero, y, a su clausura, en el Benigno Malo donde obtuvo el título de bachiller en 1916. Los estudios de Jurisprudencia, a los que se animó por la costumbre imperante entre los jóvenes de la época, los culminó en 1922 al obtener, con altas calificaciones el título de abogado y doctor en Derecho. En el curso de su carrera universitaria no solo fue estimado por sus compañeros, sino que ellos depositaron en él la dirigencia de sus afanes. Así, en esta general muestra de confianza, fue electo ese mismo año de 1922, presidente del Centro Local de Cuenca de la Federación de Estudiantes Universitarios del Ecuador.

Inclinado también al cultivo de las letras, en 1918 integró el cuerpo de redactores de la revista *Páginas Literarias* y publicó en ella varias producciones. Contemporáneamente trabajó como secretario de la Gobernación del Azuay. De igual manera, el ejercicio de la cátedra fue, desde su juventud, uno de los espacios en los cuales desarrolló sus capacidades y probó su carácter. Todavía novel estudiante universitario, fue designado profesor de la más prestigiosa escuela laica de la ciudad, la Luis Cordero. Y como si esto fuera poco, en 1920 ocupaba ya una concejalía del cantón. En esos años, artículos suyos aparecían en varias revistas de la localidad, por ejemplo, en la del Centro de Estudiantes de la Facultad de Jurisprudencia y en la del Colegio Benigno Malo

Su extensa participación parlamentaria se inició con la diputación al Congreso de 1924, en una etapa de graves contradicciones políticas que presagiaban cambios estructurales, lo que en efecto se produjo pocos meses después.

En 1925 vuelve a desempeñar una concejalía, ya en el régimen juliano, y presidió dicha corporación. Tenía apenas 27 años. Casi simultáneamente y por un trienio, ejerció el rectorado del Benigno Malo, su colegio. En 1928 fue nombrado director de estudios de la provincia, cargo que lo desempeñó por cuatro años.

Electo en 1928 diputado a la Asamblea Constituyente, participó en las discusiones

destinadas a la elaboración de la Carta Fundamental de 1929 y a la elección de Isidro Ayora como presidente constitucional. En sus intervenciones se afirmaban, a la par, sus convicciones sociales y su afinidad con varias de las reformas introducidas en la nueva Constitución. Se había afiliado al Partido Socialista en el cual, por



muchos años, tendrá actuaciones de primera línea, no solo en su provincia, sino en el país. Como se verá luego, esta no será la primera vez que funja como diputado constituyente.

Vuelve al Parlamento en las elecciones de 1931 e integra con compañeros suyos de partido, un grupo coherente, ideológicamente hablando, que va a tener lucida participación en los tiempos de turbulencia política originados en el triunfo electoral de Neptalí Bonifaz y la guerra fratricida consecuencia de su descalificación. En el gobierno provisorio

de Alberto Guerrero Martínez, acepta por breve tiempo el desempeño de las funciones de ministro de Gobierno. Estos serán tiempos de entusiasmo entre las filas socialistas que veía crecer sus adeptos, sobre todo entre intelectuales y obreros, animados por el incontenible curso de las ideas revolucionarias y el descrédito del partido liberal.

De retorno a Cuenca vuelve a ejercer la Dirección de Estudios hasta 1934, año en el cual es nombrado delegado de la Caja de Pensiones en su ciudad. En 1935 comienza el ejercicio de la cátedra universitaria en la Facultad de Jurisprudencia de su universidad. En los muchos años que la dictó, cerca de medio siglo, se especializó en Derecho del Trabajo, acorde con sus preocupaciones sociales.

Participa nuevamente en la elaboración de una constitución política, bendito recurso ideado en nuestra historia constitucional para saldar cuentas derivadas de golpes militares o quebrantamientos a la carta fundamental. Esta vez se trataba de reparar el golpe militar que elevó a la jefatura del Estado a Federico Páez. En la Asamblea de 1938, se dice, estuvo a punto de ser elegido presidente de la república, cargo que a la postre la consiguió el liberal Aurelio Mosquera Narváez. Poco después, este mismo magistrado disolvió la asamblea y apresó a sus diputados. No estuvo entre los encarcelados por pura coincidencia.

Opuesto al régimen de Arroyo del Río, no solo fue parte de la Alianza Democrática Ecuatoria-

na, sino que, al darse la revolución, ocupó por un corto periodo la jefatura civil y militar de Cuenca. Su tercera intervención en una constituyente se va a producir de inmediato y en la cual, además, forma parte de la comisión redactora de la nueva constitución.

En junio de 1944 fue electo rector de la Universidad de Cuenca, dignidad a la que se dedicó con ahínco durante veinte años seguidos. Entre las varias obras ejecutadas en su periodo se cuentan la construcción de la ciudadela universitaria, la creación de facultades, entre ellas, la célebre Facultad de Filosofía y Letras, que recibió el concurso de catedráticos españoles de reconocido prestigio.

El 5 de noviembre de 1946, al inicio de las actividades del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura, se lo eligió como su primer presidente. Su vinculación con la Casa venía desde el año anterior al ser designado miembro titular de la Junta General. Desde un inicio se empeñó en promover actividades culturales de diversa índole en la ciudad, conferencias, recitales, exposiciones, conciertos, publicaciones, subvenciones para artistas y escritores. Las primeras oficinas de la entidad se alojaron en la misma universidad, de la cual era rector. Del Congreso de 1951 consiguió la donación de un lote de terreno en pleno centro de la ciudad, que se lo amplió con la compra de otro vecino. En ambos se construyó un moderno y amplio edificio, con teatro incluido.

En las elecciones presidenciales de junio de 1948 integró el binomio con el general Alberto Enriquez Gallo como candidato a la vicepresidencia de la república y a finales de 1950, al decidirse la colaboración del socialismo en el gobierno de Galo Plaza, ocupó la cartera de Educación Pública. Esta colaboración, criticada por muchos y que a la postre ahondó la división del partido socialista, de la cual no se ha logrado reponer hasta el presente, le permitió, entre otras cosas, defender al laicismo que en frase del historiador Jorge Salvador Lara se había convertido en "un viejo laicismo de tipo jacobino". Célebre en los anales de nuestro parlamento, el debate producido en la interpelación a que se sometió y de la cual salió incólume. Una placa, colocada en el frontis del antiguo edificio del ministerio, en la Plaza de Santo Domingo, perenniza este hecho.

En todos los años siguientes, dedicó su tiempo a la cátedra y a la Casa de la Cultura. Escribió y publicó varios libros, sobre todo de materia laboral. En 1959 fue distinguido como el "primer ciudadano del Azuay" y recibió como tal, varios homenajes.

Al producirse el golpe militar de julio de 1963, pronto se alineó con la oposición al régimen, tanto más cuando se expidió el decreto de clausura de las universidades públicas. Dejó, por ello, el rectorado de la universidad, formó parte de la Junta Constitucionalista del Azuay y la presidió. A finales de marzo de 1966, al término de la dictadura, su nombre figuró para el ejercicio de la presidencia provisional de la república, sobre todo entre sus

coterráneos y, sobre todo, entre los universitarios de la provincia.

Electo diputado a la Asamblea Constituyente de 1966, participó en la elaboración de la constitución aprobada el año siguiente. A finales de marzo de 1967 se pensó que podría ser elegido vicepresidente de la república o encargado del poder dado el inminente viaje de Arosemena Gómez a la reunión de presidentes americanos realizada en Punta del Este, en abril.

Miembro de la Junta Consultiva de Relaciones Exteriores en varias oportunidades, fue parte de la delegación de nuestro país a la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1967.

Habrá de recibir todavía varias distinciones. En noviembre de 1971 el Concejo Municipal le otorgó el mayor reconocimiento de Cuenca, la presea Vicente Solano. En febrero del propio año y hasta diciembre de 1973 volvió a ejercer el rectorado de la Universidad de Cuenca, en tiempos complejos para la educación superior, que los supo eludir con la proverbial cualidad de la prudencia que nadie como él sabía manejar. Al final del rectorado recibió el título de rector honorario. El teatro de la universidad fue bautizado con su nombre. Su pensamiento sobre la misión de la universidad se encuentra contenido en el libro *En torno a la universidad* editado en 1964, que reúne los textos de la mayoría de los discursos pronunciados en su largo rectorado.

Todavía habrá de prestar una importante contribución al país. En el proceso de restauración del orden constitucional iniciado en 1977, presidió una de las tres comisiones que prepararon los textos a ser sometidos al referéndum de aquel año, la de la nueva constitución, que a la postre será aprobada por voluntad popular.

Su muerte provocó consternación a nivel nacional. El diario *El Comercio* de Quito, en sentido editorial, lo retrató como un personaje “de robusta y definida personalidad, [que] se distinguió por su pensamiento claro, ecuaníme y sagaz, propulsor de trascendentales iniciativas en beneficio de la comunidad”.

Julio Endara Moreano nació en Quito en 1898 y falleció en esa misma ciudad el 17 de junio de 1967. Desde sus días iniciales estuvo vinculado a las actividades de la Casa de la Cultura al ser nombrado miembro titular en la sesión de 30 de agosto de 1944, la misma que eligió a las autoridades superiores de la institución. En sus primeros años contribuyó con interés y sapiencia a los trabajos de la Sección de Ciencias Biológicas. Elegido vicepresidente de la entidad después de la fugaz presencia de Jorge Carrera Andrade, asumió la presidencia en septiembre de 1957, en remplazo de Benjamín Carrión, quien había renunciado al cargo. Realizó una amplia y fructífera labor y el periodo de su gestión, concluido tres años después, se caracterizó por una ordenada ejecución de

planes y programas, así como por una eficaz administración. Contó con el apoyo de un selecto grupo de intelectuales, al frente de los cuales estaba Carlos Manuel Larrea, historiador y bibliógrafo de renombre, quien lo acompañó en calidad de vicepresidente.

Realizó sus primeros estudios en la tradicional escuela de las señoritas Toledo y, luego, con los padres mercedarios en el San Pedro Pascual. Los estudios secundarios los siguió en el San Gabriel de los jesuitas y en el Instituto Nacional Mejía, en el que se graduó de bachiller en 1917.

Estudiante de Medicina en la Universidad Central, manifestó desde temprano interés por las materias filosóficas y literarias, tal como se puede ver de las colaboraciones que entrega a la revista *Renacimiento* de Guayaquil y a *Letras* de Quito. Su participación en la fundación de la Federación de Estudiantes del Ecuador, a cuya cabeza se encontraba el brillante alumno manabita Antonio J. Quevedo, así como sus actividades posteriores, siempre fue entusiasta y decidida. Desde mayo de 1922, integró el cuerpo de redacción de la revista *Atlántida*, órgano de dicho gremio. En ese mismo año, en los Juegos Florales Universitarios del Centenario organizados por la Federación, obtuvo el primer premio en el concurso filosófico con un esclarecedor texto titulado “La naturaleza del hombre ante los problemas de la evolución y cuestiones de antropología”, que se publicará de inmediato en la *Revista de la Sociedad Jurídico Literaria* y luego, en separata, por la Universidad Central. Nada de esto era de extrañar, pues, en 1921 había aparecido su escrito *José Ingenieros y el porvenir de la filosofía*, con una segunda edición en Buenos Aires, obra que marcará una primera etapa en la amplia evolución de su pensamiento.

Estuvo vinculado también al Centro de Estudiantes de Medicina, celebrada asociación cuyo prestigio se acentuaba con la publicación de una magnífica revista, en la cual aparecieron artículos suyos sobre medicina o literatura, entidad de la cual fue su presidente.

Graduado de médico cirujano en 1923 con una tesis sobre la prueba de hemoclasia digestiva en el estudio de la insuficiencia hepática, viaja de inmediato a Chile para realizar estudios de psiquiatría por el espacio de un año. De vuelta al país, será nombrado director del Manicomio San Lázaro. En 1925 comienza su

larga y fructífera carrera como profesor universitario en la Universidad Central. Al inicio, dicta la cátedra de Semiología y Clínica Interna y en el siguiente curso lectivo, la de Clínica Psiquiátrica y Neurológica, todo en la Facultad de Medicina.

En este mismo periodo, artículos suyos sobre temas no estrictamente concernientes a materias médicas se publican en algunas revistas locales. Por ejemplo, en *América* opina sobre la educación en el bachillerato, en *Vida Intelectual* del Mejía trata aspectos de la cultura nacional, en el *Boletín de la Biblioteca Nacional* sobre su trabajo alrededor de José Ingenieros y el porvenir de la filosofía y en la *Revista de la Sociedad Jurídico Literaria* estudia la cultura filosófica nacional en tiempos de la colonia. Con ello se va probando que es un médico de amplia cultura y de inquietudes universales, con intereses que van más allá del ejercicio profesional. Clarea un tipo de humanista en la línea de Cajal o Marañón.



En los meses previos al derrocamiento del presidente Córdova, había escrito en el semanario *El Sol*, fundado por Homero Viteri Lafrontera e Isaac J. Barrera, que

agrupaba a selectos escritores alineados con la necesidad de que se produzca un cambio político en el país. Por ello, no resulta extraño que, producida la revolución juliana, desempeñe las funciones de secretario general de la administración junto al presidente Isidro Ayora, médico como él.

En 1932 le es confiado el decanato de la Facultad de Medicina y a más de las cátedras que en ella ejerce, dicta la de Psicología Educativa en la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la propia Universidad.

Sus escritos propiamente médicos orientados preferentemente a la psiquiatría, van apareciendo en diversas revistas del medio. Así, en el *Boletín del Hospital Civil de San Juan de Dios* o en los *Anales de la Universidad Central*. De este modo, va comprobándose su interés por la investigación y su afán por compartir con sus colegas los resultados obtenidos.

En 1936, luego de efectuar nuevos estudios de postgrado en el área psiquiátrica, esta vez en la Universidad de Buenos Aires, funda el Instituto de Criminología, en sus inicios una dependencia adscrita al Ministerio de Gobierno, Justicia y Cárcenes, del cual será su director hasta 1940. Va a ser uno de los espacios

en los cuales realizará una amplia y sostenida labor de difusión, sobre todo por intermedio de la revista *Archivos de Criminología, Neuropsiquiatría y disciplinas conexas*, que empieza a publicar en enero de 1937.

En 1942, al inaugurarse en Quito el III Congreso Médico Ecuatoriano, es elegido presidente del certamen y, en su sesión de clausura, efectuada el 15 de febrero, suscribe el acta de fundación de la Federación Médica Ecuatoriana. Mientras tanto, había abierto una clínica particular, en una zona apartada de la capital, a fin de tratar casos que merecían tratamiento psiquiátrico bajo su cuidado.

Entre 1943 y 1947 desempeña el vicerrectorado de la Universidad Central, acompañando en la dirección del plantel al rector Julio Enrique Paredes. Por interés suyo, en 1945 se funda la Sociedad de Estudios Psicológicos y Neuropsiquiátricos del Ecuador, de la cual es su presidente, y desde 1950 dicta cátedra en la Escuela de Psicología de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, ejerciendo la dirección de la misma quince años después.

A finales de abril de 1952, casi al término del gobierno de Galo Plaza Lasso, es nombrado ministro de Previsión Social y Trabajo, cargo que desempeñará hasta agosto del mismo año. En el mismo año es nombrado miembro honorario de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, distinción que se suma a las varias que en años precedentes ya había recibido de sociedades científicas de Argentina, Estados Unidos, Colombia, México o Brasil.

En 1954 publica el libro más importante de su extensa bibliografía y por el cual es reconocido en el país y en el exterior, su *Psicodiagnóstico de Rorschach. Técnica general. Aplicaciones clínicas. Investigaciones de clínica psicológica*. Esta obra recibirá el "Premio Universidad Central". De años atrás se había entusiasmado por este método de psicodiagnóstico difundido por el profesor suizo Hermann Rorschach en 1921 y sobre el cual había trabajado en el país durante lustros, al punto de ser reconocido como una eminencia mundial en el tema. A esta edición impresa por la Casa de la Cultura se suma otra, diez años después, *Test de Rorschach: evolución y estado actual* que, en 1967, merecerá una segunda edición por la Editorial Científico-Médica de Barcelona.

En 1957 asume la presidencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y efectúa una destacada labor en un próspero período para la cultura del país. Entre sus participaciones más destacadas, la de la celebración de la Semana Ecuatoriana en Lima, presidiendo con el alcalde Quito una delegación integrada por notables representantes de la vida cultural de nuestro país. Pronunciará una conferencia sobre la misión de la Casa en la que predicará la necesidad de acercamiento entre los pueblos de América. La entidad contribuirá a dicho evento con una muestra de arte ecuatoriano, un stand de sus publicaciones y un ciclo de conferencias dictado por alguno de sus miembros titulares.

Su período en la dirección de la Casa se caracterizó por un notable impulso al programa de publicaciones, por su atención a una masiva difusión de las mismas con la colección denominada *Lecturas Populares* y por la pulcra edición de *Letras del Ecuador*, confiada al escritor Alfredo Pareja Diezcanseco. De igual manera, el interés por incluir en este programa la edición de obras de naturaleza bibliográfica, lo cual refleja su deseo por contribuir al desarrollo de nuestras investigaciones. En efecto, en su período aparecen el *Catálogo de incunables y libros raros y curiosos de los siglos XV a XVIII de la Biblioteca Nacional*, *Textos de catedráticos jesuitas en Quito colonial* de Miguel Sánchez Astudillo y *Farmacopeas antiguas de la Biblioteca Nacional de Quito* de José E. Muñoz.

El 5 de junio de 1962, en sesión solemne, recibió la más alta condecoración de la Universidad Central que en el pasado solo la habían recibido tres catedráticos de la misma. En medio del aplauso general, reconoce que en el trabajo de la docencia había encontrado "fuentes de placer no halladas en otras partes, porque en ella se descubre al Hombre, porque las inquietudes por el saber científico despiertan la necesidad del auto conocerse, del indagar nuevas verdades, que nunca se agotan". La Casa de la Cultura, al adherirse a este homenaje, lo reconoció como "uno de los más destacados exponentes de la ciencia y de la cultura nacionales".

En los siguientes años y hasta su muerte, seguirá publicando artículos en revistas, sobre todo en sus *Archivos de Criminología* y en el *Boletín de Informaciones Científicas Nacionales*, concurrirá a congresos internacionales, como el V Latinoamericano de Higiene Mental celebrado en Caracas en 1963. Y, cosa curiosa, el día de su fallecimiento va a coincidir con el homenaje que en esas mismas horas le rendiría la Sección de Ciencias Biológicas de la Casa de la Cultura.

Al recorrer las páginas de su vida, se debería compartir lo que en su honor escribiera Jaime Barrera, al decir que se comportaba tal como un verdadero *scholar*, porque "jamás dejó de mirar, de despejar sombras, de ahondar en los campos de estudio y de ampliar los horizontes del conocimiento".

Alejandro Carrión Aguirre nació en Loja el 11 de marzo de 1915 y falleció en las cercanías de Conocoto, parroquia del cantón Quito, el 4

de enero de 1992. Desde los días de su fundación estuvo vinculado a los trabajos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y los largos años de esta relación van desde ser el directo responsable del área editorial, en 1944, hasta el actuar como miembro titular de la más alta autoridad de la institución, su Junta General, en varias oportunidades, incluidas las aciagas jornadas de la "toma de la Casa", en 1966. Su impronta como editor quedará grabada con un signo de entusiasmo y capacidad pocas veces visto en la historia de la entidad.

Mostró desde muy temprana edad dones para la literatura. Algunos de sus profesores, después de la primera sorpresa, considerarán este hecho como cosa natural dados sus antecedentes familiares, pues varios de sus antepasados habían sido poetas, escritores, periodistas. Y fue en estos tres campos de aquella aventura que significa escribir, -poesía, narrativa y periodismo-, que dichos dotes

fueron convirtiéndose en su signo vital. "Un buen día -dirá en su discurso de recepción del Premio Nacional 'Eugenio Espejo'- me veo ya escribiendo. ¿Quién me enseñó? ¿Qué voz me llamó? Desde ese día entre los días casi no hay uno, en esta larga vida, en el que no haya escrito".

Ya estudiante del colegio Bernardo Valdivieso, no solo estará listo para borrar sus primeras poesías, sino que participará de los proyectos editoriales de ese gran suscitador que fue Carlos Manuel Espinosa. En *Hontanar*, la principal de las varias

revistas dirigidas por éste, van apareciendo algunas colaboraciones suyas. Mas, en lugar de continuar los estudios secundarios en su ciudad natal, resuelve inscribirse en el Colegio Mejía de Quito para conseguir allí el título de bachiller, decisión que adopta "en un raptó de audacia sublime". Estudiante todavía, obtiene el primer premio en un concurso literario con su "Poema del canto viajero".

Como todo joven con aspiraciones y además con vocación para las letras y las humanidades, se matricula en los cursos de Jurisprudencia de la Universidad Central. Al final de largas jornadas de estudio tanto en la universidad capitalina como en su similar en Loja, se gradúa de licenciado. Pero debe trabajar para subsistir. Y en este empeño será amanuense de ministerio, cronista parlamentario, oficial de juzgado. Simultáneamente, en Quito, se vincula a un grupo de jóvenes escritores que, bajo el membrete de Elan, editaba una revis-



ta dirigida por Ignacio Lasso, que, entre otras aventuras literarias propias de la edad, se proponía contradecir a los cuencanos en su culto al romanticismo lacrimoso de sus fiestas de la lira. Es en esta misma época que se inclinará ideológicamente por el socialismo, como era costumbre en todo joven intelectual que había recibido una educación laica. En 1937, bajo la sombra protectora de aquel mismo grupo, va a publicar su primer libro, *Luz del nuevo paisaje*, con poemas escritos entre 1934 y 1935. Antes ya había escrito otro, *Poemas de un portero*, que, empero, lo editará muchos años después.

Prosecretario de la Asamblea Constituyente de 1938, habrá de retornar a Loja una vez que ésta fuera clausurada por decisión del gobierno de Mosquera Narváez. Allí, en esta nueva estancia en su querida ciudad, trabajará como secretario de un juzgado del crimen y dictará clases de literatura en el Bernardo Valdivieso. Había seguido escribiendo y publicando. A su primer libro había añadido, en 1939, *Poesía de la soledad y el deseo*, dedicado a Benjamín Carrión, su tío.

En 1944 y producida la revolución que derrocó al presidente Arroyo del Río, retorna a Quito, ciudad en la que permanecerá ya largos años y hasta casi su retiro. Trabaja en la secretaría de la Asamblea Constituyente y se empeña por conseguir estabilidad laboral en la naciente Casa de la Cultura. En carta que envía a Benjamín Carrión el 23 de agosto de aquel año, dirige sus pretensiones hacia la secretaría o la jefatura de la biblioteca de la entidad. Por suerte para ésta, se lo emplea como jefe de la editorial donde realiza una magnífica labor, cristalizada a partir de 1945 con la aparición de varios libros y colecciones, así como con la edición de dos magníficas publicaciones periódicas, *Letras del Ecuador* y la *Revista de la Casa*.

Contemporáneamente publicará *Agonía del árbol y la sangre* gracias al apoyo de la Universidad de Loja y, a continuación, *Laurel de sombra*. Años después, en 1954, la propia Casa de la Cultura editará su poemario *La noche oscura* y tres años después concluirá otros dos: *La sangre sobre la tierra* y *¡Nunca! ¡Nunca!*. Con lo que el poeta, en sus propias palabras, concluirá su “primera jornada”.

De la poesía pasará al relato con igual desenvolvimiento. En 1948 publica *La manzana dañada*, un grupo de cuentos escritos en un lustro a partir de 1934, cuentos de juventud que no habían perdido frescor, conforme él mismo lo afirma. A este libro seguirá, ya en la década de los cincuenta, la novela *La espina*, editada en Buenos Aires por Losada.

Pero otra faceta en la cual destaca, y en grado superlativo, es en la de columnista de prensa. En sus años mozos había colaborado en *La Tierra*, diario socialista de la capital, años después escribió para dos publicaciones bogotanas de prestigio y, en fin, su nombre había aparecido en un semanario opositor al cefepismo, *El Alacrán*. Pero su firma adquiere dimensión nacional cuando comienza a escribir

para el diario guayaquileño *El Universo* una columna titulada “Esta vida de Quito” bajo el pseudónimo de Juan sin cielo. Pocas veces en los anales de nuestro periodismo una columna de opinión tendría tal resonancia y prestigio. Trató y maltrató, absolvió y condenó, felicitó y atacó, todo a la vez, con un estilo coloquial no exento de ironía y humor. Acaso sus excesos lo llevaron a ciertas desproporciones y apresuramientos, incluso a recibir ataques, en uno de los cuales, ya en el tercer velasquismo, se afectó gravemente a su integridad personal.

Otra aventura periodística suya fue la publicación del semanario político *La Calle* en el cual hizo virulenta oposición al gobierno conservador de Camilo Ponce, atacó al velasquismo y fustigó al clericalismo, lo que le valió, en este último caso, el anatema eclesiástico. Semanario que fue decayendo a raíz de la separación por motivos ideológicos de Pedro Jorge Vera y que terminó en penosas posiciones, la más notoria, su servilismo al régimen militar instaurado en julio de 1963.

Empero, sus cualidades como escritor de prensa se mantuvieron incólumes. En años posteriores sus artículos aparecerían en *Mensajero*, una revista de los jesuitas de avanzada, en *Vistazo*, la popular revista guayaquileña, en la cual mantuvo su columna “Ver para creer”, en *Diners* con un espacio titulado “Una cierta sonrisa” y, en fin, en el diario capitalino *El Comercio* con una contribución diaria, escrita siempre con pasmosa antelación, que los lectores solo lo podrán comprobar luego de su muerte.

Contratado por la Casa de la Cultura en 1955 para investigar y editar textos antiguos de nuestra literatura, trabaja una recopilación de los poetas jesuitas del extrañamiento que se publica con el título de *Los poetas quiteños de El Ocioso en Faenza*, obra galardonada dos años después con el Premio Tobar de la Municipalidad de Quito, lo que no la exime de merecer reparos del padre Aurelio Espinosa Pólit, el mayor conocedor del tema en aquel momento, y miembro del jurado de dicha presea. Su predilección por este tipo de estudios lo conducirá, años después, a preparar su *Antología general de la poesía ecuatoriana durante la colonia española*, obra que, para algunos, antes que una antología es un “cancionero a la manera del de Joan Alfonso de Baena con los poetas de la corte de don Juan II”; y, también, a publicar las poesías completas de Juan Bautista Aguirre.

En 1961 aparece una recopilación de su obra lírica bajo el simple título de *Poesía*, especie de suma poética, tal como lo anuncia la Casa de la Cultura, año en el cual recibirá una de las más importantes preseas periodísticas de la época, el Premio Moors Cabot de la Universidad de Columbia. Un año después, aparecerá su *Diccionario de la literatura latinoamericana* editado por la OEA. Sería largo resumir siquiera, el conjunto de sus obras posteriores, sobre todo en el plano lírico, escritor prolífico como había sido siempre. El Banco Central del Ecuador, en la década de los ochenta, publicará quince volúmenes de su obra, sin que esto agote, en lo más mínimo, el conjunto de sus trabajos literarios y periodísticos.

Por unos años, llevado a Washington por Galo Plaza, secretario general de la OEA, se desempeña en dicha organización internacional, primero como asistente de Carlos Sanz de Santamaría y, luego, en diversas funciones de orden editorial, así como en las de director de su biblioteca.

Pese a la polémica que despertaron muchas de sus actuaciones y a lo controvertido de algunas de sus actitudes, no cabe duda que su trayectoria como escritor se cuenta entre las más destacadas de la literatura y prensa nacionales.

Laura Romo de Crespo nació en Baños el 28 de febrero de 1916 y falleció en Quito el 13 de febrero de 2011. Fue la servidora de la

Casa de la Cultura que más años trabajó en la institución. Por ello, al pasar del tiempo resumió en su persona toda la historia de la Casa de la Cultura en sus primeros sesenta y cinco años. Ella era quien sabía de tanto detalle de la vida de la entidad, desde sus inicios cuando el personal laboraba en una modesta casa de vivienda cercana a la iglesia de San Blas, hasta los momentos más gloriosos de la institución, cuando se abrían recordadas exposiciones, se inauguraban salas y edificios, se rendía homenaje a célebres personajes de nuestra cultura o se asistía a conferencias de notables intelectuales extranjeros. Por prudencia, inteligente muestra de su carácter, callaba cuando se le preguntaba sobre los momentos tristes y confusos que también debieron transcurrir en la Casa. Era, en resumen, un libro abierto sobre el ir y el venir de tantas y tantas actividades que realizó la institución y sobre el pensamiento que inspiraba a sus creadores y ges-



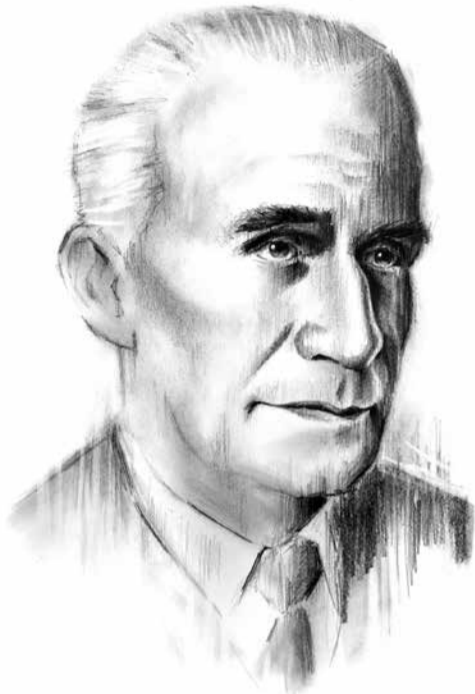
tores. En resumen, toda su vida vivió cobijada por los manes protectores de la Casa y en este decir, se prestaba con fe y voluntad ejemplares al servicio de sus intereses y a la consecución de sus objetivos.

Ingresó a la Casa prácticamente en los días que Benjamín Carrión reclutaba a su primer personal. Fue primero su secretaria y, a poco, recibió la misión de administrar la naciente biblioteca y todo lo que concernía al despacho de las publicaciones periódicas que empezaban a aparecer de la mano del pequeño pero intenso grupo que conformaban la editorial. Llevaba el canje, socorrido mecanismo para incrementar el fondo de la biblioteca que, junto a diversas donaciones de países amigos, fue convirtiéndola en una de características muy especiales, orientada preferentemente hacia las letras y las artes.

En esta etapa inicial y durante algunos años después, fue la correctora de pruebas de *Letras del Ecuador* y persona imprescindible para armar la revista. Esto último en diversas oportunidades. Solía contar, en forma muy divertida, cómo se la trabajaba cuando era director de la revista Jorge Carrera Andrade quien, con goma, tijeras y papel kraft y por cierto con su ayuda, iba componiendo el número, paso a paso, con envidiable precisión.

Suplía con exquisita buena voluntad cuanto trabajo era indispensable concluir y que por diversas circunstancias había quedado a medio hacer. El caso del poeta César Dávila Andrade, que le pedía le ayudara a corregir pruebas de algún escrito porque tenía urgencia para salir a su dionisiaco trajín, es el ejemplo más recordado de ese exquisito donaire con el cual hacía favores a los otros casi como si fueran su personal obligación. Y en realidad lo era, pues, en el fondo, esta donación de su tiempo se convertía en un acto de amor.

Estuvo en la biblioteca largos años. Bastaba atravesar el portón de entrada y dar unos pocos pasos a la izquierda, para ingresar a una especie de santuario; libros, revistas, periódicos, se acumulaban en los bien dispuestos muebles de que disponía. Lo primero con lo que uno se topaba era su escritorio de trabajo y, más adelante, una o dos mesas de lectura, largos estantes sobre los cuales se colocaban, una junto a otra, las más diversas revistas literarias venidas del exterior, y, en fin, altas vitrinas protegidas con puertas de vidrio en cuyo interior aparecían los lomos de libros con muy diversos estilos de encuadernación. Y al fondo, como no ocurría en biblioteca alguna de nuestra todavía recoleta



ciudad, una sala pequeña. En ella, lo recordaría tantas veces, escritores y artistas o aspirantes a tales, se reunían para conversar y discutir sobre cuanto tema de actualidad movía sus intereses de intelectuales. Ella contaba, también, que a algún alto funcionario -era el afable secretario Mata-, disgustaba estos conciliábulos por la pérdida de tiempo que significaba para ciertos empleados de la Casa que participaban en los mismos y el tono afable con el cual el presidente Carrión los dejaba hacer. ¿Eran éstas las reuniones báquicas a que se refiere Galo René Pérez en sus memorias? Posiblemente no, o quizás sí, efectivamente. ¿Quién sabe? Tal, en cambio, la discreción de la bibliotecaria que refería estos sucesos no en tono de chisme malintencionado, sino de la forma divertida que así se acostumbraba entre los empleados de la Casa, casi como en familia. Y si se quiere saber algo más de este inigualable espacio, es menester recordar que, al fondo, una enorme cortina lo separaba de

una sala ocupada para mil menesteres, conferencias, sesiones, agasajos, ornada por un inmenso mural pintado por Guayasamín..

Este era el lugar en el cual la bibliotecaria atendía al público y a quien servía con exquisita bondad y conocimientos. Por cierto, realizaba cuanto trabajo extraordinario le solicitaban sus autoridades, entre los cuales perdura su colaboración para aquel catálogo de las publicaciones editadas por la Casa en los primeros veinte años de existencia (*20 años de labor, 1945-1965*, Quito, 1965), trabajo bibliográfico de Alfredo Chaves. Allí, en ese espacio que por fortuna ha sido fijado en una añeja fotografía, laboró hasta cuando recibió el nombramiento de directora de la Biblioteca Nacional, años luego que ésta se trasladara a los nuevos edificios y que la renuncia de Ricardo Descalzi fuera aceptada. Tan consustancialmente estaba relacionada su persona con la primigenia biblioteca de la Casa, que ya había sido bautizada con su nombre.

Asumió nuevas y más amplias tareas, es cierto, pero no perdió esa calidez de los días tempranos de su juventud. Acaso se le complicaron las tareas, no le habrán faltado molestias, y la limitación de recursos que casi siempre debió soportar la Casa se le habrá hecho más acuciante. Pero igual, nada cambió en su forma acostumbrada de ser, ni el poder que se le otorgaba la cegó, ni los mil y un trámites que debía ejecutar la ofuscó. Seguía siendo la misma y en eso se convirtió en un ejemplo para sus autoridades y para el personal con el cual trabajaba.

Las nuevas responsabilidades le permitieron participar de las periódicas reuniones de la Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica ABINIA, constituida en México en 1989. Lo hizo con el mismo interés con el cual participaba en la Asociación de Bibliotecarios del Ecuador, de la cual fue su presidenta. Intervino con entusiasmo en la muestra "Cinco siglos del libro en Iberoamérica" organizada por la Biblioteca Nacional de Madrid, a la que lleva una selecta muestra del fondo de libros coloniales. Obtiene recursos y ayudas de diversa índole con el fin de fortalecer las actividades de la Biblioteca, entre ellos para la microfilmación de dicho fondo colonial y para su catalogación. En 1999 su nombre constó en la terna para el Premio Espejo en la categoría de actividades culturales. Fue condecorada con la Orden Nacional al Mérito en el grado de oficial por el presidente Rodrigo Borja, su antiguo compañero de oficina.

Cargada de años, sin interés alguno por jubilarse, siguió trabajando hasta que sus fuerzas lo permitieron. El momento menos pensado se había convertido en una institución de la Casa que socorría a quienes interesaba algún capítulo de la historia de la Casa y aún a quienes necesitaban algún antiguo dato que sirviera para trámites administrativos o financieros. Era, sin la menor duda, el archivo vivo de la institución. Después de 64 años de servicio ininterrumpido, se jubiló en 2008. Caso semejante, hay que estar ciertos, con dificultad puede volver a repetirse.

Carlos Zevallos Menéndez nació en Guayaquil el 1 de mayo de 1909 y falleció intempestivamente en Quito el 2 de noviembre de 1981. Fue el primer presidente del Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura, función que la ejerció durante muchos años, hasta 1961. Cooperó con inteligencia y total desprendimiento personal en las labores del Núcleo de aquellos primeros días, cosa que suponía tareas tan complejas como su organización, la construcción de su edificio sede y el establecimiento y prosecución de los diversos órdenes de actividad, entre las cuales, la fundación de un cuerpo de ballet y las investigaciones arqueológicas con el consiguiente establecimiento de un museo, sus preferidas. Fue un soñador como bien lo calificó Rafael Díaz Icaza en una de sus "botellas al mar" del diario *El Universo*, ya en los días postreros de su vida.

Siendo estudiante del colegio Vicente Rocafuerte, le atraía ya la arqueología y se dice que, a sus doce años, en unas vacaciones, realizó ciertas excavaciones en Posorja. Contemporáneamente, cursó estudios de pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes graduándose de profesor. Ambos intereses reflejan una temprana inclinación humanista, desinteresada en un ejercicio profesional en busca de lucro personal, cualidades que le acompañarán toda la vida y serán signos de su personalidad.

En sus tempranas visitas a la Biblioteca Municipal inició una larga amistad con Francisco Huerta Rendón, otro joven atraído por los estudios arqueológicos y en 1931, apenas a sus 22 años, abrió una muestra de dibujos sobre arte decorativo prehispánico de la isla Puná, conjuntamente con Virgilio Jaime Salinas, reputado dibujante y caricaturista de la época, todo ello resultado de sus exploraciones primigenias. Por este tipo de trabajos recibirá en 1933 una condecoración de la Municipalidad de Guayaquil. Al año siguiente, descubrirá en la misma isla Puná fortificaciones huancavilcas características de una cultura que muchos años después será bautizada “Milagro-Quevedo”.

Es nombrado profesor del colegio Vicente Rocafuerte en la cátedra de Prehistoria e Historia Antigua, que la mantendrá durante varios años compartiéndola con las continuadas expediciones arqueológicas que realiza preferentemente por la costa ecuatoriana y que, entre otras cosas, le permitirá recopilar piezas para conformar un museo en dicho colegio. Entre las más notables investigaciones de aquellos años está una efectuada entre 1934 y 1935 en los alrededores de Cone y Yaguachi Viejo, que se complementaba con la realizada un año antes sobre la orfebrería de la cuenca del río Guayas. Igual relieve tendrá la expedición realizada en 1936 en el cerro Los Santos ubicado en las estribaciones de Chongón-Colonche donde encuentra tres postes totémicos de la cultura manteño-huancavilca con figuras antropomorfas en alto relieve. El mayor de ellos se colocó en el Museo de la Casa de la Cultura en Guayaquil y mide 8.55 metros de altura con una circunferencia de 1.47 metros; presenta figuras alternadas de hombres y mujeres con motivos que se suponen aluden al culto a la fertilidad. Este descubrimiento será muy comentado y le permitirá publicar sus primeros artículos en diarios y revistas. En el mismo año de 1936, por los descubrimientos que hace en una expedición al cerro Narrío, provincia del Cañar, llega a la certeza de los intercambios comerciales que los huancavilcas realizaban en el interior de nuestra serranía.

Paralelamente a estos intereses científicos, no descuida los que le vinculan al oficio de las artes. Se afilia a la Sociedad de Escritores y Artistas Independientes de Guayaquil la cual, como se sabe, fue una prolongación de la célebre Allere Flamman, integrada por los miembros disidentes de ésta. Llega a ocupar su presidencia en 1935. Pero seguirán siendo las investigaciones arqueológicas las que de preferencia comprometerán la mayor parte de su tiempo en los siguientes años. A año seguido investigará en Olón, en Manantial de Guangala, donde halla los primeros casos de mutilación dentaria, y en la isla Puná, en la cual proseguirá exploraciones efectuadas con anterioridad.

En 1943 se iniciará para él un provechoso paréntesis, pues viajará a los Estados Unidos para realizar estudios en la Universidad de Albuquerque, Nuevo México. Al final de los mismos, en

1944, a su retorno al país, se le presentará una inigualable oportunidad para demostrar que, más allá de sus ya reconocidas cualidades como investigador, le asisten otras, acaso más visibles, en calidad de administrador cultural. En efecto, en julio de 1945 será llamado a integrar el grupo que conforma el primer directorio del Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura y que con acierto lo elegirá su primer presidente. Notables personalidades del puerto se agruparon alrededor de la obra fundacional: Abel Gilbert, Leopoldo Benites Vinuesa, Abel Romeo Castillo, Alberto Ordeñana Cortés, Colón Serrano, entre otros.

Como ya se manifestó, pone todas sus energías en la tarea encomendada por sus colegas. No lo hace solo en los términos administrativos más estrictos -eficiencia, puntualidad en la ejecución de los proyectos, escrupulosos cuidado de los recursos puestos a su disposición- sino que se embarca en lo que diríamos es un proyecto personal, al estilo de lo que Carrión se hallaba ejecutando en Quito. Pero en lo personal, no para encontrar figuración o promoción individual, sino, todo lo contrario, en una entrega total de tiempo y energías a la causa, despojando a cada momento su nombre y reivindicando el de la obra misma. Dentro del general entusiasmo que la idea de la Casa de la Cultura provoca en toda una generación de intelectuales, su trabajo se destaca con ejemplar nitidez. Por largos años, casi cuatro lustros, no solo será el presidente del Núcleo, sino que integrará la Junta General de la institución como representante por la Etnología y Arqueología.

Su mayor logro fue, sin duda, la construcción del edificio sede del Núcleo cuya primera piedra, en gesto más bien simbólico, fue colocada el 9 de octubre de 1947, ya que, en realidad, la edificación no se inició sino dos años después, en julio de 1949 según planos elaborados por el arquitecto Guillermo Cubillo Renella. Otro de sus logros, el añorado Museo de Oro, fundado en 1957, orgullo por muchos años no solo de la ciudad sino del país, conformado en gran medida por los resultados de las continuas investigaciones arqueológicas realizadas en buena parte por él mismo.

Pero a estas muy importantes actividades se unían otras destinadas a promover la difusión cultural: ciclos de conferencias que en un primer momento se denominaron los “lunes literarios” a los que siguieron los “miércoles

musicales”, la publicación de *Cuadernos del Guayas*, la organización de la biblioteca, la adquisición de obras de arte -Rendón, Paredes, Swett, Kingman, Belollo, Palacio- para la fundación de una pinacoteca. Mucho de ello se perdió, por desgracia, en el incendio de su primer local ocurrido el 27 de abril de 1951. Esa noche, el violinista Peter Szervanszky había ofrecido un segundo y muy aplaudido recital y con toda probabilidad alguno de los asistentes arrojó al piso una colilla de cigarrillo que horas después desencadenaría el flagelo. Al día siguiente, tanto el presidente Plaza como la propia Casa manifestarán su adhesión al Núcleo y ofrecerán ayuda para la reconstrucción.

La tenacidad no mengua por este incidente y en años posteriores no solo se dispone de un flamante edificio, sino que se emprende en nuevos proyectos. Como era de esperar, se propone la publicación con resultados de las investigaciones históricas y arqueológicas y así se publican los celebrados *Cuadernos de Historia y Arqueología*, cuyo primer número estaba ya listo al momento del incendio, propiciará conferencias y debates, se empiezan a armar los talleres gráficos, se inaugura la radiodifusora, se reconstituye la biblioteca, se establecen las escuelas de arte escénico y de ballet clásico, inicialmente dirigidas por profesores extranjeros y se funda el Salón de Octubre, conocido hasta hoy como uno de los dos principales concursos de arte que se realizan en Guayaquil.

En 1949 acepta ejercer la cátedra de Historia y Arqueología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Guayaquil, cuyo decanato desempeña transitoriamente en 1972.

Pero toda esta actividad cultural, política y académica no disminuye un ápice su afán por realizar investigaciones arqueológicas y publicar el resultado de sus trabajos. Así, las hizo en Atacames, otras varias y muy continuadas en zonas del litoral, que le permitieron vislumbrar a las que luego se identificarían como culturas Valdivia y Machalilla, y más adelante, llevará a cabo excavaciones en la región de San Pablo. Muy pronto se vinculará a su amigo Huerta Rendón y posteriormente a Olaf Holm. Al final, los tres investigadores van a ser conocidos como “El grupo de Guayaquil”.

Su continuado afán por este tipo de trabajos, no dejará de ocasionarle problemas en la Casa por miembros celosos de su ya ganado prestigio cultural. Se lo acusa por dedicar mucho tiempo

Su continuado afán por este tipo de trabajos, no dejará de ocasionarle problemas en la Casa por miembros celosos de su ya ganado prestigio cultural. Se lo acusa por dedicar mucho tiempo a sus investigaciones arqueológicas, descuidando otras actividades. Alfredo Pareja Diezcanseco, su amigo de toda la vida, dirá a este respecto que, en resumen, a él “todos lo queremos, menos los imbéciles”.

a sus investigaciones arqueológicas, descuidando otras actividades. Alfredo Pareja Diezcanseco, su amigo de toda la vida, dirá a este respecto, que, en resumen, a él “todos lo queremos, menos los imbéciles”.

Su entusiasmo por la arqueología no menguó con el paso de los años. En 1967 funda la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Arqueológicos de fugaz existencia. A la par, realiza nuevas excavaciones que condujeron a probar asertos o refutar hipótesis. Como antes se aludió, la existencia de la Cultura Valdivia se debe en buena medida a sus trabajos de exploración científica. Contemporáneamente asiste a diversos congresos en el exterior y ocupa funciones de importancia en la materia, como la de presidente del Subcomité de Antropología, dependiente del Instituto Panamericano de Historia y Geografía. En 1974 recibe el título de doctor honoris causa conferido por la Universidad de Guayaquil y al año siguiente la condecoración de la Orden Nacional al Mérito en el grado de comendador.

Con el paso de los años intensificó la publicación de artículos con el resultado de sus investigaciones. Entre sus obras más importantes figuran *La navegación prehispánica en el Ecuador* y *Nuestras raíces huancavilcas*.

El recuerdo de su obra se mantiene con el paso de los años pese a los siniestros que siempre acompañaron a su querido Museo del Oro, depósito de sus múltiples trabajos de exploración arqueológica y de las investigaciones consecuentes. Un incendio ocasionado por manos criminales en 1987 lo destruyó casi completamente y solo once años después, con las pocas piezas sobrantes, se lo pudo reconstruir. Hoy lleva su nombre, modesta retribución a su genio constructor y a su entusiasmo creador.

Julio Aráuz Alvear nació en Quito el 16 de julio de 1890 y murió en la misma ciudad el 1 de mayo de 1971. Nombrado entre los primeros miembros titulares de la Casa de la Cultura el 30 de agosto de 1944 como representante de las Ciencias Físicas, Químicas y Matemáticas, junto a Rafael Dueñas y Alberto Semanate, realizó una siempre entusiasta e intensa actividad en la institución y se lo recuerda, sobre todo, por el ser el fundador y mantenedor por largos años del *Boletín de Informaciones Científicas Nacionales*, una de las más prestigiosas publicaciones especializadas de la Casa. Y aunque parezca cosa de poca importancia, su apego a la institución se mostraba en actitudes como la de proveer de papel bond a los talleres para que se trabajara una parte del tiraje de *Letras del Ecuador*, más elegante y durable que el usual en papel periódico.

Hijo de un respetado miembro del ejército, fue inculcado desde jovencísimo en la práctica de los más altos valores de vida, lo cual le permitió que fuera abriéndose campo pese a las limitaciones económicas surgidas en su fami-

lia a la muerte del padre. Recibió su primera educación en las escuelas Sucre de carácter laico y Don Bosco de los salesianos. La secundaria cursó en los colegios San Gabriel y Mejía, graduándose de bachiller en 1908 en este último plantel. Siempre mostró alto aprovechamiento en sus estudios -fue el mejor egresado de su promoción- lo que le valió ser becado por el gobierno del general Alfaro para realizar estudios universitarios de Química en Europa.

Su destino fue Francia. Se inscribió en la Universidad de París, la Sorbona y, entre otros, tuvo como profesora a la célebre Marie Curie quien, pocos años antes, había sido galardonada con el Premio Nobel de Física y luego lo sería con el de Química. Retirada su beca producto de los cambios políticos suscitados en el país en el transcurso de 1912, debió trabajar y estudiar, particular que no menguó su exitoso comportamiento académico. Se graduó de licenciado en Ciencias Químicas en 1915 y casi inmediatamente debió radicarse en Ginebra como consecuencia de la guerra, ciudad donde prosigue sus estudios universitarios. Pasadas las consecuencias del conflicto, termina sus estudios en la Universidad de Toulouse y obtiene su doctorado el 19 de mayo de 1920. Paul Sabatier, su director de tesis, quien había obtenido el Premio Nobel de Química en 1912, le instó a integrarse a un grupo de investigadores de dicha universidad, pero el recién graduado prefirió retornar a su patria ese mismo año.

De 1920 a 1928 desempeñó la cátedra en el colegio Mejía con el cual colaboró, además, en la provisión de equipos para sus laboratorios de ciencias. Lo propio hizo para la Universidad Central. Joven, con ideas de avanzada, frescos sus recuerdos de la vida europea, se incorporó a nuestra sociedad en el plano intelectual. En 1926 publica en los *Anales de la Universidad Central* un artículo titulado “Capítulos de vulgarización científica” de clara inspiración positivista. Así también colaboró con los redactores de la revista del Grupo América y escribió numerosos artículos, preferentemente de carácter científico, en el semanario *El Sol* junto a escritores de la talla de Homero Viteri Lafronte e Isaac J. Barrera. Este semanario reunía a jóvenes intelectuales descontentos por el curso que llevaba el régimen liberal, desgastado ostensiblemente por la enfermedad del doctor Gonzalo S. Córdova, recientemente elegido presidente de la república. Producida la revolución juliana, en 1925, su participación en la vida política se hace más notoria. En 1928, en el régimen

de Isidro Ayora, es nombrado subsecretario de Educación Pública por el ministro Manuel María Sánchez, uno de los más notables personajes que han pasado por dicha cartera de Estado. Igualmente va a desempeñar el cargo de rector del Instituto Técnico Superior.

Por brevísimo tiempo, en el Congreso de 1930, actúa como secretario de la Cámara de Diputados. Pero pasadas estas experiencias, se dedicará en adelante a la cátedra universitaria en la Central, a la investigación y a la promoción de actividades relacionadas con su profesión. En

efecto, un año antes había sido nombrado profesor de Química Biológica, Química Orgánica y Bromatología de la Universidad Central y en el mismo año de 1930 sería designado director del laboratorio de ensayo de oro del Banco Central del Ecuador, donde desarrollará una importante labor, no solo en el ámbito específico de sus funciones, sino en el de orden cultural, pues será uno de los impulsores para que se preserve el oro arqueológico en lugar de fundirlo, como había venido aconteciendo en

el pasado. En 1933 publica en la Universidad Central *Las minas de oro de Zaruma y el informe de la Comisión Legislativa*.

En su preocupación por salvar el patrimonio cultural de nuestro país, fue quien impulsó, hacia abril de 1947, para que la Casa de la Cultura sugiriera al Banco Central del Ecuador la fundación de un museo arqueológico, idea hecha realidad una década después. Por igual preocupación de la Casa y en aquella misma época, propició el debate sobre el problema del oro en el país, resultado de lo cual publicó un folleto con valiosas sugerencias alrededor de la comercialización del metal. “Los depósitos de La Tolita -dice- se han hecho célebres y han sido objeto de múltiples estudios. Estos yacimientos de oro manufacturado han producido ya grandes cantidades del precioso metal, que han significado verdaderas fortunas para los explotadores, pero en cambio, han redundado en pérdidas de verdaderos tesoros para nuestra prehistoria. Se impone, pues, una acción firme y constante de parte de los poderes públicos, trabajando al unísono con el Banco Central y la Casa de la Cultura...”.

En su vida universitaria, respetado como era por sus conocimientos y su personalidad misma, es elegido en 1935 decano de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, dignidad que la ejercerá por cuatro periodos. En sus labores profesionales investigó y sugirió cambios en el método tradicional de ensayos del



oro, incluso en eventos internacionales sobre la materia. En 1937 pronunció una conferencia sobre el problema de la vida y la química para la Sociedad Nacional de Biología, de la cual fue su fundador. En 1942 recibió el nombramiento de socio honorario de la Asociación Brasileña de Farmacéuticos.

Como se mencionó, estuvo entre las primeras personas elegidas para ser parte de la Junta Plenaria de la Casa de la Cultura. Presidió la sección de Ciencias Físicas, Químicas y Matemáticas de la entidad desde 1947 y por largos años. Sus criterios y opiniones eran generalmente compartidos en las sesiones de Junta Plenaria, aunque en ocasiones se apartaba del criterio general, como cuando se solicitaba recursos extraordinarios para el coro o el cuarteto de cuerdas. Es posible que esta opinión discrepante, en un hombre de cultura como era, no concernía al fondo mismo de la cuestión, sino a cuestiones de carácter netamente administrativo, como las del ordenamiento presupuestario, por ejemplo.

La Casa de la Cultura publica algunos de sus ensayos, uno sobre el palo de balsa y la industria del papel en 1946 y en ese mismo año un amplio estudio sobre la Tolita, así como posteriormente sentidos homenajes a la memoria de Poincaré y de Humboldt, de Max Planck o de Aimé Bonpland y, así, de muchos científicos e historiadores de reconocido prestigio internacional. A la muerte de Paul Rivet pronunció un sentido discurso. No olvidará tampoco a los nuestros, tal el caso del deán Juan Félix Proaño o del dominico Alberto Semanate.

El mayor de sus logros fue la fundación del *Boletín de Informaciones Científicas Nacionales* a cuya edición dedicó un empeño ejemplar y en el cual escribió numerosos artículos resultado de sus investigaciones. Dos estudios suyos ocuparon varios números de esta publicación: "Reflexiones sobre el cuadro de Mendeléyef", en 1951, y "Breve reseña sobre los rayos cósmicos", en 1953. Dentro de las varias revistas especializadas que editó la Casa en sus primeros años, es este *Boletín* el de más regular aparición y larga permanencia. Lo trabajó hasta el número 95, aparecido en 1966, cuando una enfermedad empezaba a minar su salud, causa primera de la larga suspensión de la revista. En el número 96-100, correspondiente a enero-diciembre de 1971, dirigido por Misael Acosta Solís, se rinde homenaje al antiguo director no solo por su trabajo sino, además, por perseverancia ejemplar.

Al término de su docencia universitaria, en 1945, fue nombrado profesor honorario de la Facultad de Ciencias y en 1951 recibió el título de miembro de la Sección de Arqueología en la División de Antropología del Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía. Participó en la fundación de Alianza Francesa en Quito y fue presidente de BEFRANCE, la asociación de ex becarios ecuatorianos en Francia. Del gobierno de este país recibió en 1956 la Legión de Honor en el grado de caballero. Un año antes de su muerte, al cumplir

cincuenta de su profesión, recibió un homenaje del Colegio de Químicos, Bioquímicos y Farmacéuticos del Ecuador.

Su siempre animada presencia en los diversos eventos organizados por la Casa, así como su entusiasta colaboración e inteligente participación en cuanta discusión sobre los planes y programas de la institución se efectuaban en las sesiones del Directorio o de la Junta General, es prueba de su fe en los ideales de la entidad a la cual dedicó buena parte de los años de su vida.

Edmundo Velasco, de quien en esta primera investigación no se ha dispuesto de datos exactos sobre las fechas de nacimiento y muerte, comprensibles en personalidades como la suya, que prefieren pasar casi desapercibidas en medio del tráfico de la vida social, pese a sus indudables méritos, eso sí reconocidos por sus contemporáneos. Se sabe tan solo que nació en Quito en 1906. Durante largos años fue el animador de los talleres gráficos de la Casa de la Cultura y de su cuidado nacieron obras consideradas hoy como clásicos de nuestra bibliografía.

El primer dato que se dispone de su existencia aparece de la mano de Carlos E Sánchez en su libro *La imprenta en el Ecuador* quien, al relatar la historia de la Imprenta Nacional refiere que, en 1926, fue contratado como linotipista, pues se requería nuevo personal para operar dos nuevos linotipos Mergenthaler recientemente importados y equipados con un almacén auxiliar para titulares, novedad para la época. En esta primera etapa trabajará a las órdenes de Virgilio Terranova, guayaquileño. Tres años después, dichos talleres se incrementan con nuevos linotipos modelo 14 con un equipo central y un almacén auxiliar y participará no solo en el armado de los mismos, sino que continuará como linotipista, esta vez a las órdenes de Carlos Mosquera, el nuevo regente.

Se sabe también que inició su vida profesional en 1923 y que con probabilidad habrá obtenido el título de linotipista después de realizar estudios en la Escuela de Artes y Oficios con los profesores Jorge Vera y Manuel María Rendón, pues la primera escuela oficial de linotipistas no sería establecida sino en 1929, cuando, como se ve, ya estaba ejerciendo su oficio.

Su nombre aparece en la misma obra de Sánchez como uno de los varios linotipistas del diario *El Comercio*, que en 1930 contribuyeron en la

operación de nuevos y modernos equipos destinados al incremento del número de páginas de las ediciones de dicho diario y, en especial, de la conmemorativa de sus bodas de plata, el 1 de enero de 1931. Se sabe, también, que trabaja en el Ministerio de Educación Pública, en el Colegio Militar y en la Editorial Colón, empresa proveedora de las primeras máquinas destinadas a los talleres de la Casa de la Cultura. Posiblemente será esta la oportunidad la que lo pondrá a las puertas de esta institución en la cual, como es conocido hasta hoy, se convierte a poco en el referente de un devoto y ejemplar trabajo gráfico.

Su llegada a la Casa se produce en 1950 y pronto se le confía las funciones de regente de sus talleres gráficos. En una primera etapa trabaja con Gonzalo Maldonado Jarrín, el verdadero organizador de esta dependencia, a la que imprimió vigor singular. Luego, ya como responsable de los talleres, estará a las órdenes de Hugo Alemán, Jorge Enrique Adoum, Matilde de Ortega, Francisco Tobar García. Y todos ellos respetarán su trabajo y apreciarán sus dones personales.

Un paso trascendental de su vida será la llegada al país de Alexandre Stols, técnico holandés enviado por la Unesco como experto en artes gráficas. Sus enseñanzas, recibidas personalmente en el curso que dictó en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central y, años luego, en 1961, en México, le proporcionan sólidos elementos para perfeccionar su oficio. Stols publicará en los propios talleres de la Casa su célebre *Historia de la imprenta en el Ecuador. 1755-1830* y en ella manifestará su admiración y gratitud por la impresión de la obra con estas palabras: "A los señores Edmundo Velasco Z., Regente de la Imprenta de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y Víctor M. Viteri E., tipógrafo linotipista emérito, mis fraternales agradecimientos por la composición e impresión de este libro. Estoy seguro de que los futuros historiadores no podrán escribir la continuación de esta historia, sin mencionar el papel que ellos desempeñan en la tipografía ecuatoriana actual".

Con las enseñanzas de este profesor holandés y con su propia maestría, las obras que van apareciendo constituyen, hasta hoy, modelo de composición gráfica, de buen gusto y de amoroso cuidado hasta en los detalles más mínimos. Así lo será con tantos y tantos libros. El mismo libro de Stols impreso en 1953, por cierto. Pero a éste, muchos más. Ejemplos abundan. *Hojas de hierba* de Whitman en traducción de Francisco Alexander, las *Obras Completas* de De la Cuadra, *El nue-*



vo relato ecuatoriano de Benjamín Carrión, las *Obras Selectas* de Augusto Aras, la *Historia de la Literatura Ecuatoriana* de Isaac J. Barrera, todas en papel biblia y encuadernadas en pasta dura, son ejemplos de indudable maestría. Súmense muchos otros casos cuya lista sería interminable: los cuatro tomos de la *Historia del Ecuador* de Pareja Diezcanseco con ilustraciones de Galo Galecio, las *Obras Completas* de Pablo Palacio o *El camino del sol* y *Galería de místicos e insurgentes* de Jorge Carrera Andrade.

En marzo de 1963, al cumplir cuarenta años de servicio a su profesión, recibe un homenaje de la Municipalidad de Quito a través de su Departamento de Cultura, al cual se adhiere la Casa de la Cultura. Todos los oradores en ese evento reconocen las virtudes del maestro, su laboriosidad y su honradez, su mano amiga para con el autor, las enseñanzas brindadas a sus colaboradores, el buen gusto para componer, su depurada técnica. Al condecorarle, Carlos de la Torre Reyes, director de dicho Departamento, resaltarán que “su personal estilo, libre de artificios, y que pone de relieve su honestidad profesional, significa el esfuerzo acumulado en toda una vida y la experiencia que da una visión más profunda de la realidad”. A propósito de este evento, la Casa de la Cultura publica un libro de formato mínimo y tiraje de apenas sesenta ejemplares titulado *Un artista del libro*, una verdadera pieza de colección, tan apropiada para rendir homenaje a este personaje.

Hacia agosto de 1968 debe retirarse de la Casa “por causas ineludibles relacionadas con la ley de jubilación”. La Casa había perdido uno de los pilares de esa vieja época pionera, de esa insuperable e irrepetible etapa de su trayectoria institucional. Quedarán, como recuerdo de su trabajo, esos innumerables pies de imprenta celosamente inscritos en la última página de cada libro por él hecho. Su nombre, -dirá la frase de despedida publicada en el número 139 de *Letras del Ecuador*- “está vinculado a casi todas las publicaciones hechas por la Casa de la Cultura, a su ascenso técnico y artístico como obra gráfica. Pero en esas obras ha de encontrarse también el aporte de una buena voluntad admirable, aquella contribución mediante la cual una obra se llena de afecto y de sinceridad”.

Galo René Pérez nace en Quito el 3 de abril de 1923 y fallece en la misma ciudad el 18 de junio de 2008. Su vinculación con la Casa de la Cultura tiene una larga trayectoria, desde muy joven en trabajos de secretaría para las secciones académicas, hasta la de presidente de la institución, en cuyo desempeño tuvo probada capacidad para llenar una admirable hoja de servicio llena de realizaciones que van desde su preocupación por adelantar el ritmo de construcción de los nuevos edificios hasta la organización de eventos de promoción cultural regados en todo el territorio nacional.

Las primeras letras las recibió en la escuela de los padres mercedarios, culminadas en la Escuela Espejo y desde niño mostró una tendencia a observarlo todo, con la curiosidad propia de su edad. Así, los inmensos cuadros de la sacristía de la iglesia de La Merced o los tantos otros dispersos por el templo, obra de Víctor Mideros; así también, la pequeña estación de tren en Tambillo, pueblo cercano a Quito, donde pasaba las vacaciones de verano. “Yo estaba hecho para observarlo todo, y para absorberlo consciente y sentimentalmente todo”, dice en sus memorias.

Su temprana afición a la lectura le permitió conocer muy pronto textos de literatura que marcarían buena parte de su vida. Recordaba que uno de sus primeros libros, solicitados con cierto temor al director de su escuela, fue *La cabaña del tío Tom* de Beecher Stowe. Y siguieron Dickens, Verne, Stevenson, Conan Doyle, preámbulo de una vasta y dilatada cultura fijada con vocación y esfuerzo. Ya como estudiante del Colegio Mejía, acudía a menudo a la Biblioteca Nacional para proseguir sus lecturas y en las aulas las lecciones de literatura eran, quizás, las que más atraían su interés. No abandonaría en su vida eso que él mismo calificaba como “una manía irreprimible”. Participó en aquellos años finales de secundaria en el cuerpo de redacción de la revista *Vida Intelectual*, tradicional publicación del establecimiento, de reconocido prestigio en el medio. En las páginas de aquella revista, un ensayo y un cuento serán los primeros impresos que llevarán su firma.

Graduado de bachiller, prosiguió sus estudios de Jurisprudencia en la Universidad y por necesidad económica los concilia, primero, con un modesto trabajo de amanuense en el Ministerio de Defensa Nacional donde laborará por tres años en calidad de asimilado y, luego, en la Casa de la Cultura como ayudante de una oficina recién creada, la secretaría de las secciones académicas, donde conoce y trata a varios de los intelectuales de la época, algunos de los cuales estaban vinculados administrativamente a la institución. No dejará de sorprenderle cierta disipación de algunos de ellos, incluso en horas de trabajo, tertulias alcohólicas de las que generalmente se retrae.

En 1944, junto a su compañero Galo Recalde, había fundado la revista *Madrugada* de la cual provendrá el grupo de escritores del mismo nombre y que en su momento tendrá activa, aunque fugaz participación en nuestra vida cultural.



En la obsesiva búsqueda de libros que le caracterizaba, coincide en una librería con César Dávila Andrade, cuya amistad se inicia en ese encuentro casual y se intensificará con el paso de los años. El inmenso poeta prologará su primer libro, *Poemas de octubre* (1946). Todavía

empleado de la Casa, en 1948, es seleccionado entre alumnos de su Universidad para una beca de estudios en Chile que durará cuatro meses y la aprovecha inscribiéndose en cursos de literatura española e hispanoamericana, en el curso de los cuales le impresiona personalidades como Guillermo De Torre y Eduardo Blanco, así como la dinámica vida cultural de aquel país. A su retorno, encuentra que había sido despedido de las funciones que a su partida desempeñaba, las de jefe de distribución y canje de las publicaciones que

editaba la Casa, algo similar de lo que en su momento aconteció con Alejandro Carrión y de manos del mismo presidente.

En esos mismos días, apenas iniciado 1949, aparecerá su segundo libro, *Desvelo y vaivén del navegante*, obra financiada y prologada por Gonzalo Zaldumbide, con quien había establecido cordial amistad.

Poco después de su alejamiento de la Casa de la Cultura, entra a laborar en la Universidad Central y se gradúa de doctor en jurisprudencia en noviembre de 1949. Allí, en varios y fructíferos años de su existencia, desempeña algunas funciones. La primera, de secretario del rectorado, incluido el breve paréntesis de su colaboración como secretario particular de Carlos Zambrano Orejuela, ministro de Educación Pública del presidente Plaza Lasso. Luego, la de director de la Biblioteca y encargado de la publicación de los *Anales*, antigua y prestigiosa revista oficial de la institución, de la cual, gracias a su empeño, nacerá *Cuadernos de Arte y Poesía*. Por fin, la de profesor en la cátedra de Literatura. En el primer periodo de su desempeño como director bibliotecario, actúa de jefe de despacho de la presidencia de la república con el mismo señor Plaza Lasso.

El primer viaje que hace a Europa a bordo de uno de aquellos vapores de la compañía italiana que entonces surcaban la costa sudamericana del Pacífico, le depara inmensas emociones, amante de los viajes como siempre fue. Iba a Madrid para asistir a un curso de bibliotecarios. Un ensayo titulado “Fascinación de los mares”, primero de su libro *Tornaviaje*, editado en 1958, se inspira en las vívidas impresiones surgidas de aquel viaje de descubrimientos.

En 1957 empieza una larga relación con el diario *El Comercio* en cuyo suplemento dominical irán apareciendo largos artículos de crítica literaria. Años después, se convertirá en uno de los columnistas de su página editorial. Artículos suyos serán también publicados en otros diarios y revistas del país y del exterior. En 1986 varios de ellos se reunirán en su libro *Confesión insobornable*.

En 1960 prosigue su tarea de escritor y crítico con su obra *Cinco rostros de la poesía*, ensayos sobre Miguel Hernández, Federico García Lorca, César Vallejo, Porfirio Barba-Jacob y Pablo Neruda, prologada por F. Contreras Pazos. Después de tres años, aparecerá su *Rumbo a la Argentina*. Un libro de síntesis sobre la vida y obra de Walt Whitman, en la cual trata con cierta dureza algunos pasajes de la vida privada del ilustre poeta estadounidense y que no refleja otra cosa que una posición bastante puritana de su persona, explicable para la época y acaso propia de su carácter, pero no para un ensayo de crítica literaria, entra en circulación en 1966.

Su larga y fructífera vinculación con la Academia Ecuatoriana de la Lengua da comienzo en 1965 al ser elegido su miembro correspondiente. En enero de 1974 será elevado a miembro de número ocupando el sillón que fuera de Gonzalo Escudero, fallecido a fines de 1971. Su discurso, "Tres veces la selva en la novela hispanoamericana", explora la presencia de la selva en la obra de tres narradores que recrean este tema en diferentes lugares y épocas: Juan León Mera, José Eustasio Rivera y Alejo Carpentier. En 1985 y por largos catorce años desempeñó las funciones de director de la Academia, al final de los cuales, con el aplauso unánime de sus colegas, fue elegido su director honorario.

El prestigio ganado en el país como catedrático universitario de literatura le permite ser llamado a dictar clases en los Estados Unidos entre 1965 y 1971, en la Universidad de Pittsburgh primero, y en el Mary Washington College de la Universidad de Virginia, después. El Centro Andino de la Universidad de Nuevo México, con sede en Quito, requerirá sus servicios académicos en 1971. En este periodo escribe tres obras de crítica: *Pensamiento y literatura del Ecuador*, *Pensamiento y literatura de Colombia*, -ambas destinadas a ser parte de la *Enciclopedia del Pensamiento y Literatura de Hispanoamérica*, colección dispuesta por la Unión Panamericana- e *Historia y crítica de la novela hispanoamericana*.

A su retorno al país se avivan en él impresiones no gratas del ambiente que lo recibe, acostumbrado como estaba a un medio bastante diferente, respetuoso del patrimonio cultural y del entorno natural. Son las que todo intelectual cuando constata el avance de la incultura y los torpes cambios que se venían produciendo en el centro histórico de la capital. "Sentí -dice- que me volvían a herir en lo vivo de la intimidad los actos de vandalismo de una modernidad malentendida que habían seguido conspirando contra la armonía arquitectónica del viejo sector; e igual contra la relación coloquial de los perfiles urbanos con su entorno natural".

Poco después de su regreso a la patria, es llamado a ejercer las funciones de secretario del Consejo de Gobierno, una instancia creada por los militares a raíz de su ascenso al poder

en 1972. Este contacto y el que en algún momento tuvo como profesor del Colegio Militar, le habían granjeado la simpatía de los gobernantes quienes, en un momento de inestabilidad institucional de la Casa de la Cultura, que ya duraba algunos meses, lo escogieron para director nacional de la entidad. Tenía a su favor su lejana vinculación con la Casa, su prestigio intelectual, su proverbial honradez. Habrá de probar en los casi cinco años de su ejercicio, entre octubre de 1974 y agosto de 1979, una virtud no

antes descubierta en plenitud: su inteligente y entusiasta capacidad como administrador y gestor cultural. "Se me estaba entregando, como en desafío que no dejaba de amedrentarme, la conducción de una parte imponderable de la vida espiritual del país", recordaba en su informe final. Y bien que lo cumplió.

Por cierto, siguió escribiendo y publicando. Varias sus nuevas obras son trabajadas en y después de su administración en la Casa. Volverá a la cátedra al ser contratado como profesor de la Academia Diplomática y después por la Universidad San Francisco. Desempeñará la presidencia de la Comisión Nacional de Conmemoraciones Cívicas. Su admiración por Juan Montalvo, que venía de lejos, le permite escribir su primera biografía, *Un escritor entre la gloria y las borrascas* (1991), un libro que lo trabaja financiado por el Banco Central del Ecuador, entidad que le permite realizar un largo periplo en el extranjero siguiendo los pasos vitales del Cosmopolita. Después publicará otra biografía: *Manuela Sáenz, una mujer total* (1997). Su libro *Deleites de la diversidad*, publicado en 2004 por la Academia Ecuatoriana de la Lengua en su colección "Horizonte Cultural", recogerá varios de sus últimos dis-

cursos y escritos. Un año antes había recibido el Premio Nacional Eugenio Espejo en la categoría de actividades literarias.

Su último libro, *Agua que va por el río*, aparece de los propios talleres gráficos de la Casa de la Cultura, en mayo de 2007, pocos meses antes de su muerte. Es un acompasado peregrinaje por los pasajes más íntimos de su vida pues en sus páginas y capítulo a capítulo, narra lo que su memoria y su corazón le habían dictado como recuerdo final de su fecunda existencia.

Edmundo Ribadeneira Meneses nació en Ibarra el 2 de noviembre de 1920 y falleció en Quito el 14 de febrero de 2004. En tres momentos de una vida llena de contratiempos y de logros, de persecuciones y de éxitos, ejemplo de pertinaz lucha por sus ideales y de sagaz inteligencia y sentido práctico cuando de administrar los recursos públicos se trataba, vinculó su existencia al servicio de la Casa de la Cultura. Estos momentos fueron: cuando desempeñó las funciones de secretario general, cuando ejerció la dirección de *Letras del Ecuador* y, en fin, cuando por casi nueve años, ocupó la presidencia de la institución. Muchas veces, con voz admonitiva, reclamó las contradicciones e incluso las falencias de quienes, después de él, continuaron en la administración de la Casa y se dolió por sus fracasos.

Muy niño abandonó la ciudad natal y después de una fugaz permanencia en Riobamba, recaló en la capital siguiendo el curso de los cambios de domicilio exigidos por la carrera militar de su padre, distinguido oficial del ejército, fallecido en un accidente de aviación ocurrido en 1939 cuando era nada menos que comandante general de su rama. Así, en este peregrinaje obligado, estudió la primaria, en Quito, en las escuelas municipales Sucre y Espejo, en un período nada tranquilo para la familia pues no faltaron estrecheces económicas.

La instrucción secundaria estuvo a merced de los vaivenes de su personalidad rebelde e iconoclasta, que, en cambio, no ocultaba su amor por la lectura y su atracción por las prácticas deportivas. Del Instituto Nacional Mejía, donde pierde un año, pasa al Colegio Militar obligado por su padre, quizá en un intento por forjar su personalidad en la práctica de la disciplina. En este último establecimiento destaca en sus estudios y aflora su vocación periodística al fundar una revista literaria.

A los 17 años viaja a Italia acompañando a su padre, quien iba a aquel país para desempeñar las funciones de agregado militar a nuestra embajada en Roma. Si bien su estancia no será mayor a medio año, despierta en él, jovencísimo todavía, ese apego al arte y a la contemplación estética que lo acompañará toda su vida. Uno se imagina cómo habrá impresionado al despierto adolescente todo ese conjunto de belleza y armonía que encierra la ciudad eterna: sus ca-

lles y “vicoli” del centro histórico, sus museos, sus antiquísimos monumentos... A su retorno, vuelve a las aulas del Mejía graduándose de bachiller en 1940. De inmediato, ingresa a la universidad, paso consabido para quienes buscan una decorosa forma de ganarse la vida.

Estudiante de jurisprudencia, se ve en la necesidad de trabajar y por los antecedentes familiares, consigue la plaza de ayudante en la Academia de Guerra. Son años complejos para el país y para él mismo. Ya huérfano de padre, debe velar por la frágil estabilidad económica de los suyos. Pero, así y todo, no duda en unir su voz a las protestas y reclamos en el ambiente confuso que se vivía en el país, abatido por la derrota militar y destrozado espiritualmente por la necesidad de “volver a tener patria”. Sufre, así, las primeras prisiones de las varias que habrá de soportar en el curso de su vida.

Este tormentoso periodo le brindará también satisfacciones. Será uno de los fundadores de la segunda Federación de Estudiantes Universitarios, integrará el cuerpo de redacción del periódico *Surcos*, del cual llegará más tarde a ser su administrador y posteriormente su director y en el que probará definitivamente su vocación por el periodismo. Pero también lo será en el ámbito de la cátedra y del arte. Estudiante universitario aún, se encargará de la cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes gracias al apoyo de su director, el pintor Pedro León Donoso.

Al término de sus estudios universitarios, vuelca por su propia mano la ruta del futuro. En lugar de graduarse de abogado, fija sus intereses en la cátedra y en la escritura. Afirma también su ideología, en directa inclinación hacia la izquierda más radical. En 1950 es nombrado profesor de Historia de la Cultura en la Escuela de Ciencias de la Información de la Universidad Central, de la cual será subdirector poco después.

En 1951 se integra al cuerpo de redacción del diario capitalino *El Sol*, utópica empresa periodística impulsada por Benjamín Carrión. Allí destacan sus crónicas deportivas y una columna de opinión titulada “La feria en la plaza”, Cuando se produce la quiebra de este diario, pasa a colaborar en *Diario del Ecuador*, que en buena medida no es sino la continuación de *El Sol* hasta en sus dificultades económicas y en su posterior bancarrota. A la par, al menos dos empresas periodísticas lo tienen como su inspirador y ejecutor: *Don Pepe*, una revista fundada en 1954 y de la cual aparecerán escasos tres

números, y *Don Camilo*, cuyos escasos cuatro números circularán en el transcurso de 1957. Ambas publicaciones son francas opositoras a los gobiernos de aquella época, los de Velasco Ibarra y Ponce Enríquez. Todo este trabajo lo ubica en el primer plano de la figuración pública y su nombre es conocido como uno de quienes trabajan por el imperio de la ideología socialista. Como consecuencia de ello, es invitado a visitar la Unión Soviética en el cuadragésimo aniversario de la revolución de octubre y posteriormente a la República Popular China. Resultado de este viaje, se ufanará, entre otras cosas, de haber conocido personalmente a Mao.

En los siguientes años, mientras va afirmando su prestigio en la cátedra universitaria, para cuyo ejercicio en 1961 es nombrado por su propia universidad “profesor de educación superior en las cátedras de Historia del Arte y Literatura”, comienza a publicar. En 1958 aparece su *La moderna novela ecuatoriana* y en 1961 *Novela italiana de la segunda post-guerra*, obras, ambas, merecedoras al Premio Universidad Central, donde demuestra sus dotes

como crítico literario. Un año después circulará *Mi encuentro con el hombre* y a inicios de 1962, *Dieciséis cuentos ecuatorianos*, una antología en ruso publicada en la Unión Soviética.

El curso de su vida sufre un grave traspies al producirse el ascenso de la Junta Militar de Gobierno en julio de 1963. Es apresado y recluso por un tiempo en el penal García Moreno de la capital. Luego, debe exilarse en Chile donde se dedica a labores periodísticas en el diario *Última Hora* del Partido Socialista, en la revista *Portal* de la cual será redactor fundador y, por fin, en *Vistazo*, suplemento del diario *El Siglo*. En 1965 fundará con un amigo la revista *Plan*. Si bien este periodo le permitirá ahondar en sus convicciones políticas y participar en el proceso electoral presidencial de 1964, experiencia que le dará varios frutos y convencimientos, no dejará de provocarle sufrimientos y pesares, sobre todo por la situación económica que atravesaba y la desunión familiar producto del destierro. Estas experiencias son motivo para un natural desfogue a través de *El destierro es redondo*, publicado algunos años después, en 1979.

De vuelta a la patria, una vez derrocada la dictadura militar, le son devueltas las cátedras en la Universidad Central de las que había sido despojado. Reinicia, así, su vida universitaria en la cual irá asumiendo responsabilidades y obteniendo logros. Publica *Capítulos de la memoria* por el cual se le vuelve a conferir el

Premio Universidad Central en 1968; en 1971 se le confía el decanato de la recién creada Facultad de Artes donde realiza una amplia labor y dos años luego asume interinamente el vicerrectorado, cargo para el cual es confirmado en 1976. En estas funciones pone todo su empeño para resolver problemas y enderezar entuertos, no se diga para cumplir un amplio programa de trabajo.

En 1967 inicia un contacto más directo con la Casa de la Cultura. Primero se le confía la dirección de la Escuela de Arte Dramático y desde noviembre empieza a dirigir *Letras del Ecuador* cuya aparición regular y de calidad impulsará por largo tiempo. En 1968 será elegido secretario general de la institución.

Como se puede ver, en este periodo comparte su energía en dos instituciones claves de la vida cultural de la ciudad. Son, efectivamente, los años de su madura vitalidad. Y como si esto ya no fuera bastante, en 1975 publica *La reforma universitaria* con ideas sobre el papel de la Facultad de Artes en el proceso de reforma universitaria, tema sobre el cual tanto se discutía en aquella década.

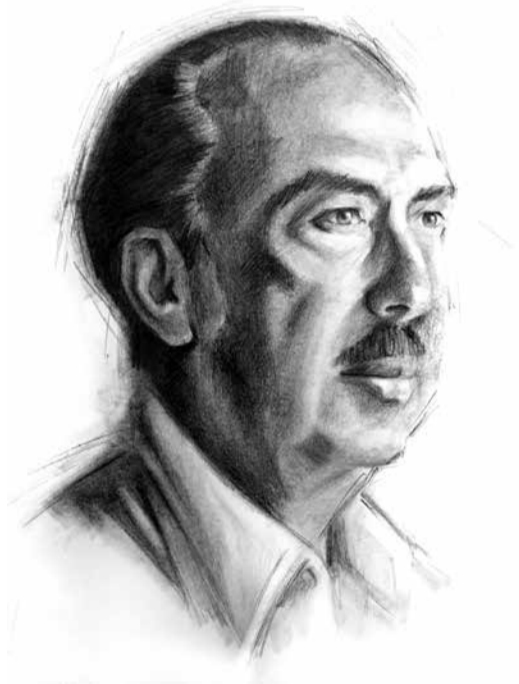
En noviembre de 1979 asume la presidencia de la Casa, función que la desempeña hasta agosto de 1988. Son años de envidiable empuje demostrados en la conclusión de casi todas las obras del nuevo edificio y en la ejecución de un vasto programa cultural. En cierto momento debe enfrentar ataques y maledicencias que no le arredran ni le detienen en su afán por terminar ese sueño nacido tres décadas atrás, el de disponer de una infraestructura digna para los servicios culturales de la Casa. A esta visión suya se debe que la institución posea hasta los días actuales todo un envidiable conjunto de edificios para el desarrollo de sus actividades. En este periodo publica *Cuaderno de itinerarios* y *A propósito de hechos y personajes de la cultura*.

Por toda esta vida dedicada al servicio a la cultura recibe el Premio Nacional Eugenio Espejo en el mismo año de 1988.

En sus últimos años vuelve al periodismo y mantiene una columna de opinión en el diario *El Comercio*. Trabaja, además, uno de los volúmenes de la Biblioteca Básica del Pensamiento Ecuatoriano titulado *Teoría del arte en el Ecuador*. Luego de su muerte aparecerá *El cajón postergado*, recopilación de varios escritos, palabras de presentación en actos diversos, discursos, informes y una larga serie de documentos de valor histórico para la Casa de la Cultura. Así también, *Concierto de voces para una biografía*, testimonios de diversas personas que lo conocieron, recopilados por Cristian Avecillas.

El recuerdo de su obra en la Casa y el de su vida misma como escritor, profesor universitario y periodista, difícilmente se podrán olvidar en las turbulencias del recorrer del tiempo.

RETRATOS DIBUJADOS POR JEAN PIERRE REINOSO



75 AÑOS EN LA VIDA NACIONAL

En la poesía y narrativa

César Chávez

La fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en agosto de 1944, es un parteaguas en la cultura del país. Se puede discutir mucho acerca de su función, su legado o la misma necesidad de su existencia, pero es indiscutible que su presencia cambió toda relación cultural, la forma de gestión, de producción y de distribución del arte y la cultura. Los primeros años fueron ricos en organización, en aperturas sociales, en diálogos, en vínculos, para luego, en las décadas siguientes, extraviarse en laberintos conceptuales, burocráticos, individuales o grupales.

Al fundarse la Casa de la Cultura en 1944, existía un fuerte movimiento literario surgido en la década de los 30, generación que arranca con los libros publicados en 1927, con las obras *Plata y bronce* de Fernando Chaves y *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio, siendo el libro *Los que se van* de Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert, el punto central y conceptual para lo que vendría después. A esta fundacional generación pertenecen también Alfredo Pareja Diezcanseco, Jorge Icaza, Humberto Salvador, José de la Cuadra, Alfonso Cuesta y Cuesta, Jorge Fernández y Ángel F. Rojas, entre los más destacados. Ángel F. Rojas realizará un minucioso y profundo estudio *La novela ecuatoriana* en que realizará un incisivo estudio de toda esta generación, constituyéndose así uno de los textos capitales para el análisis de una época.

La poesía estuvo, en esos años 30 manifestándose por caminos vanguardistas, que venían de Europa, y que se había desarrollado en la década de los veinte en contraposición al modernismo y por sendas de la poesía social. Autores como Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Ignacio Lasso, Hugo Reyes, tienen poemarios con fuertes influencias vanguardistas para luego ir por caminos más personales, y también existían los que unían la vanguardia a la reflexión social como Manuel Agustín Aguirre o Pedro Jorge Vera. Hay dos casos singulares de esta primera mitad del siglo XX: Hugo Mayo, nuestro único poeta esencialmente vanguardista, y otro del extravío y la extrañeza, Alfredo Gangotena. De las corrientes poéticas de estas primeras décadas se ocupó, a su vez el libro de Benjamín Carrión *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* de 1937.

A inicios de los años cuarenta todos escritores (a excepción de Pablo Palacio) continua-

ban escribiendo, y los intentos prometedores de una unidad entre artistas —pensemos en el Sindicato de Artistas y Escritores— se habían ido diluyendo. A esto hay que sumar la invasión militar del Perú y la consecuente derrota militar. Y así mismo, hay que recordar la presencia de un libro como *Cartas al Ecuador* (1943), la serie de artículos que Benjamín Carrión publicó a raíz del incidente territorial, en las cuales dejaba ver la necesidad de



fortalecer un sentimiento, un lugar, una idea que aglutine a los artistas, intelectuales, escritores. Todos los conflictos sociales, políticos, económicos que se sentían desde hace mucho tiempo, exacerbados por la consolidación del capitalismo liberal, estallaron con la pérdida territorial (la herida abierta solo se cerraría a fin del siglo XX), y encuentra respuesta en lo que se ha llamado “La Gloriosa”, un movimiento que derrocó al gobierno de turno y posibilitó el ascenso de Velasco Ibarra, en un gobierno de coalición de las diversas corrientes políticas, coalición que no duró mucho, por supuesto. Es justamente Velasco Ibarra quien firma el decreto de creación de la casa de la Cultura.

La fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, es idea luminosa para esos años, la encabezaba Benjamín Carrión, pero en su conformación inicial se pueden contar personajes tan disímiles políticamente como Jacinto Jijón y Caamaño y Pedro Saad, y en la cual se en-

contraban además científicos como Alberto Semanate, o historiadores del arte como José María Vargas. La idea, justamente, era aglutinar en un organismo la mayor pluralidad posible. Es claro, a la distancia de 75 años, que en ese momento el único que hubiese logrado esta conjunción múltiple y diversa en una sola institución era Benjamín Carrión, para lo cual se rodeó, en este nacimiento de personajes de una respetabilidad y que dieron pluralidad a la idea.

Dar un vistazo a los nombres que encabezaron las diversas Secciones de la Casa nos da cuenta de la búsqueda ecuménica que se realizó en este parto cultural.

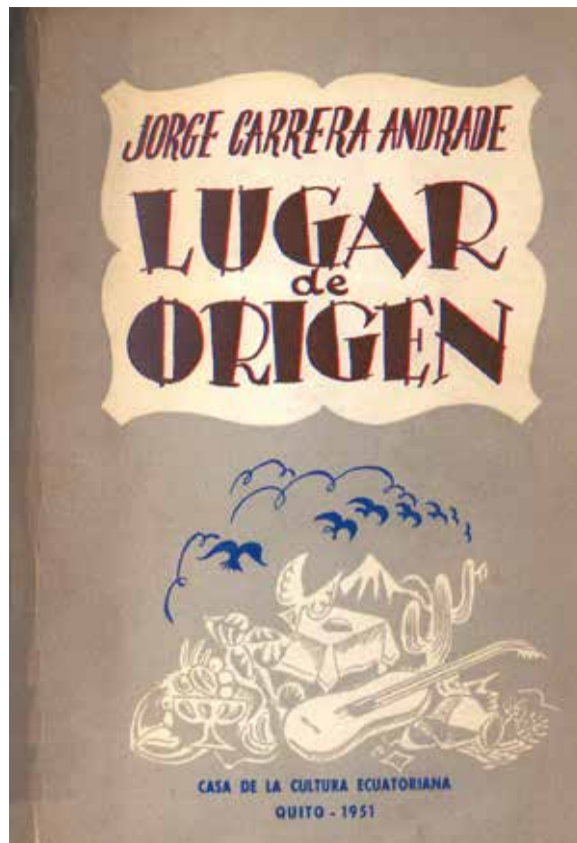
Lo siguiente es un apretado, panorámico e incompleto resumen de lo producido en la poesía y narrativa desde 1944.

El impulso de los años treinta se solidifica en la segunda mitad de la década de los cuarenta, y parte importante de esta solidez se debe al inicio de las publicaciones de la editorial de la Casa de la Cultura. Una de las marcas en el aspecto ideológico de esta etapa inicial es que uno de los primeros libros publicados por la nueva editorial será *Las cruces sobre el agua* (1946), de Joaquín Gallegos Lara, (muerto apenas de un año luego de publicada esta fundamental novela). Gallegos Lara había sido el centro ideológico de la generación conocida como Grupo de Guayaquil. Crítico severo de los experimentos vanguardistas, había optado por una narrativa de carácter social, de denuncia de las condiciones políticas, sociales, económicas y de dominación. Los escritores de esta corriente, ya mencionados más arriba, nos van a entregar múltiples novelas en las que de una manera u otra se alejarán de los postulados iniciales. Se puede pensar que 1949 es el año de cierre del realismo social, en los términos que Gallegos Lara establecía, con la publicación de la gran novela de Ángel F. Rojas, *El éxodo de Yangana*. A veces se mira a las obras que se produjeron de 1927 a 1949 como planas y sin búsquedas estética, cuando en realidad hay un profundo pensar de nuevas formas de narrar, aunque el tema central, esencial de todas era la denuncia de una circunstancia de la realidad social: la pobreza, la explotación laboral, la exclusión, la migración, el racismo, la violencia, en sentido *El éxodo de Yangana* es el fin de una manera de narrar.

Así la segunda mitad de la década de los cuarenta y gran parte de la siguiente década vemos

los intentos de los narradores de ir buscando salidas a este conflicto estético. La ilusión de "La Gloriosa" había muerto apenas surgida, y las condiciones políticas retornaron, como siempre, a ese statu quo del que nunca han salido, pero ya la segunda guerra mundial y la guerra fría habían cambiado los esquemas, por lo mismo los narradores tantean sendas que costarán tiempo consolidar, a pesar de ello surgen voces que surgen a la sombra de los grandes del 30, que siguen publicando sostenidamente (por ejemplo en los años cincuenta Alfredo Pareja Diezcanseco publica *La advertencia* o *El aire y los recuerdos*, Nelson Estupiñán Bass *El paraíso* y Fernando Chaves *Escombros*, y en los años sesenta Demetrio Aguilera Malta lo hace a su vez con *La caballera del sol*, *El Quijote de El Dorado* y *Un nuevo mar para el Rey*, entre otras más). Esas voces, partiendo del realismo logran abrir nuevas rutas, así tenemos, por ejemplo a Pedro Jorge Vera (*El destino*), Alejandro Carrión (*La espina*), Arturo Montesinos Malo (*Arcilla indócil*) y César Dávila Andrade (*Trece relatos*), quien ya era el poeta más radical de estas décadas.

Dávila Andrade había realizado sus primeras publicaciones en 1946, en la recién inaugurada editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ("Oda al arquitecto", "Canción a Teresita" y *Espacio me has vencido*), aunque pronto, 1949, irá a vivir a Venezuela (otro exiliado interior como Gangotena), y publicará desde los años cincuenta hasta su muerte en 1967 hermosos, enigmáticos y trascendentes libros: *Catedral salvaje*, *Arco de instantes*, *Boletín y elegía de las mitas* (seguramente el poema más comentado de la historia literaria ecuatoriana y uno de los más influyentes), *Un lugar no identificado* y *Conexiones de tierra*. Dávila había sido influenciado en sus primeros poemas por Jorge Carrera Andrade, una de las grandes voces poéticas del país y de la región (una segunda influencia será la del peruano César Vallejo). Carrera, a su vez, había publicado poemarios de una importancia central en nuestra débil tradición como *Boleti-*



nes de mar y tierra, *Rol de la manzana*, *País secreto*, entre otros. Poeta prolífico y fértil seguirá siendo la voz indiscutida durante las siguientes décadas, escribiendo no solo poesía sino generando diálogo a través de traducciones, ya es célebre su monumental *Poesía francesa contemporánea* del año 1951, editada por la Casa de la Cultura, además de lúcidos ensayos. La bibliografía de Carrera entre los años cincuenta hasta muerte en 1978 es variadas y extensa, de la que rescatamos *Aquí yace la espuma*, *Lugar de origen*, *Familia de la noche*, *Hombre planetario*, *Crónica de Indias*, *El alba llama a la puerta*, solo un repaso a los títulos nos indica esa doble vertiente en Carrera su profundo raigambre americano y su diálogo incesante con la condición humana universal.

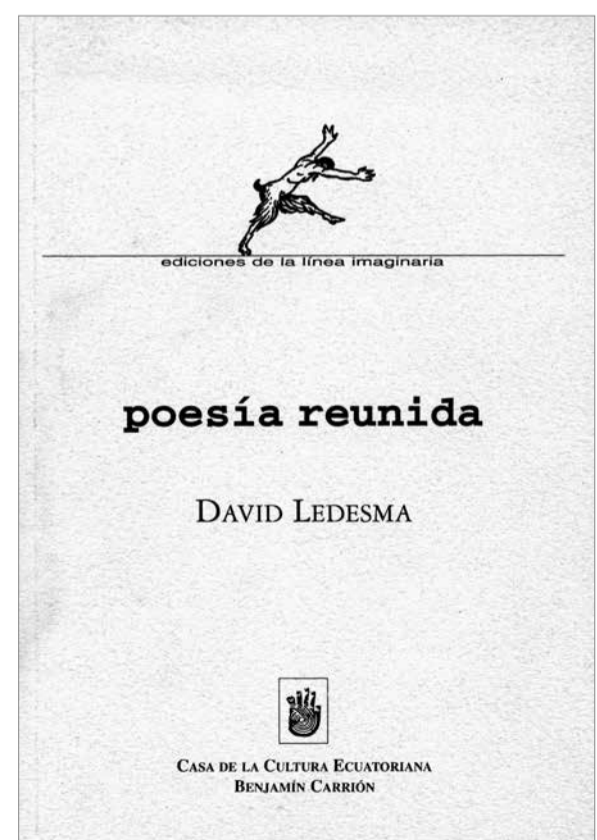
Otro de los poetas surgidos en los años veinte es Gonzalo Escudero quien había tomado un camino distinto a los otros escritores de su generación, él, más clásico y tradicional elabora una poesía de búsqueda de una perfección formal, entre sus poemarios de los cincuenta y sesenta están: *Materia de ángel*, *Autorretrato* o *Introducción a la muerte*. En 1956 la Casa de la Cultura Ecuatoriana edita dos libros de poetas compañeros de generación de Carrera y Escudero, *Poesía* la obra reunida de Alfredo Gangotena, y, *Diálogo de los seres profundos* de Miguel Ángel Zambrano, un poemario "interior y hermético, hondo y desgarrado", en palabras de Hernán Rodríguez Castelo, poemario injustamente olvidado y de necesaria reedición.

Hay un periodo entre los años cincuenta y setenta en el que surgieron una serie de voces poéticas realmente notables, poetas que continuarán escribiendo a lo largo de lo que restaba el siglo, siempre habrá ausencias, pero anoto aquí algunos de los nombres y de las obras que resaltan durante estos años: Jorge Enrique Adoum con las serie de *Los cuadernos de la tierra* (1952-1961) hasta llegar a *Informe personal sobre la situación* (1973), Efraín Jara Idrovo, con *Tránsito de la ceniza* (1947) hasta

el magnífico *Sollozo por Pedro Jara* (1978), de Hugo Salazar Tamariz menciona a *El habitante amenazado* (1955) y *Sinfonía de los antepasados* (1960), de Francisco Tobar García anota a *Nafragio* de 1961 y *Canon perpetuo* de 1969, Francisco Granizo da un aporte distinto con *La piedra* (1958), *Nada más el verbo* (1969) y *Muerte y caza de la madre* (1978), de Carlos Eduardo Jaramillo tenemos a *El hombre que quemó sus brújulas* de 1970 y *Trafalmadore* de 1977, también anota a Fernando Cazón Vera con *La guitarra rota* (1967) o *El hijo pródigo* de 1977, Euler Grandá en la línea de la antipoesía con *etcétera, etcétera* (1965) y *Un perro tocando la lira* (1977). La poesía negrista encontrará su mejor representante en Antonio Preciado quien se inicia con *Jolgorio* en 1961, y llegando a *De sol a sol* de 1979. Estas solo son algunas de la ingente obra de todos ellos. Por último solo para mencionar a un grupo más de poetas que acompañaron a los ya anotados: Enrique Noboa Arízaga, Rafael Días Icaza, Eugenio Moreno Heredia, Jacinto Cordero Espinosa, Filoteo Samaniego, Ileana Espinel, y el tempranamente desaparecido David Ledesma.

La narrativa corta sirve de enlace entre los cincuenta y sesenta, y dará libros notables durante toda la década, anunciando lo que vendrá: *Cuentos extraños* y *El lagarto en la mano* de Juan Andrade Heymann, mientras que Miguel Donoso Pareja publicará *Krelko y otros cuentos* (1962) y *El hombre que mataba a sus hijos* (1969) y César Dávila Andrade volverá al relato con un libro de despedida *Cabeza de gallo* en 1966. Hay que hacer una especial mención al relato escrito por mujeres, se publican, *Doce cuentos* (1963) de Eugenia Viteri, *Sílabas de la tierra* (1964) de Lupe Rumazo y *Los pasos amarillos* (1969) de Violeta Luna. De entre estos, el más interesante por su experimentalidad y sólida construcción es el de Rumazo.

Aquí hay que hacer varios importantes apuntes históricos y sociales importante: En enero de



1959 en Cuba había triunfado la revolución, este hecho fue trascendental para toda América Latina, en los primeros años de esta revolución el aporte en lo cultural fue amplio, generoso, arriesgado y experimental, y eso de una manera u otra influyó en toda la producción literaria americana. A mediados de los sesenta se había consolidado en Europa un fenómeno editorial sin parangón en la historia literaria en lengua española, lo que se daría en llamar el “boom latinoamericano”, que no era más que el reconocimiento de las grandes obras que se estaban realizando las últimas décadas en América Latina, este fenómeno social va a influir también en nuestra narrativa, pues muchas de las novelas que se fueron dando a conocer venían con una grado de audacia, de vigor, de creatividad que contagiaron a toda la creación literaria local y regional, sino mundial. Y hay un tercer hecho que es necesario anotar, los problemas que poco a poco se presentaban en el ejercicio práctico y conceptual de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que llegará a su punto más bajo en la dictadura militar de los años sesenta.

Todas estas circunstancias hace que la producción literaria vaya transformándose, los resultados en realidad se verán en la siguiente década, pero uno de los gestos más importantes se presentará a mediados de los sesenta con el surgimiento del movimiento tzántzico que a través de dos revistas *Pucuna* y *La bufanda del sol* dieron apertura a una nueva sensibilidad. Creo que el aporte de este grupo, más que en obras, fue remover estructuras institucionales, buscar nuevas formas de hacer poesía y arte, aunque algunos de los escritores que surgirán en los setenta estuvieron cerca de alguna de las revistas antes mencionadas. La otra consecuencia de los hechos históricos anotados fue la inmensa y notable obra narrativa que surgirá en los setenta, generación que dominará el panorama de este género hasta la década de los noventa y más. Por último, el crisis de la Casa de la Cultura hará que esta institución, centro de la generación y producción cultural del país por dos décadas deje de hacerlo, si bien tendrá altos y bajos en las décadas desde los años 60, ya no será el lugar a mirar, un lento retroceso que no se ha detenido.

Pero lo que no se detuvo fue la fuerza narrativa. Ahora, con una distancia de cincuenta años podemos afirmar que la década de los setenta es, luego de la década de los treinta, la mejor etapa de narrativa ecuatoriana en el siglo XX. Como en toda nominación, siempre quedan fuera algunos nombres, pero en esta generación estaría Marco Antonio Rodríguez, Raúl Pérez Torres, Iván Egüez, Abdón Ubidia, Javier Vásconez, Jorge Dávila Vázquez, Francisco Proaño Arandi, dos narradores más jóvenes Jorge Velasco Mackenzie y Eliécer Cárdenas, y, dos mayores, Miguel Donoso Pareja y Jorge Enrique Adoum, que si bien ya eran escritores que venían ejerciendo desde los cuarenta y cincuenta (Adoum desde la poesía y Donoso desde la poesía y la narrativa) lograron conectarse estética o ideológicamente estos escritores más

jóvenes. Justamente es la novela de Donoso *Henry Black* de 1969 la que abriría esta brillante época en nuestra literatura.

Así, los setenta se inician con las últimas obras de la generación que surgió en los treinta, publicarán Demetrio Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes*, Alfredo Pareja Diezcanseco, *Las pequeñas estaturas* (1970), y Jorge Icaza, *Atrapados*, los cantos del cisne de estos narradores. En 1973 hace su aparición en la novela Alicia Yáñez Cossío con *Bruna, soroche y los tíos* novela que busca alimentarse de las corrientes narrativas latinoamericanas contemporáneas. La producción narrativa de esta década será irreplicable, para solo mencionar dos años: En 1977 se publican: *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum, una de las obras más discutidas de nuestra novelística, admirada y repudiada, innegablemente audaz y compleja, *María Joaquina en la vida y la muerte* de Jorge Dávila Vázquez, *Día tras día* de Miguel Donoso Pareja, *La Linares* (una de las novelas más populares de nuestra tradición), *El desencuentro* de Fernando Tinajero y *El pueblo soy yo* de Pedro Jorge Vera; y en 1979 salen a la luz: *Yo vendo unos ojos negro* de Alicia Yáñez Cossío, *El destierro es redondo* de Edmundo Ribadeneira, *Polvo y ceniza* de Eliécer Cárdenas (a mi gusto la gran novela de esta década y de la siguiente), *Porqué se fueron las garzas* de Gustavo Alfredo Jácome y *Pares o nones* de Francisco Tobar García.

En cuento esta década del setenta tampoco se queda atrás, Raúl Pérez Torres llega a publicar cinco libros en ella, de los cuales sobresalen *Micaela y otros cuentos* y *En la noche y en la niebla* que cierra la década, Iván Egüez publicará *El triple salto*, y Abdón Ubidia su gran libro *Bajo un mismo extraño cielo*, Jorge Dávila Vázquez aporta con *Los tiempos del olvido*, Vladimiro Rivas con *El demiurgo*, Jorge Velasco Mackenzie con *Raymundo y la creación del mundo*, y Javier Vásconez iniciará la década siguiente con su primer y excelente libro de cuentos, *Ciudad lejana*.

La fuerza vista en los setenta continuó en los ochenta, según el estudio inédito de Patricio Pilca, investigador ecuatoriano, en la década del 80 se llegaron a publicar 85 novelas y 25 libros de cuentos, muchos de ellos son de los nombres antes mencionados, anotamos aquí

las obras que a nuestro juicio sobresalen: en novela *Nunca más el mar* de Miguel Donoso Pareja, *Tribu sí* de Carlos Béjar Portilla, *Bajo el cielo nublado* de Nelson Estupiñán Bass, *Las familias y los años* de Pedro Jorge Vera, *La envoltura del sueño* de Adalberto Ortiz, *Dioses, semidioses y astronautas* de Nicolás Kingman, *El rincón de los justos* y *Tambores para una canción perdida* de Jorge Velasco Mackenzie (una de las más notables), *Háblanos Bolívar* de Eliécer Cárdenas, *Antiguas caras en el espejo* de Francisco Proaño Arandi, *Las alcobas negras* de Eugenia Viteri, *Pájara la memoria* y *El poder de gran señor* de Iván

Egüez, *La cofradía del mullo del vestido de la virgen pipona* y *La casa del sano placer* de Alicia Yáñez Cossío, *Sueño de lobos* de Abdón Ubidia, *Caballos al amanecer* de Israel Pérez, *Peste blanca, peste negra* de Lupe Rumazo, *Mientras llega el día* de Juan Valdano, *El insomnio de Nazario Miele* de Javier Ponce. Y en cuento: *Las criaturas de la noche* de Jorge Dávila Vázquez, *Y todo este rollo también a mí me jode* y *Loca para loca la loca* de Huilo Ruales Hualca, *Un delfín y la luna* de Marco Antonio Rodríguez, *Oposición a la magia* y *La doblez* de Francisco Proaño Arandi, *Puerto de luna* de Carlos Béjar Portilla, *El hombre de la mirada oblicua* de Javier Vásconez,

Divertinientos de Abdón Ubidia, *Ánima pávora* de Iván Egüez, *Todo lo que inventamos es cierto* de Miguel Donoso Pareja y *Solo de palabras* de un joven Raúl Vallejo.

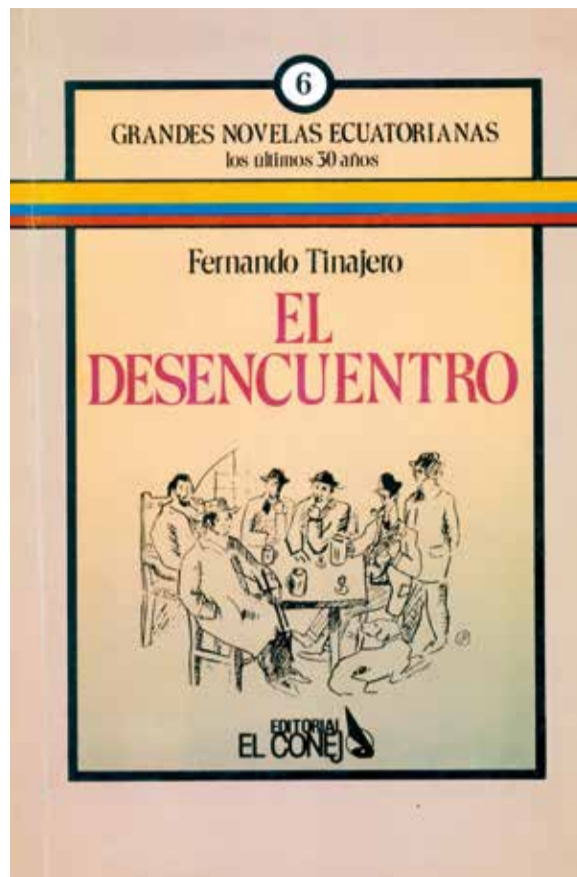
La década de los ochenta en la lírica se ve enriquecida por la presencia de muchos de los nombres que habíamos mencionado, por ejemplo Efraín Jara Idrovo con *In memoriam* o Euler Granda con *Anotaciones del acabose* o Fernando Cazón Vera con *Rompecabezas*, pero también es la década de la consolidación de nombres que harán presencia las siguientes décadas. Iván Carvajal publica en 1980 *Poemas de un mal tiempo para la lírica* cuyo título sería premonitorio, pues daba cuenta del nuevo registro que la lírica ecuatoriana emprendía en esta década, tomando en cuenta este nuevo rumbo anotamos algunos de los libros que creemos han apostaron por este tipo de poesía: Bruno Sáenz *El aprendiz y la palabra* y Sara Vanegas *90 poemas, A espaldas de otros lenguajes* y *Los códices de Lorenzo Trinidad* de Javier Ponce, *Levantamiento del país con textos libres* de Julio Pazos, *El ave que*

Uno de los gestos más importantes se presentará a mediados de los sesenta con el surgimiento del movimiento tzántzico que a través de dos revistas *Pucuna* y *La bufanda del sol* dieron apertura a una nueva sensibilidad. Creo que el aporte de este grupo, más que en obras, fue remover estructuras institucionales, buscar nuevas formas de hacer poesía y arte, aunque algunos de los escritores que surgirán en los setenta estuvieron cerca de alguna de las revistas antes mencionadas.

todo lo atropella de Sonia Manzano, *Profanaciones* de Alexis Naranjo, *Los des(en)tierras del caminante*, *Anatomía del vacío* de Iván Oñate, de Carvajal igual resaltamos *Parajes* y *Los amantes de Sumpa*, *Indicios* de Ramiro Oviedo, *Fuera de juego* de Ulises Estrella, *Lechuzario* de Raúl Arias, *Poeta tu palabra* de Humberto Vinuesa, estos tres últimos poetas ejes centrales del movimiento tzántzico.

Y también se publican cuatro poemarios que abrirán la puerta para la siguiente década: *Cuchillería del fanfarrón* de Fernando Balseca (1981), *¡Oh muerte de pequeños senos de oro!* de Edwin Madrid, *Aviso de navegantes* de Jorge Martillo estos dos de 1987, y *Cuadernos de Godric* de Mario Campaña (1988). Estos cuatro poemarios aún con fechas en algunos casos serán la puerta para la poesía de los noventa. Todos ellos volverán a publicar en la última década, Balseca *De nuevo sol, abajo y frío*, Madrid *Celebriedad* (su poemario más interesante), Martillo *Fragmentarium* y Campaña *Días largos*. No estarán solos, por supuesto, sino que hay ya una nueva camada de poetas, todos estos alimentarán la poesía ecuatoriana hasta el presente, de ellos mencionamos a: Vicente Robalino con *Póngase de una vez en desacuerdo*, Roy Sigüenza con *Cabeza quemada*, María Fernanda Espinoza con *Tatuaje de selva*, Aleyda Quevedo con *La actitud del fuego*, Cristóbal Zapata con *Te perderá la carne*, Luis Carlos Mussó con *El libro del sosiego*, Alfonso Espinosa con *Breves anotaciones*, y el tempranamente desaparecido Paco Benavides con *Viento Sur* y *Tierra adentro*. Así mismo, poetas de la generación anterior nos dejaron testimonio de madurez y profundidad: Sara Vanegas con *Más allá del agua*, Iván Carvajal con *Ópera e Inventando a Lennon*, Alexis Naranjo con *El oro de la ruinas* y *La piel del tiempo* o Javier Ponce con dos poemarios, uno que cerraba y el otro abría el siglo: *Texto en ruinas* y *Afuera es la noche*.

La narrativa del noventa todavía está dominada en la novela por la generación del setenta, en estos años publican: Javier Vásconez, que da el salto a la novela con *El viajero de Praga* y *La sombra del apostador*, Francisco Proaño Arandi con *El otro lado de las cosas*, Jorge Velasco Mackenzie con *En nombre de un amor imaginado* o Vladimiro Rivas con *El legado del tigre*, Javier Ponce con *Es difícil morir y Resígnate a perder*, y también lo hacen escritores más jóvenes como Santiago Páez con *Los archivos de Hilarión*, Marcelo Báez con *Tan lejos tan cerca* y Raúl Vallejo con *Acoso textual*, novelas estas últimas que buscan registrar las nuevas realidades y tecnologías de la modernidad tardía. Pero la nueva generación esta década se decanta por el cuento, presentando varias colecciones muy interesantes, entre estas tenemos: *El exterminador* de Adolfo Macías, *Turba de signos* de Gilda Holst, *Profundo en la galaxia* de Páez, *Fiesta de solitarios* de Vallejo, *La otra piel* de Aminta Buenaño, Gabriela Alemán con *Zoom* y *Luna nómada* de Leonardo Valencia. Estos dos últimos serán lo que den apertura al relato del nuevo siglo. Hay además



dos libros de cuentos de autores de la anterior generación que resaltan: *Fetiché fantoché* de Huilo Ruales y *También tus arcillas* de Modesto Ponce.

El acercamiento al siglo XXI se torna más complejo pues la distancia aún no es suficiente, pero tanto la poesía como la narrativa de la primera década fue alimentada por lo producido los últimos años del siglo anterior, aunque ya se notan signos de cambio en la segunda década, aportes distintos, sensibles al cambio de época, a la tecnología, a las nuevas sensibilidades, propuestas políticas, ideológicas. En poesía se nota la solidez de siempre, aunque priman dos nombres cuyos libros iniciales se publican en los dos primeros años del nuevo siglo: *Intención de sombra* de Juan José Rodríguez (hoy Juan José Rodinás) y *El libro de la desobediencia* de Ernesto Carrión. Estos dos poetas dominarán la escena poética ecuatoriana por sus riesgos, potencia, conciencia poética y abundante obra, lo harán en medio de muy buenos poetas de distinto



rango y búsqueda. De la abundante obra de estos poetas, a riesgo de error, y tratando de dejar ver la amplitud de sus intereses menciono a *Viaje a la mansedumbre* (2009) y *Cuaderno de Yorkshire* (2018) de Juan José Rodríguez, y *Carni Vale* (2002) y *Demonia Factory* (2007). Estas casi dos décadas nos han dejado nombres que ya conocíamos como Iván Carvajal (*La ofrenda del cerezo*), Ramiro Oviedo (*Ezquitofrenia*), Alexis Naranjo (*Sacra*), o los más jóvenes como Luis Carlos Mussó (*Mea Vulgatae*), Cristóbal Zapata (*Jardín de arena*), Aleyda Quevedo (*Soy mi cuerpo*), Roy Sigüenza (*Abrazadero y otros poemas*). Y tras ellos aquellos aparecidos desde inicios del nuevo siglo: como Paúl Puma, Carlos Vallejo, Marialuz Albuja, César Eduardo Carrión, Ángel Emilio Hidalgo, Augusto Rodríguez, y ya los nacidos en los ochenta Andrés Villalba, Ana Minga, María Auxiliadora Balladares, Freddy Ayala, Santiago Vizcaíno. Con los que cerramos esta sección.

La narrativa del nuevo siglo, a diferencia de la poesía tiene mucha más dispersión y vertientes. El siglo se inicia con *El desaparecido* de Leonardo Valencia (que publicará tres novelas más, la última este año, *La escalera de Bramante*), pero el siglo continúa con novelas de Gabriela Alemán como *Posso Wells o Humo*, de Alfredo Noriega con *De que nada se sabe o Guápulo*, con Adolfo Macías con *Laberinto junto al mar* y los cuentos *Cabeza de turco*, de Juan Pablo Castro con *La noche japonesa* o *Los años perdidos*. Así mismo, continúa la presencia de los escritores de la anterior generación como Javier Vásconez con un gran libro de relatos *Invitados de honor*, Huilo Ruales con *Maldejojo*, Francisco Proaño Arandi con *Tratado del amor clandestino*, Raúl Vallejo con el *Perpetuo exiliado* o Santiago Páez con su ambiciosa *Crónica del breve reino*. Y, por fin hay una última generación de narradores, que entre otros, están Esteban Mayorga, Jorge Izquierdo, Ernesto Carrión, Luis Carlos Mussó, Sandra Araya, Santiago Vizcaíno, Solange Rodríguez o Mónica Ojeda, quien cierra por lo pronto este ciclo de narradores, novelistas. Esta última generación ha publicado tanto nacional como internacionalmente, con buena recepción de crítica y de lectores, y se espera aún mucho más.

Es tarea difícil, en este breve espacio, cubrir más tendencias, nombres o títulos, pero nos ha permitido mirar que en estos 75 años se desarrollado una labor realmente apreciable: buenas novelas, grandes cuentarios, poemas enormes. Por supuesto que ha existido épocas en donde la producción ha sido mayor y mejor. Nos ha dejado ver que las generaciones están entrelazadas y comunicantes, que no hemos estado separado del mundo que nos hemos alimentado de lo que pasaba en el mundo tanto social como literariamente. Aún resta hacer el rastreo del ensayo y de la crítica, un campo menos conocido, menos leído, y mucho menos apreciado, por lo que es una deuda que tendrá que pagarse, esperemos más temprano que tarde.

75 AÑOS EN LA VIDA NACIONAL

En las artes plásticas

Lenin Oña

La Casa de la Cultura Ecuatoriana cuya raíz arranca de la definida e irrevocable vocación nacional, tiene como misión profunda y alta a la vez, desentrañar las esencias de nuestro destino, por medio de la indagación de su geografía y de su historia, de su potencial de suelo y de hombres. Ofrecer posibilidades a las realizaciones de cultura, hasta entonces cosa mercedora de escaso apoyo del Estado entre el acervo de las actividades del hombre ecuatoriano.

“La Casa de la Cultura Ecuatoriana fue fundada para luchar porque no se mantenga al pueblo del Ecuador en el engaño y al servicio de sus eternos explotadores. Para decirle al Ecuador que no es una hacienda grande, con dueños, mayores y capataces.”

Estos párrafos entresacados del mensaje de Benjamín Carrión a propósito del establecimiento de la institución imaginada por él, y anhelada por muchos, sintetizan la misión que se proponía darle a la Casa, y enfatiza los factores negativos que obstaculizaban el desarrollo cultural de los ecuatorianos: ante todo, la atrasada realidad social e histórica que vivía el país por esos años, 1944, a pocos meses de la “gloriosa”, revolución que no fue tal pero que sirvió para cesar el gobierno despótico de Arroyo del Río, epítome del fracaso del Liberalismo, cooptado abiertamente por la derecha apenas esta logró el propósito de deshacerse de Eloy Alfaro y sus lugartenientes, masacrados por turbas de los bajos fondos, azuzadas desde los pulpitos y a vista y paciencia de quienes podían haber impedido esa “hoguera bárbara”, juzgada como tal por el historiador Alfredo Pareja.

Las palabras del visionario que fue Carrión son claras y definitorias: había que acabar con los lacerantes rezagos feudales que todavía quedaban en Ecuador (todavía por la prensa se ofrecían en venta haciendas “con indios y todo”), y había que hacerlo a través de la cultura, enalteciéndola, conociéndola, dotándole de recursos para que cumpliera con decoro y eficiencia sus objetivos.

El entusiasmo que despertó la Casa entre la intelectualidad progresista desbordó las fronteras nacionales y alcanzó resonancias en los horizontes latinoamericanos. Al fin los escritores ecuatorianos tenían donde publicar sus libros, liberándose del peregrinaje por las editoriales argentinas o mexicanas. Por fin los artistas de

la plástica lograban un auspicio institucional y calificado, un refugio para exponer sus obras: las pequeñas salas y galerías del Museo de Arte Colonial que pronto se adscribió a la jurisdicción de la Casa.

Apenas a tres años de fundada, la Casa ya pudo contar con su propio edificio -el de la avenida 6 de Diciembre, frente al parque de El Ejido- ahora remozada casona, que fue exornada en la fachada principal con relieves en cemento de Jaime Valencia y con frescos de José Enrique Guerrero y Diógenes Paredes en

el cielo raso del vestíbulo. Un poco más tarde Galo Galecio y Oswaldo Guayasamín pintaron sus frescos en sendas salas de la sede institucional. Las figuras de la Historia de Ecuador, de Galecio, y El Incario y la conquista, de Guayasamín, son los más logrados murales pictóricos del arte ecuatoriano.

La Casa presidida por Carrión, ostentaba un consejo nacional que contaba con lo más granado de la intelectualidad de Quito y Guayaquil y la asesoría del secretario general Miguel Ángel Zambrano, poeta y jurisconsulto.



Oswaldo Guayasamín, *Éxodo*, óleo, 1947.

1 op.cit. en *Huellas que no cesan*, Departamento de Publicaciones de la CCE “Benjamín Carrión”, Quito, 2014, p.13

Anticipándose al futuro se propuso construir un complejo cultural completo, que abarcaría escenarios, salas de exposiciones, auditorios, radiodifusora, imprenta, locales administrativos y la Biblioteca Nacional. El profesional encargado del diseño arquitectónico fue René Denis Zaldumbide, único arquitecto ecuatoriano que había trabajado en el estudio del gran Le Corbusier.

Construir el proyecto de la matriz de la CCE tomó décadas. La dependencia económica de la caja fiscal siempre ha sido ineludible y no todos los gobiernos han mirado con buenos ojos a la institución, plagada, a su entender, de demasiado elemento izquierdista, y, en consecuencia, merecedora de presupuestos mínimos, siempre insuficientes aún para satisfacer tímidas iniciativas. Sin embargo, fue un gobierno de la más dura derecha, el de Febres Cordero, el que dotó de recursos suficientes para concluir una edificación grande, de generosos espacios, que hasta entonces daba la impresión de no acabarse nunca. El empeño que puso Edmundo Ribadeneira, presidente de la institución entre 1979 y 1988, para que se concluyera, sumado a la sagacidad política del gobernante, coronaron con éxito la tarea común. Por fin la Casa tenía la sede que se merecía.

LOS SALONES DE LA CASA

Entre las primeras actividades estuvo la promoción de las artes plásticas, renglón primísimo en la expresión cultural de nuestro país desde la época colonial. Así, ya en 1945 fue convocado el I Salón Nacional en el que obtuvieron los máximos galardones el pintor Diógenes Paredes y el escultor Jaime Andrade Moscoso. A año seguido se discernieron los primeros premios a César Bravomalo, José Enrique Guerrero y Eduardo Kingman. En 1948 el Salón fue dedicado a los acuarelistas, dibujantes y grabadores, especialidades en las que se consagraron Oswaldo Guayasamín, Galo Galecio y Bolívar Mena Franco. En el V Salón los tres primeros premios fueron, en su orden, para Kingman, Mena Franco y Guerrero.

Pero las salas con que se contaba -todavía eran las del Museo de Arte Colonial- hospedaron no solo obras de artistas nacionales, también se abrieron para las de figuras sobresalientes como Cándido Portinari, José Clemente Orozco, Diego Rivera, Héctor Poleo, en la Muestra de arte americano, de 1949. El colombiano Omar Rayo expuso en 1954. La pintura uruguaya estuvo presente con lienzos de personalidades de volumen continental, en 1955: Pedro Figari, Joaquín Torres García, José Cúneo. Los alcances latinoamericanos se retomaron en el Salón de la Independencia (1972) que concedió el gran premio al argentino Ary Brizzi, por sus obras cinéticas; las preesas de rango local fueron para Aníbal Villacís, la primera, y para Gilberto Almeida, la segunda.

Al año siguiente volvió a abrirse el salón de los acuarelistas, dibujantes y grabadores que en ese orden coronaron a Nicolás Delgado, Carlos Viver e Irene Cárdenas. A fines de los 70 se retomaron las convocatorias a los salones nacionales, que en su VI versión, ya en 1980, premió a Mauricio Bueno, ratificando la decisión homóloga del concurso del Banco Central, con lo cual se consolidaba la entrada de Ecuador a las sendas del Conceptualismo.

Entre salón y salón las muestras personales no estuvieron ausentes: Camilo Egas, Villacís, Piedad Paredes, Pedro León, Carlos Rodríguez. La más grande (103 cuadros) fue la de Guayasamín, *Huacayñán* (Camino del Llanto), proclama de las altas miras que tenía el pintor ecuatoriano más reconocido en el ámbito internacional, amén del patrio. La colección, que le llevó varios años de trabajo, contó con el apoyo económico de la Casa.

La más novedosa fue la de la guayaquileña Araceli Gilbert, *Ritmos de Color*, porque se trataba de pintura abstracta, constructivismo puro, por primera vez en Quito (1955). Se le había adelantado, por pocos años, en Guayaquil, su paisano Manuel Rendón Seminario, también abstraccionista, pero de la línea in-

formalista, notable representante de la Escuela de París (Picasso, Matisse, Braque, Léger, Chagall, Utrillo, Modigliani, etc.), ciudad donde había nacido.

También se exhibieron las obras con que fueron a participar en Brasil en la muestra de la Joven Pintura Ecuatoriana: Hugo Cifuentes, Guillermo Muriel, Villacís, Oswaldo Viteri, entre otros.

La dinámica que había impulsado la Casa a las artes plásticas, ya en sus salas como fuera de ellas, no se focalizaba solo en Quito. El Núcleo del Guayas se mostraba muy activo y para mediados de los 50 comenzaba a cosecharse la fecunda siembra de Hans Michaelson, Alfredo Palacios, César Andrade Faini y otros maestros en la Escuela de Bellas Artes de Guayaquil, cuyos alumnos estrella habrían de ser Araceli Gilbert, Enrique Tábara, Estuardo Maldonado. El Salón de Octubre, establecido hace 61 años por el Núcleo del Guayas de la CCE, de convocatoria anual y de alcance nacional, es otra prueba de la gran importancia que ha alcanzado el movimiento artístico en nuestro puerto principal, que se precia de tener dos salones; el de Julio, creado por la Municipalidad guayaquileña, es el otro.



BIENALES Y ANTI BIENALES, SALONES Y ANTI SALONES

Por aquellos tiempos y en ambas riberas del Atlántico se había despertado un afán contagioso por convocar a los artistas plásticos a exhibir sus creaciones en grandes salones internacionales, y, desde luego, a ponerlas a prueba ante los jurados que discernían los premios. El ejemplo de la Bienal de Venecia (1895), replicado en Sao Paulo en 1951, daba razón del paulatino crecimiento del mercado del arte a nivel internacional en el hemisferio occidental. Los laureles catapultaban a los afortunados, elevándolos a las alturas de una fama casi siempre vitalicia, los marchantes y las galerías hacían jugosos negocios y los críticos y curadores se convertían en corifeos de estilos y modas sin importar los juicios que emitieran y las orientaciones que promovieran.

El arte, como lo demuestra la Historia, nunca ha sido indiferente a los intereses del poder político y el poder financiero, de ahí que se lo haya utilizado como socorrido instrumento de propaganda ideológica, cada vez y cuando. La guerra civil española (1936-1939), antesala de la II guerra mundial, se saldó con más de 400 mil muertos y la implantación de la dictadura filo nazi, filo fascista de un espadón -Franco- que se prolongó hasta mediados de los 70 con la connivencia de las potencias imperialistas, pero con el repudio de la Humanidad progresista. Para el régimen de la Falange, el falso pretexto de la ambigüedad del arte y el apremio por granjearse si no la simpatía por lo menos el diálogo con los artistas latinoamericanos, le llevó a establecer la Bienal Hispa-



Eduardo Kingman, *La candela*, óleo, 1951.

noamericana, que fue impugnada por Picasso, ya para entonces el pintor políticamente más comprometido -y famoso- cuya *Guernica*, implacable denuncia contra la guerra y el intervencionismo, se iba grabando en la memoria de todo el mundo.

Los tres grandes del muralismo mexicano -Rivera, Orozco y Siqueiros-, el brasileño Cândido Portinari, entre otros, se negaron a participar en las bienales del franquismo, no así ciertos ecuatorianos: Rendón Seminario logró el gran lauro en la I y en la II, Guayasamín en la III, el primero en pintura por la tela *El ataúd blanco*, y Galo Galecio el primero en grabado (III Bienal de Arte, de Barcelona, premio Baladona); estas dos últimas preseas se adjudicaron en 1955.

La CCE invitó a la I Bienal de Quito (1968) a los artistas latinoamericanos. El gran premio fue para Carlos Colombino, paraguayo. Entre los ecuatorianos que rechazaron la participación se destacaron los del grupo VAN (Hugo Cifuentes, Tábara, Villacís, Muriel, Almeida, Oswaldo Moreno, Luis Molinari, León Ricaurte). Su posición era opuesta al "oficialismo" cultural que rezumaba la convocatoria, aunque en el fondo se trataba de una insurgencia contra el Realismo Social (léase Indigenismo). Por lo bajo se comentaba en los corrillos intelectuales que la Anti bienal había resultado más interesante que la Bienal quiteña, que no tuvo continuidad. En el plano histórico se constata que el VAN tampoco prosiguió como grupo, pero algunos de sus integrantes alcanzaron notoriedad continental como "precolombinistas", término acuñado por la crítica Marta Traba al definir una corriente que se inspiró en el arte prehispánico para crear sus propias versiones, todas imputables a la abstracción; trascendieron, sobre todo, Villacís y Tábara, a los cuales se sumó Maldonado tanto en la pintura como en la escultura.

Maldonado, tras retornar de una larga y provechosa estancia en Italia, suscitó en Cuenca la idea de establecer una bienal artística dedicada a América Latina. Pronto encontró partidarios no solo entre los artistas e intelectuales sino en los altos círculos de la sociedad que anhelaban desde siempre posicionarse a su ciudad en la élite cultural del país. Se comprometió el apoyo económico del gobierno de Febres Cordero, que deseaba resarcir a la ciudad por la buena votación obteni-

da ahí en las elecciones que lo habían llevado a la presidencia de la República. En 1987 la Bienal Internacional de Pintura de Cuenca abrió sus puertas, ofreciéndole al país la posibilidad de concurrir a la fiesta del arte que se ha ido extendiendo por todo lado. A partir de la VII convocatoria se admitieron no solo pinturas sino cualquier tipo de expresiones y formatos: el Conceptualismo campeaba sin retrocesos en Ecuador. En las 14 ediciones que ha tenido este certamen han



Galo Galecio, *Entierro de la niña negra*, Xilografía, 1951



Oswaldo Viteri, *Espacio telúrico*, mixta, 1961.

recibido el premio mayor dos ecuatorianos: Juan Pablo Ordóñez y Saskia Calderón, y un cubano-ecuatoriano, Saidel Brito.

LA CCE, CATALIZADOR DEL MOVIMIENTO ARTÍSTICO

Con el correr de los años los artistas fueron encontrando escenarios alternativos a los que ofrecía la Casa: galerías particulares que se multiplicaron en las tres ciudades principales en tiempos de la primera bonaza petrolera. Aumentó el coleccionismo y el propio Estado, no sin exigencias del Fondo Monetario Internacional, se encargó de financiar con munificencia las actividades del departamento cultural del Banco Central, a partir de la creación del Museo Arqueológico, cuya reserva es la más grande del país. Dirigido con profesionalismo y entusiasmo por Hernán Crespo Toral se convirtió en un referente de primer orden en la investigación, preservación y difusión de la identidad artística de

nuestro país. Las colecciones de arte moderno, los salones anuales y otros emprendimientos concomitantes consolidaron la estructura de un museo dinámico y actualizado.

Pero la Casa, con mucho menos recursos, ha proseguido en sus funciones de repositorio, así como de promotor y catalizador cultural indispensable. Su colección de arte ha atesorado obras clave de nuestra pintura, dígame *Los guandos*, y otros cuadros de Kingman, *La calle 14*, de Egas, *Cangahua*, de Pedro León, *Formas en equilibrio*, de Araceli Gilbert, obras de Viteri, Villacís, Tábara, Coloma Silva, a manera de ejemplo. La iniciativa de recuperar el grabado y la fotografía (talleres, exposiciones y concursos), de popularizar la creación artística a través del Centro de Promoción del parque de El Ejido son pruebas de la perseverancia institucional.

El fervor por el remozamiento del arte, que equivalía a practicarlo en concordancia con

los cambios fundamentales que había experimentado en las metrópolis, favoreció el aprendizaje de nuevos lenguajes, casi todos marcados por el sello del Conceptualismo. Con ocasión del bicentenario de Vicente Rocafuerte, el Consejo provincial de Guayas y la Pinacoteca guayaquileña del Banco Central, delegaron en la curaduría de Juan Castro y Velázquez la organización, en 1983, del Salón nacional que llevó el nombre del político y primer mandatario, para “jóvenes creadores de las artes visuales”, entre 18 y 30 años.

El año anterior y con la asesoría del citado Castro y Velázquez se había consolidado el grupo denominado Artefactoría (reminiscencia de la Factory, el mítico taller neoyorquino de Andy Warhol, y su cohorte). Los integrantes de Artefactoría han sido Xavier Patiño, Marco Alvarado, Paco Cuesta, Marcos Restrepo, Flavio Álava, Jorge Velarde. Cada uno ha mantenido su línea individual y lo que les une es un principio de apertura y experimentación, diálogo y comunicación permanentes. El gran premio otorgado a este colectivo por el salón Mariano Aguilera 2018 constituye un reconocimiento por todo lo alto a la contribución que hace para mantener el espíritu de contemporaneidad en el arte ecuatoriano.

El 60° Salón de Julio (2019), que solo admite pinturas, ha premiado un collage ecléctico, conectado con la estética kitsch, de Diana Gardeneira, obra de intención feminista “que aborda la narrativa del acoso sexual y del ser mujer”.

El agrupamiento de artistas de distintas corrientes ya lo habían probado los “cuatro mosqueteros” (Ramiro Jácome, neo expresionista a ultranza, José Unda, abstraccionista imperterritito, Nelson Román, muy influido por el dibujo de José Luis Cuevas, del que se libró por medio del color y una temática neo andina, y Washington Iza, al comienzo proclive a los diseños prehispánicos, luego a los desnudos de Luis Caballero, el dibujante colombiano, hasta dar con claves más personales en composiciones de temas “que recuperan motivos autóctonos con severa nobleza y extraños toques mágicos.”² Los 4 de la partida se dieron a conocer con una exposición callejera, un Anti Salón de Julio, en Guayaquil (1969). El grupo se mantuvo como tal solo por tres años.

Para Cuenca, su Bienal Internacional se tornó emblemática y desató el apogeo en la afición por el arte y, en consecuencia, este se comenzó a impartir en la facultad respectiva de la Universidad estatal de esa ciudad, con el ulterior apareamiento de figuras que se han prestigiado dentro y fuera del país. Cabe mencionar, entre otros, a Pablo Cardoso, Tomás Ochoa, Ordóñez, el ya citado Juan Pablo Ordóñez, Juana Córdova, Jorge Chalco, Patricio Palomeque, el escultor Edgar Carrasco.

² Hernán Rodríguez Castelo, *El siglo XX de las artes visuales en Ecuador*, Banco Central de Ecuador, Guayaquil, Imprenta Cromos S.A., 1988, p. 110

LOS MURALES Y LA ESCULTURA PÚBLICA

Estas dos expresiones plásticas, por su propia caracterización y escala espacial y visual, propician realizaciones que demandan mayores inversiones y recursos técnicos mucho más difíciles de atender que los de la pintura de caballete. El impacto del muralismo pictórico o escultórico, la gravitación de las dimensiones, lo específico de la composición, la síntesis de las formas, el lenguaje cromático, las texturas, la interacción con el medio ambiente natural y/o edificado, la pertinencia histórico-social son propios del arte público.

En el muralismo pictórico los que han sobresalido son Oswaldo Guayasamín, con el fresco del antiguo salón de sesiones en la CCE, como ya se anotó en este recuento, con el del Palacio de Gobierno (El descubrimiento del río de las Amazonas), el de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central, el del Consejo provincial de Pichincha, el del Centro Bolívar de Caracas, el de la Universidad Estatal de Guayaquil; Eduardo Kingman, en el Templo de la Patria (planificado por Milton Barragán), en el auditorio del Centro Cultural Benjamín Carrión, en la sede del antiguo Ministerio de Agricultura, ahora dependencias de las Fuerzas Armadas; Galo Galecio, en la CCE - Quito, en el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social (IESS), en la terminal del primer aeropuerto Mariscal Sucre (El Vuelo del Telégrafo I); Jorge Sweet y Segundo Espinel con el enorme mural exterior (90 x 3,50 metros) del IESS - Guayaquil y los murales interior uno, exterior otro, del aeropuerto de esta ciudad; Estuardo Maldonado y Araceli Gilbert, con obras cinéticas en la Sociedad Femenina de Cultura del Guayas, el primero, y en la sede porteña del Banco Central, la otra.

Ambos artistas, presentes en esta sede, están acompañados por obras de Manuel Rendón, Alfredo Palacio, Humberto Moré y otros más, pero se lamenta la ausencia de dos figuras mayores de la plástica guayaquileña, Enrique Tábara y Luis Molinari, habida cuenta de que esta serie ha sido dedicada en exclusividad a artistas nacidos en el puerto o formados en la Escuela de Bellas Artes local (el caso concreto es el de Maldonado). Otro conflictivo asunto es el de los relieves en piedra del Palacio Legislativo, adjudicados a Luis Mideros (antes muy acertado con los desnudos del arco de la Circasiana, ahora en el parque de El Ejido), porque el realismo crudo de las figuras no se articula con las formas funcionales del edificio.

El muralismo escultórico de Jaime Andrade Moscoso no tiene parangón en el país por la sutileza y fuerza expresiva de los relieves líticos: en el muro posterior del teatro de la Universidad Central, el Prometeo del primer aeropuerto de Quito, los del zócalo de la matriz del IESS, y varios más, interiores, en distintos materiales para varias edificaciones institucionales públicas y privadas. Las obras exentas, asimismo, reúnen calidades trascendentes y lúdicas muy notables:



Jaime Andrade. *La historia de la humanidad*. Mural en piedra (detalle). Universidad Central

la *Llacta Mama* ubicada-desubicada en el jardín escultórico de la matriz de la CCE, *la Madre y el Hijo*, en Ambato, el *Cristo predicador* de la catedral de Latacunga, *la Virgen y el Niño* de un monasterio trapense en Estados Unidos.

La escultura monumental de importancia ha sido más bien escasa, aunque hay que reconocer que la efigie de Eloy Alfaro, en Guayaquil, obra de Alfredo Palacio, de recia solución plástica, cumple su cometido de hito urbano y remembranza de una gesta histórica. Con un propósito más esteticista se sitúa el conjunto de figuras que Milton Barragán ha emplazado frente a la primera terminal aérea de Quito. Los retratos que ha hecho César Bravomalo de personalidades intelectuales -Benjamín Carrión, Manuel Agustín Aguirre, Aurelio Espinosa Pólit, a más de otras- se cuentan en preferentes sitios de este género.

En un rango equivalente hay que mencionar los modelados por Nixon Córdova (Miguel Ángel Zambrano, Oswaldo Viteri, Hernán Cueva,

v.gr.). Córdova es, de otra parte, autor de grandes monumentos religiosos: el Cristo del Guasmo, en Guayaquil, la Virgen de Macas, un altar completo para una iglesia de Tallin, capital de Estonia; pero también de un magno oso de anteojos para el parque Bicentenario de Quito, y multitudinarios conjuntos conmemorativos: templo de la Amazonia en Macas, mausoleo de Juan de Salinas, escoltado por otros próceres inmolados en 1810, en Sangolquí, la imagen de Santiago de Compostela, donado por España a Guayaquil, amén de una colección de insectos, "itchimichos", de gran escala.

Los troncos arbóreos intervenidos y colocados ya en ambientes exteriores como interiores, con inspiración expresionista-brutalista, enfática y memorable, pertenecen a Gabriel García Karolys.

Escultores que han sobresalido, además de los citados, en la escultura de cámara son Barragán, José Antonio Cauja, Jesús Cobo, Francisco Proaño, Paulina Baca y tantos más.

LA ENSEÑANZA DEL ARTE

La formación de artistas profesionales no está vinculada de manera directa con la CCE, pero sus museos y archivos ofrecen recursos invaluable para la formación de los jóvenes estudiantes. La sola oportunidad de ver las obras originales cuantas veces sea necesario puede ser decisiva para los noveles aprendices.

El reemplazo de la antigua Escuela de Bellas Artes de Quito, de nivel secundario, por la Facultad de Artes de la Universidad Central (1969) formó parte de la respuesta afirmativa a la demanda de Marcel Duchamp, lanzada a comienzos de los 60, en pos de que la educación artística llegue a la Universidad y otorgue títulos de la misma categoría de los que concede en tantas otras carreras.



Nelson Román, *Espejo humeante*, (s/f).

En el plantel docente han figurado artistas muy destacados: Jaime Andrade Moscoso, el primer decano, Luis Moscoso, Galo Galecio, César Bravomalo, Guillermo Muriel, Oswaldo Moreno, Mauricio Bueno, Nicolás Svistoonoff. Ya con 50 años de servicio a la comunidad, la Facultad puede preciarse de que en sus talleres y aulas se hayan formado a Pablo Barriga, Marcelo Aguirre, Magdalena Pino, Saskia Calderón, Hernán Cueva, Jenny Jaramillo, Jesús Cobo, Paulina Baca, Pilar Flores, Angélica Alomoto, Nixon Córdova, Carmen Cadena, María Rosa Jijón, Pamela Pazmiño, María Verónica León, María Gloria Andrade, Pamela Cevallos, Ana María Carrillo, entre tantos otros, y de haber acogido, sin que hayan completado los estudios académicos a Gonzalo Endara, Gabriel García Karolys, Jaime Zapata.

Las escuelas y facultades de Artes han proliferado en un número apreciable de universidades.



La de las Artes, con sede en Guayaquil, cuenta en la planta docente con varios integrantes del grupo Artefactoría, que en su momento pusieron en funcionamiento el Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE). Incorporado el ITAE a la Universidad de las Artes, esta acaba de graduar a la primera promoción, luego de 5 años de cursos, y, por lo que se puede mirar en la exposición abierta ahora -septiembre 2019- en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, algunos de esos jóvenes bien pueden llegar a encabezar el movimiento plástico local en el futuro mediato.

DE CATÁLOGOS Y MUSEOS

A inicios de los 90 el celebrado caricaturista uruguayo Hermenegildo Sabat vino a exponer en Quito y me pidió que le acompañara al "Museo Nacional". -Vamos a la Casa de la Cultura, que tiene la mejor colección de arte ecuatoriano de este siglo, le propuse. Ya en la galería se acercó a Información y solicitó que le vendieran un ejemplar del catálogo del Museo de la CCE... Vi pánico en los ojos de la encargada de aquel servicio y acudí en su auxilio: -Está agotado y la nueva edición todavía no está lista, improvisé con aplomo.

Este pasaje anecdótico me viene a la memoria cada vez que recapitulo sobre la realidad de las grandes colecciones públicas del país. En puridad a ninguna se le puede considerar un verdadero museo. Para comenzar carecen de catálogo, instrumento imprescindible para la investigación, el estudio y el disfrute de los recuerdos que dejan las visitas a los espacios de exposiciones. Ni hablar de otros aspectos: seguridad, programas de difusión, mantenimiento y más.

Y lo que ocurre en las salas insignia se repite en las de muestras temporales. Más de una vez se organizan exhibiciones temáticas para redescubrir a ciertos artistas dejados en el olvido o para desacreditar a determinados movimientos, como ocurrió en la Exposición (des)marcados-Indigenismo / Arte y política. Sin catálogos, sin foros para discutir los alcances y las intenciones ideológicas que entrañan, incompletas o montadas al apuro, efímeras como estrellas fugaces que se pierden en el olvido sin dejar huellas accesibles. Se trata de montajes costosos y peligrosos para la integridad de las obras. Lo único verificable que queda son facturas de los honorarios curatoriales y recibos de otros gastos.

Un caso paradigmático es el que ocurre con las colecciones de la CCE y el Museo Nacional de Arte (MuNA). Conviven en el mismo local, el edificio elíptico de la CCE, pero están separados por un grueso cristal y paños de pared. Lo lógico sería fusionar ambas colecciones y, de una vez y para siempre organizar el verdadero Museo Nacional.

En el párrafo conclusivo de sus *Breves apuntes sobre los museos de la Casa de la Cultura*, Irving Zapater sostiene "...la necesidad de hablar [...] de un museo nacional, con sede en Quito, que agrupe las colecciones que fueron del Banco Central del Ecuador -y que tan mal las ha venido administrando el Ministerio de Cultura y Patrimonio- y las propias de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Así lo sugiere el texto de la Ley Orgánica de Cultura, recientemente aprobada."³

3 *Guión Académico 2018*, Museo Nacional de- Ecuador / Ministerio de Cultura y Patrimonio, Imprenta Mariscal, 2018, p.39

75 AÑOS EN LA VIDA NACIONAL

En la política y la economía

Napoleón Saltos Galarza

Desde inicios del siglo XX, la historia del Ecuador está cruzada por el imaginario de las revoluciones: Revolución liberal, Revolución Juliana, Revolución-La Gloriosa del 44, El Gobierno Revolucionario y Nacionalista de Rodríguez Lara, Revolución Ciudadana. Revoluciones discursivas, trucas, traicionadas. Agustín Cueva, en *El proceso de dominación política en el Ecuador* (Cueva, 1988) presenta la hegemonía bajo una forma trunca, con la presencia de dos polos hegemónicos en disputa, con resoluciones temporales de la pugna: un polo oligárquico en el poder y una burguesía modernizante y “progresista”, que periódicamente impulsa cambios de democratización del poder y modernización de la economía. (...) Establece la pugna burgués-oligárquica, como el principio ordenador de los ciclos políticos en el Ecuador, a partir de la Revolución Liberal.” (Saltos 2017, 73)

LA GLORIOSA DEL 44 Y EL SEGUNDO VELASQUISMO

La Revolución Alfarista y el Partido Liberal llegan a su fase oligárquica conclusiva con el Gobierno de Carlos Arroyo del Río, que también cierra el ciclo de las reformas de la Revolución Juliana, el agotamiento de la “solución militarista” (Cueva 1988) a la crisis de hegemonía. “El gobierno de Arroyo del Río fue la culminación del dominio del liberalismo oligárquico, que se afianzó con el placismo a raíz del asesinato de Alfaro y sus tenientes. El intento de los militares románticos en 1925 de romper esa coyuntura, fracasó rápidamente y poco después las aguas volvieron a su nivel.” (Vera 1984, 34)

En el marco de la Segunda Guerra Mundial, el Ecuador tiene un período de expansión de las exportaciones y de reducción de las importaciones, con una balanza de pagos favorable y de bonanza para el bloque agroexportador. Esta expansión se asentó en la elevación del precio internacional de los productos agrícolas y las materias primas exportadas, “mientras la producción exportable más bien decreció” (Moreano 1995, 140).

El modelo rentista ha predominado en la historia del país, con breves lapsos de producción de valor. La acumulación se organiza en torno al vínculo comercial con el capital mundial, sin proyecciones productivas hacia adentro, en donde más bien “se transformó, paradójicamente, en un efecto contrario”, por el hecho de que “hubo una circulación monetaria desproporcionada, una ampliación

considerable del crédito y (...) un aumento exorbitante de los precios.” (Carbo 1953, 269-270, citado en Cueva 1988)

El auge rentista todavía pudo sostener a los representantes de los exportadores, pero se gestaba el descontento social. Arroyo del Río, “hombre de confianza de los monopolios yanquis” (Moreano 1995, 140), llegó apoyado por la maquinaria del fraude electoral construida por el Partido Liberal y los grupos oligárquicos. El fraude afectó sobre todo a Velasco Ibarra que se presentó como el candidato del pueblo. Se dieron varios reclamos, movilizaciones y huelgas, hasta el intento de golpe militar, encabezado por Velasco Ibarra con apoyo de la Base Aérea del Puerto, pero fue derrotado. Apresado, el caudillo optó por el destierro y se exilió a Colombia, “desde donde proyectaría nuevamente su sombra del ‘gran ausente’ sobre las masas populares del país” (Cueva 1988)



“Aunque los conservadores denunciaron el fraude electoral de Arroyo del Río, colaboraron en su gobierno (1940-1944), que desde el prin-

cipio fue represivo y al servicio de los intereses extranjeros.” (Ayala 2008, 35)

El factor decisivo del descontento social y de la crisis política fue la traición de Arroyo del Río en el conflicto con el Perú en 1941, y la entrega de la mitad del territorio en el Protocolo de Río de Janeiro en 1942, bajo la tutela del poder norteamericano. La movilización social se reforzó con las pasiones patrióticas. “El Protocolo significaba el despojo, pero también la humillación.” (Vera 1984) La respuesta del gobierno fue un régimen de represión, ejecutado por el Cuerpo de Carabineros. Pero no cesaban las movilizaciones, conspiraciones, protestas.

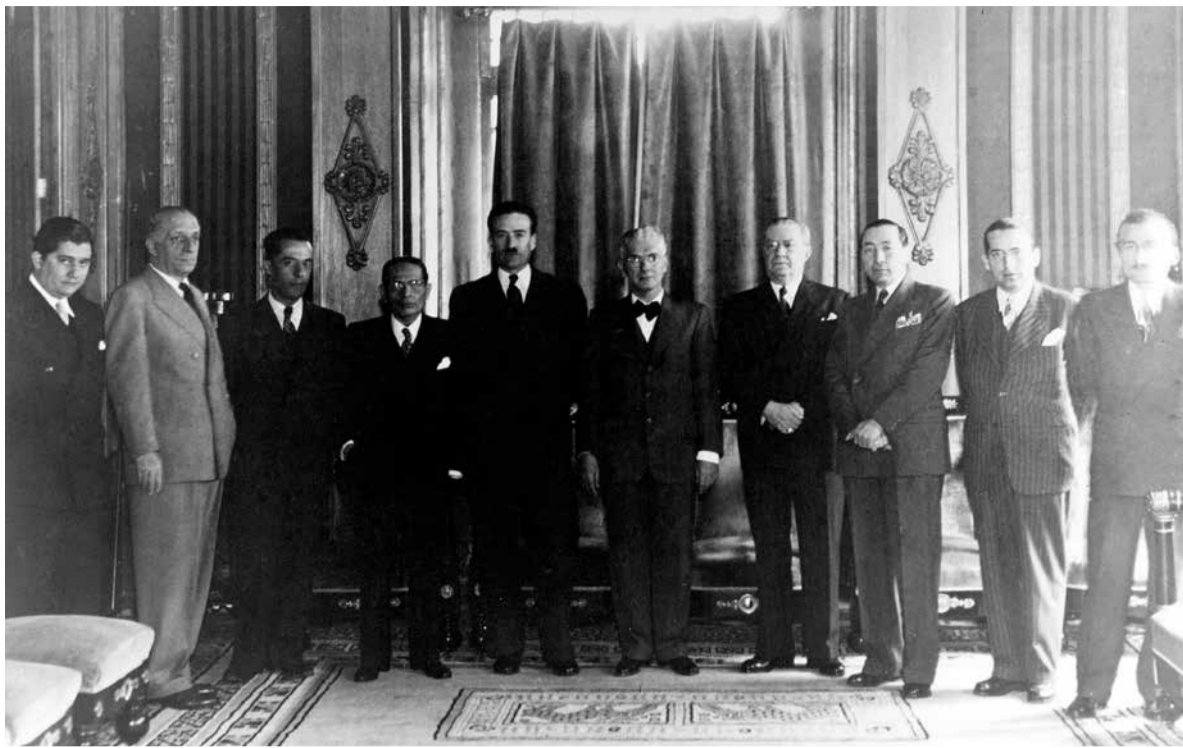
El crecimiento espectacular de las exportaciones benefició a la burguesía comercial, pero no se reflejó en el crecimiento del circulante interno, lo que afectó a la fracción dominante que controlaba la producción para el mercado interno, representada por el Partido Conservador. “Si bien obtuvo un incremento de sus ganancias, no lo hizo en el volumen que hubiera podido conseguirlo si hubiera tenido el control de los mecanismos de la política monetaria, cambiaria y fiscal. Lo que explica que haya pasado a la oposición. Tratando de capitalizar a su favor el descontento de las masas.” (Moreano 1995, 143)

Se constituyó la Alianza Democrática Ecuatoriana (ADE), entre el Partido Conservador, Partido Liberal Independiente, Partido Socialista, Partido Comunista, Vanguardia Revolucionaria y Frente Democrático, para enfrentar al arroyismo. El programa de ADE plateaba reformas democráticas y económicas avanzadas.

“El sentimiento velasquista crecía en todas partes y estaba desterrado, sin poder volver a la patria, era el Gran Ausente.” (Pólit 1984, 47) ADE presentó la candidatura de Velasco Ibarra para las elecciones de 1944, al término del período de Arroyo del Río.

La represión se agudizaba, mientras se ponía en marcha la maquinaria del fraude a favor del candidato oficialista, Miguel Ángel Albornoz. La conspiración entre civiles y militares empezó a organizar la insurrección, señalada para el 30 de mayo de 1944. La delación y el riesgo de una represión masiva adelantó la fecha al 28 de mayo, ocho días antes del proceso electoral.

El centro de operaciones fue Guayaquil. Los militares comprometidos se reunieron en el Cuartel Villamil, junto a los civiles insurrectos.



El presidente Carlos Julio Arosemena Tola y su gabinete, 1948.

Atacaron el Cuartel de los Carabineros que resistieron, hasta que el local fue tomado e incendiado. La insurrección se extendió a todo el país. En Quito, ADE encabezó una masiva movilización. Arroyo del Río reunió por última vez al Consejo de Estado, el 29 de mayo, presentó la renuncia y se refugió en la Embajada de Colombia. Los carabineros, último bastión del arroyismo, se rindieron y la Alianza pudo acceder al Palacio a media noche del 29.

“La ciudad amaneció de fiesta el martes 30, el pueblo alborozado estaba en las calles. El día miércoles 31 la gente salió temprano a la calle para recibir al Dr. Velasco Ibarra, cuyo arribo estaba anunciado para el medio día, por la vía de Tulcán, procedente de Colombia. (...) Subió a la terraza del Palacio. Julio Teodoro Salem le saludó a nombre de ADE y de todo el pueblo” y terminó entregándole la bandera como símbolo del poder, sin consultar a nadie y por encima de la resolución del buró político. Velasco asumió como Jefe de Estado, lo que sería refrendado posteriormente por la Asamblea Constituyente. (Pólit 1984, 51)

La movilización abrió condiciones para la organización. En 1942 se constituyó la Federación Ecuatoriana de Estudiantes Universitarios (FEUE) y Unión Democrática Universitaria, como expresión política. En 1944 se constituyeron la Central Ecuatoriana de Trabajadores (CTE), la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI), la Unión Nacional de Educadores (UNE), la Casa de Cultura Ecuatoriana.

Se abrieron dos cauces. Desde el Ejecutivo, Velasco Ibarra instauró un gabinete con representantes de los grupos de poder y la inclusión de dos ministros de izquierda. Pronto empezó el distanciamiento de Velasco con las organizaciones sociales y de izquierda. Ante las exigencias de los representantes de ADE sobre el cumplimiento del programa de reformas, la respuesta de Velasco Ibarra fue: “Yo he venido a servir al pueblo, a ese pueblo intuitivo y generoso que ha sabido abrirme los brazos y entregarme su corazón, pero debo hacerlo libremente, sin la

camisa de fuerza de programas utópicos, sin dogmas, interpretando día a día los anhelos populares” (Ordeñana 1984, 66)

Mientras tanto las fuerzas de izquierda y progresistas se congregaron en la Asamblea Constituyente para elaborar una nueva Constitución de avanzada. Fue proclamada con resistencia de Velasco Ibarra, que la “consideró llena de vicios técnicos, de contradicciones ideológicas, de fallas dialécticas.” (Cueva 1988, cita a Gabriel Cevallos) La ruptura se transformó en oposición social y en persecución gubernamental.

A pesar de que los banqueros y exportadores arroyistas, responsables de los problemas y de la corrupción, no fueron perseguidos y más bien obtuvieron concesiones del gobierno velasquista, presionaban por más beneficios.

El 30 de mayo de 1946, Velasco Ibarra se proclamó dictador y, el 10 de agosto de ese año, convocó a una Constituyente para “restaurar la legalidad”. La izquierda no participó, para no prestarse a la farsa democrática y la Asamblea fue dominada por las derechas. La Asamblea aprobó una nueva Constitución que desconoció los avances de la Constitución del 45.

La crisis económica se agudizaba. El costo de la vida pasó de 207 en 1944 (año base 1937) a 355 en 1947. Finalmente, el 23 de agosto de 1947, Velasco Ibarra fue depuesto, y el 15 de septiembre el Congreso nominó a Carlos Julio Arosemena Tola como presidente de la república, hasta concluir el mandato de Velasco.

Con ello se cerró un nuevo ciclo del pacto burgués-oligárquico, que sigue fases similares: radicalización y crisis del dominio oligárquico (Arroyo del Río), insurrecciones de sectores de la burguesía en alianza con sectores populares (la Gloriosa encabezada por ADE), delegación a representantes de los grupos de poder de oposición (llamado a Velasco), ruptura con los actores sociales, y oligarquización del poder (golpe de 1946), hasta que se inicie un nuevo ciclo de modernización.

No se trata sólo de la capacidad de dominación desde arriba, sino también de los límites, debilidades y errores de las fuerzas de izquierda y las organizaciones populares. En la Gloriosa, la estrategia de los “frentes democráticos”, trasladada de la estrategia antifascista en Europa durante la Segunda Guerra Mundial, abrió el cauce para la alianza con las fuerzas conservadoras y luego para la entrega del poder a Velasco. Como reconoce uno de los actores, la resolución de los elementos radicales de ADE era constituir una Junta Revolucionaria de Gobierno, presidida por Francisco Arízaga Luque, lo que fue resuelto el 16 de mayo; pero el ala derechista en Quito, a través de la acción inconsulta de Julio Teodoro Salem, entregó el poder a Velasco. Y posteriormente, “un ejemplo de ingenuidad (...) fue que para complacer a Velasco Ibarra (...) ordenaron al pueblo que entregara las armas que había recibido del Ejército.” (A. Vera 1984, 104-106) La revolución desarmada es la puerta para la revolución traicionada.

EL PERIODO BANANERO Y LA ESTABILIDAD POLÍTICA

El boom bananero se inicia en 1948. Las exportaciones crecieron de 13.881 toneladas métricas en 1944 a 855.571 en 1959; y pasaron de 22.8 millones de dólares en 1945 a 102.6 millones en 1960. También creció la industria, sobre todo cemento, textiles, manteca, aceite vegetal y cerveza: la tasa de crecimiento entre 1950-1954 fue del 8,8%; de 1955 a 1959, del 7,9%; y en 1960, del 14,9%. (Moreano 1995, 145-146)

La consolidación económica sirvió de base a un período de estabilidad democrática con la sucesión de tres gobiernos electos que pudieron terminar su período: Galo Plaza del Partido Liberal (1948-1952), Velasco Ibarra (1952-1956) y Camilo Ponce del Movimiento Social Cristiano (1956-1960). La bonanza económica, permitió el acuerdo de los de arriba por la participación en las ganancias, y también la aceptación de los de abajo por algunas medidas sociales. El costo de la vida que había subido en el período anterior, se estabiliza: de 1948 a 1951 aumenta 11%, y de 1952 a 1960, 6%. (Cueva 1988)

Plaza, vinculado al poder norteamericano, implanta un proceso de modernización y racionalización económica y política y un modelo desarrollista, que luego continúan los sucesores.

Este período marca un viraje clave en el agro serrano: entra en crisis el sistema de hacienda, implantado en 1700 durante el segundo pacto colonial, y que había sido la base de poder del Partido Conservador y del dominio clerical. Los antiguos terratenientes empiezan a transformarse en propietarios urbanos, industriales y comerciantes del mercado interno.

“Los partidos tradicionales (Liberal, Conservador, Socialista) vivieron una época de

regularidad en su funcionamiento, pero al mismo tiempo tuvieron que habituarse a coexistir con nuevas fuerzas emergentes. De las filas conservadoras se separaron varios elementos aristocratizantes encabezados por Camilo Ponce, para formar el Movimiento Social Cristiano. Jóvenes venidos de grupos medios, integraban ARNE, un movimiento filo falangista que jugó un destacado papel en la lucha contra la izquierda y el movimiento obrero. (...) En Guayaquil y otros lugares de la Costa creció el CFP, partido populista muy agresivo, integrado fundamentalmente por bases sub proletarias.” (Ayala 2008, 36)

La modernización placista funciona en la articulación dependiente de nuestro país al capitalismo mundial. También en el Ecuador, el auge bananero fue dirigido por la United Fruit, si bien se logra mantener algunas formas de producción pequeña y mediana. Un auge que dependía de los movimientos del mercado mundial y que funcionaba sobre la base de la acumulación trasladada al centro. “América Latina se desarrolla en estrecha consonancia con la dinámica del capital internacional. (...) La inserción de América Latina en la economía capitalista responde a las exigencias que plantea en los países industriales el paso a la producción de plusvalía relativa.” (Marini 1991, 5 y 7)

En la fase de postguerra de auge del capital mundial, sobre todo norteamericano, nuestra América aporta predominantemente alimentos para la reproducción de la fuerza de trabajo y materias primas para la industrialización, creando las condiciones para la creciente especialización de la producción industrial en el centro; aunque se dan algunos procesos de industrialización parcial y dependiente en algunos países, especialmente del Cono Sur, sobre todo en áreas de agroindustria y de mercancías de tecnología media.

El patrón de acumulación se articula a un sistema de dominación. El patrón rentista-comercial bloquea las posibilidades del paso a la industrialización, el dominio de la burguesía comercial dependiente desplaza la acumulación hacia afuera y hacia formas de consumo suntuario; por ello las contradicciones también se presentan arriba entre un polo oligárquico y un polo burgués que intenta una y otra vez avanzar a formas modernas de capital; lo que se evidenciará con más claridad en la “guerra de los aranceles” de mediados de la década del 60. El ciclo de auge basado en las condiciones externas, terminará por esta misma dinámica dependiente, y se abrirá un nuevo período de crisis económica e inestabilidad política.

El secreto de la acumulación en el centro está en la desacumulación en la periferia, a través de diversos mecanismos de dependencia. En este período el mecanismo principal fue el intercambio desigual, mediante el cual hay una depreciación de las materias

primas exportadas y un aumento de precio de los bienes importados. “El cuadro 1 lo demuestra.

Cuadro 1. Relación de los términos de intercambio

	1950	1955	1960
Bienes de consumo	153.9	100	78.4
Materias primas	137.1	100	97.4
Bienes de capital	162.2	100	72.8
TOTAL	153.2	100	81.3

Fuente: Memoria del Gerente del Banco Central, 1960.” (Moreano 1995, 146)

OTRA VEZ LA CRISIS, OTRA VEZ VELASCO

La crisis llegó, como el auge, de mano de las condiciones del mercado externo. Después del boom de 1950-1954 y a partir de 1955, empieza una reducción, que llega a su forma explícita en 1960, “Y en 1961 la economía sufrió un serio colapso: (...) los volúmenes de exportación de bananos y café disminuyeron 5.8 y 19.5 por ciento, respectivamente, y la caída de los precios internacionales fue general para el cacao, café y banano, los cuales registraron los niveles más bajos durante los últimos 12 años.” (Banco Central del Ecuador 1961, 131)” (Cueva 1995, 154)

El descontento social aumentó y las movilizaciones crecieron, con el saldo sangriento de la represión, en 1959. “Uno de los síntomas políticos más inequívocos de la crisis fue, en esta como en ocasiones anteriores, el resurgimiento arrollador del velasquismo. Si en 1952 el caudillo había ganado las elecciones por estrecho margen, en 1960 su triunfo fue en cambio rotundo, comparable al de 1933 o a la apoteosis de 1944.” (Cueva 1995, 155)

Empero, la cuarta administración del caudillo fue efímera. La crisis económica no podía ser afrontada desde la ambigüedad del discurso velasquista, por lo cual chocó no sólo con la movilización social que reclamaba ante el costo de la vida y la represión, sino también con la oposición oligárquica que exigía más concesiones.

Por tercera vez cayó el caudillo, abandonado por “su” pueblo y no defendido por las oligarquías beneficiarias. Las contradicciones con su vicepresidente, Carlos Julio Arosemena, se intensificaron en torno a la política internacional, sobre todo cuando éste asumió un discurso izquierdizante y viajó a la Unión Soviética.

El triunfo de la Revolución Cubana impulsó experiencias insurgentes en el continente. En el Ecuador, URJE (Unión Revolucionaria de Juventudes Ecuatorianas) recogió el anhelo de cambio de la juventud. El intento guerrillero terminó en un fiasco. Con todo, se creó un ambiente de lucha.

Las Fuerzas Armadas defenestraron a Velasco, y el 7 de noviembre de 1961, Carlos Julio Arosemena asumió la presidencia, “en la condiciones más precarias que puedan concebirse”, tanto por la crisis económica, como por “el clima político reinante” (Cueva 1995, 157).

Se desató una campaña anticomunista, con participación de la jerarquía católica, y el montaje de una campaña de movilizaciones y de autotentados que fueron atribuidos a la izquierda. Para contrarrestar los impactos de la Revolución Cubana, el gobierno norteamericano impulsó la Alianza para el Progreso. “Las fuerzas extranacionales, es decir los Estados Unidos, actúan decisivamente a través de sus incondicionales aliados.”

El 11 de julio de 1963, los militares asumieron el poder y constituyeron una junta militar, encabezada por el contralmirante Ramón Castro Jijón. Gobernó hasta 1966, con un programa de modernización, que tuvo como eje la primera



El presidente Galo Plaza rodeado de algunos de sus ministros presencia el encuentro entre Millonarios y Boca Junior en el Estadio Olímpico, Quito.



Velasco Ibarra retorna al país para defenderse de acusaciones políticas en su contra. 1957. Foto Jácome

Ley de Reforma Agraria, que apuntó a la modernización de la propiedad agrícola, mediante la afectación al latifundio y la entrega de los huasipungos. El resultado fue limitado: “Entre 1964 y 1972 por concepto de reforma agraria se afectaron únicamente 39.610 hectáreas adjudicadas a 2.577 beneficiarios, mientras que por concepto de colonización 4.538 beneficiarios recibieron 156.259 hectáreas.” La entrega de los huasipungos concluyó con la multiplicación del minifundio: “De 93.000 en 1954 a 206.000 en 1968, mientras la mayor parte de la tierra seguía concentrada en manos de los latifundistas. (...) Hablar de reforma agraria cuando se analiza la política agraria de la Junta Militar de Gobierno (1963-66) es hablar de una quimera.” (Quintero y Silva 1998, 268 y 269).

La persecución anticomunista se complementó con el alineamiento internacional con Estados Unidos. La movilización social, sobre todo estudiantil, enfrentó fuertemente a la dictadura. La represión fue violenta: los militares invadieron la Universidad Central el 25 de marzo de 1966. Fue el detonante del final.

La Junta Intentó un proceso de industrialización desde el apoyo del Estado, “durante el período 1963-1966, se creó un marco legal e institucional más amplio para el fomento de la industria”, y dispuso la aplicación de aranceles al comercio exterior. La “guerra de los aranceles” de exportadores e importadores, sobre todo de Guayas, terminó por debilitar al gobierno militar. Más que un proceso de industrialización, lo que se presentó es una fuerte intervención del Estado para crear las condiciones de la acumulación de capital, “erigiéndose en la comadrona de una política de fomento industrial dependiente.” (Quintero y Silva 1998, 277)

Ante el desgaste, la Junta anunció “su decisión de entregar inmediatamente el poder al civil que fuera elegido por el más amplio conglomerado nacional representativo de la opinión seria y mayoritaria del Ecuador”. El 30 de marzo de 1966 la Junta aceptó la decisión de la Asamblea Cívica, integrada

por los diferentes partidos y fuerzas políticas y sindicales del país, y nombró a Clemente Yerovi Indaburu, como presidente Interino, encargado de organizar una Asamblea Constituyente y ordenar la economía. Gobernó durante siete meses y medio. La Asamblea Nacional Constituyente se instauró el 16 de noviembre de 1966, Yerovi dejó el encargo y Otto Arosemena Gómez fue elegido presidente de la república por la Asamblea, en un pacto de la oligarquía guayaquileña y sectores de la burguesía serrana. Éste ejerció el cargo desde noviembre de 1966 hasta agosto de 1968. El 25 de mayo de 1967 la Asamblea Constituyente expidió en Quito la XVII Constitución y ratificó a Otto Arosemena Gómez como presidente constitucional.

Se cierra un período y en el horizonte aparece la explotación petrolera como el fundamento de la economía. Todavía restaba el epílogo, con la quinta presidencia de Velasco Ibarra y su transformación en dictador. Otra vez el discurso izquierdista en el proceso electoral, veleidades que rápidamente se disolverán. “En 1969 su gobierno adquirió claramente un carácter represivo frente a la agudización de la crisis económica, política y social.” (Cueva 1988) El caudillo-dictador obtuvo el apoyo de los grupos de poder y de los militares, pero mantuvieron el plazo del período en 1972, en que debía procederse a la sucesión presidencial por medio de elecciones.

BOOM PETROLERO Y SOLUCIÓN MILITAR

Las contradicciones no podían ser resueltas: la base material del dominio de la burguesía comercial agroexportadora se había debilitado, pero no surgía una fuerte burguesía industrial. El Ecuador llegó tardíamente al proceso industrializador. El intento de los sesenta, fracasado por la “guerra de los aranceles” pudo ser resuelto por los recursos aportados por el boom petrolero, sin tener que afectar la acumulación rentista de los agroexportadores. El petróleo creó las condiciones materiales para un Estado fuerte que pueda reorientar la economía hacia un modelo de industrialización por sustitución

de importaciones. El Estado suplanta el vacío de conducción de una fracción burguesa: “durante el auge petrolero, el Estado se constituyó en el principal motor de desarrollo, ante la incapacidad de un empresariado nacional que se benefició de ese Estado.” (Saltos y Vázquez, Ecuador: su realidad 2003-2004)

Concluye la fase del populismo-caudillista. “Velasco ha conseguido dominar el escenario político ecuatoriano por un lapso (...) de 40 años: desde 1932 en que apareció por primera vez como personaje público relevante, en el Congreso, hasta 1972.” El velasquismo surge “como una fórmula de ‘transacción’ entre una burguesía agromercantil en crisis y una aristocracia terrateniente todavía poderosa, y (...) como medio de manipulación de masas predominantemente subproletarias. Después, el velasquismo continuó desarrollándose como factor de equilibrio precario entre los intereses de una clase dominante en su conjunto débil y fraccionada hasta el extremo, a la vez que como expresión compleja de aquel fenómeno de “marginalidad”, consecuencia inevitable, tanto de la crisis y avatares del modo de producción capitalista predominante como de la conflictiva articulación de éste con la economía mundial y con los sectores precapitalistas nacionales (...)” (Cueva 1988)

“Esta época es superada con una profundización del proceso de industrialización dando paso a la constitución de los llamados regímenes burocrático-autoritarios. Estos se basan en la coalición del capital monopólico extranjero y sus aliados nacionales, con la tecno-burocracia civil-militar. Excluyen y reprimen al sector popular previamente movilizad por las experiencias populistas.” (Burbano y De la Torre 1989, 15) El populismo “resulta ser, en síntesis, una especie de sucedáneo de la revolución democrático-burguesa y antiimperialista no realizada en América Latina (salvo en los casos de revoluciones populares que cumplieron parcial o totalmente dichas tareas)” (Cueva 1988, 112)

Convocadas las elecciones para 1972, surge un nuevo fantasma populista, con la candidatura de Asaad Bucaram, ex alcalde de Guayaquil y líder de la Concentración de Fuerzas Populares (CFP). La salida es el exorcismo de la solución militar. “El nuevo momento de crisis de hegemonía expresado en el desgaste de la fórmula populista y el debilitamiento relativo de la vieja derecha económica se definió, pues, a favor de las Fuerzas Armadas. El 15 de febrero de 1972 asumen el poder en términos institucionales”. (Báez 1995, 174)

En marzo la dictadura presentó los *Lineamientos Generales de la Filosofía y Plan de Acción del Gobierno Revolucionario y Nacionalista del Ecuador* y el 21 de julio, la Junta Nacional de Planificación hizo lo propio con el *Plan Integral de Transformación 1973-1977*. Inspirados en las teorías cepalinas de la dependencia y en una versión *soft* de la Doctrina de Seguridad Nacional, presentan un modelo ISI que integraba diversas reformas —agraria, tributaria, bancaria, financiera y crediticia, y administra-



El primer barril de petróleo en desfile por la capital, 1972.

tiva—. Se amplió el mercado con el Acuerdo de Cartagena para algunas ramas industriales, aunque bloqueó el desarrollo de otras.

“Se produjo un rápido cambio en la trayectoria de largo plazo del subdesarrollo ecuatoriano. La economía agroexportadora del banano fue sustituida por la economía extractivista del petróleo, y la sociedad presenció el apareamiento de una nueva burguesía (industrial, comercial y financiera, vinculada al capital transnacional) y la expansión de la clase media en las áreas urbanas, en especial en Guayaquil y Quito.” (Oleas 2013, 23). (ver cuadro 2.)

“El impacto de la explotación y la exportación del crudo se traduce en una verdadera eclosión de las magnitudes económicas nacionales. El producto interno bruto se incrementa al 8 por ciento en 1972, 18 por ciento en 1973 y 16 por ciento en 1974. Las exportaciones que en 1971 (año prepetrero) habían alcanzado los 243 millones de dólares, gracias al “oro negro” se elevan a 323 en 1972, 575 en 1973 y 1.050 millones en 1974. El presupuesto estatal se incrementa desde 5.100 millones de sucres en 1971 a 11.400 en 1974 y 15.700 millones en 1975” (Báez 1995, 175)

“Las condiciones del mercado internacional propician una notable mejora en los términos de intercambio dado el constante incremento del precio del crudo en el mercado mundial, el cual, entre 1972 y 1980 ascendió de 2,5 a 35,2 dólares el barril (...). Paralelamente (...) tuvo lugar un significativo aumento del volumen de exportación en relación a 1972. A inicios de década de los 80 el aporte petrolero a las exportaciones totales representó el 68%. Estos dos factores permitieron al Estado disponer de una substancial e inusitada fuente de recursos.” (Banco Central del Ecuador 1997)

La dictadura dispone la renegociación de los contratos petroleros, algunas compañías no acceden, con lo cual se reversionó al Estado

más de 80% de las áreas petroleras concesionadas, que pasaron a constituir el patrimonio de la Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana (CEPE), creada el 23 de junio de 1972. CEPE establece un consorcio con Texaco-Gulf, cuando ésta se retira; CEPE controla el 67% de las acciones y logra que el ingreso sea del 87% para el Estado y el 13% para la transnacional.

El crecimiento de la industria y del área estatal de la economía, con la creación o fortalecimiento de diversas empresas públicas —CEPE, INECCEL, INTEL—, y también el proceso de reforma agraria modernizante, favorecen el crecimiento del número de trabajadores y de sindicatos, así como de organizaciones campesinas; con lo cual se fortalecen las centrales sindicales, que pasan a constituirse en una fuerza protagonista.

El Ecuador se convierte en destino de la inversión externa, que “aumentó desde 276 millones de dólares en 1970 a 438 en 1971, 519 en 1972, 571 en 1973, 648 en 1974 y 743 en 1975.” (Báez 1995, 177)

El modelo extractivista tiene dificultades estructurales para establecer encadenamientos productivos, por lo cual termina desplazando la acumulación hacia afuera. La industrialización es más bien de “ensamblaje”, depende de las tecnologías externas, y se sostiene con el apoyo estatal. Las importaciones, en el transcurso de los ocho años, aumentaron de U\$284 a U\$ 2.242 millones. La dependencia del mercado externo marca el ritmo de la economía. A partir de 1975 empieza un ritmo más lento y en 1976 la baja del precio internacional del barril reduce el crecimiento.

Se modifican las condiciones económicas, el signo es el despegue de la deuda externa a partir de 1976: pasa de 573 en ese año a 3.550 millones de dólares al finalizar 1979. Empiezan también las dificultades políticas, tanto por la oposición de la burguesía comercial y los terratenientes, que, si bien obtuvieron beneficios, no estaban de acuerdo ni con la orientación hacia la industria, ni con las posturas nacionalistas, ni con la fuerte intervención del Estado, como por la presión social opuesta al giro político que inició la dictadura y a la persecución social.

Con ello se crean las condiciones para buscar el relevo de Rodríguez Lara. Un primer intento, con la rebelión del general González Alvear el 1 de septiembre de 1975, fracasó; el gobierno, aunque debilitado, logró mantenerse, pero en lugar de una radicalización de las orientaciones nacionalistas y desarrollistas, inició un proceso de concesiones a la oligarquía y al imperialismo.

Finalmente, el 11 de enero de 1976 se operó el relevo con un Triunvirato Militar — Alfredo Poveda, Guillermo Durán y Luis Leoro — que retrocedió en el plan de las transformaciones y ofreció el retorno constitucional en dos años. Congeló el artículo 25 de la Ley de Reforma Agraria que disponía la afectación de las tierras improductivas, empezó a reducir la presencia del Estado en favor de los inversionistas privados, nacionales y externos.

Cuadro 2. Cifras económicas del período 1971-1980

Año	Producción Petróleo barril/día	PIB		PIB/pc (USD)	Exportaciones		Deuda externa	
		Total (USD millones)	Variación		Total (millones USD)	% Petróleo	Total USD millones	% PIB
1971	3.711	1.602		441	199,1	1,1	260,8	14,1
1972	63.646	1.874	8	496	326,2	18,4	343,9	13,8
1973	208.825	2.849	18	589	532,3	53,1	380,4	10,2
1974	178.450	3.711	16	971	1.123,5	62,0	410,0	9,5
1975	155.359	4.310		1.107	897,4	65,4	512,7	9,6
1976	187.292	5.317		1.266	1.130,3	65,5	693,1	10,3
1977	183.567	6.655		1.495	1.436,3	50,0	1.263,7	21,7
1978	202.386	7.654		1.575	1.493,8	47,8	2.314,4	31,5
1979	210.084	9.359	5,3	1.824	2.172,7	54,4	3.554,1	30,0
1980	204.833	11.733	4,9		2.506,2	63,3	4.601,3	30,9

Fuente: Banco Central, Cuentas económicas (Oleas 2013) (Acosta 2006)



El general Guillermo Rodríguez Lara presenta el "Andino", primer vehículo fabricado en el país.

CUARENTA AÑOS DE DEMOCRACIA FORMAL

Un retorno tutelado

El retorno constitucional en Ecuador, fue el primero en el continente y sirvió de ensayo a procesos posteriores.

La condición previa para la transición fue el control de la presión desde abajo. El movimiento sindical se había fortalecido y había construido la unidad de las centrales sindicales en el Frente Unitario de Trabajadores. Después de un primer intento en julio de 1971, con el llamado a la primera huelga nacional durante la dictadura de Velasco Ibarra, se consolida el proceso de unidad, con la convocatoria a una nueva huelga el 13 de noviembre de 1975. Ante el giro derechista de Rodríguez Lara se presentan 11 puntos programáticos que integran la defensa de los derechos sindicales con la defensa de la soberanía y los recursos estratégicos, la exigencia de la reforma agraria democrática. El 18 de mayo de 1977 se realiza la Segunda Huelga Nacional, en rechazo a los decretos antiobreros y la exigencia del retorno democrático. La respuesta del Triunvirato es la represión violenta, que tiene su punto más alto en la masacre de los trabajadores de Aztra el 18 de octubre de 1977, que se convierte en el hecho político clave de contención de la fuerza sindical.

En febrero y marzo de 1976, el triunvirato convoca un diálogo nacional para definir el retorno. Luego nombra tres comisiones con representantes de partidos y organizaciones sociales, para elaborar el marco jurídico: la actualización de la Constitución del 45, la redacción de una nueva Constitución, y la elaboración de las leyes de elecciones y de partidos. El 15 de enero de 1978 somete a plebiscito la selección entre las dos constituciones. La derecha llama al voto nulo. Finalmente es aprobada la nueva Constitución. El 27 de febrero, promulgó la Ley de Elecciones elaborada por la tercera comisión, con el añadido del requisito que, para ser candidato a la presidencia de la república se debía tener padres ecuatorianos de nacimiento, con lo cual se impedía la presencia de Asaad Buca-

ram, así como las disposiciones transitorias que impedían la participación de Velasco Ibarra y Arosemena Monroy.

La Constitución del 78 norma un retorno tutelado por la dictadura. En lo económico consagra el modelo ISI con el control del Estado en las áreas estratégicas, aunque abierto a la entrega condicionada a la inversión privada.¹ En lo político, las nuevas formas de democracia representativa, basada en el sistema de partidos y en el mecanismo de segunda vuelta, se combina con una estructura paralela basada en la Doctrina de Seguridad Nacional.

El cálculo de las fuerzas tradicionales era que la disputa electoral se iba a dirimir entre Raúl Clemente Huerta del Partido Liberal y Sixto Durán Ballén del Frente Nacional Constitucionalista, encabezado por el Partido Social Cristiano. Se había modificado la base social política del país; y el resultado en la primera se inclinó a favor del binomio Jaime Roldós-Osvaldo Hurtado, de la alianza CFP-Democracia Popular y del binomio Durán-Icaza.

La derecha, en connivencia con el triunvirato, buscó bloquear la segunda vuelta ante el peligro del triunfo del binomio Roldós-Hur-

1 Art. 61.- (...) "Los yacimientos de hidrocarburos y sustancias que los acompañan en cualquier estado físico en que se encuentren así como todas las sustancias minerales existentes en el territorio nacional, incluyendo las zonas cubiertas por las aguas del mar territorial y las sustancias minerales en suspensión en dicho mar; así como los recursos naturales no renovables, cualquiera sea su origen, forma o estado físico, el espectro electromagnético y la órbita geoestacionaria; igualmente los servicios de agua, energía eléctrica y telecomunicaciones, **pertenece al patrimonio inalienable e imprescriptible del Estado** y deberán ser explotados en función de los intereses nacionales de acuerdo con la Ley. **El Estado, mediante concesión, asociación o cualquiera otra modalidad contractual puede delegar a los otros sectores de la economía**, la prestación de los servicios públicos básicos determinados en la ley, así como la explotación de cualquiera de los bienes y servicios mencionados en el inciso anterior; puede así mismo, respecto de los citados bienes y servicios traspasar la propiedad accionaria de sus empresas en las condiciones y con las limitaciones que señalan las leyes pertinentes para estos casos." (Subrayados míos)

tado. Intentó retirar la candidatura de Durán Ballén. La situación se complicó por el asesinato de Abdón Calderón Muñoz, candidato presidencial del Frente Radical Alfarista y por las maniobras del Consejo Nacional Electoral, que cambiaba permanentemente las reglas y pospuso las fechas de la segunda vuelta. Finalmente, el binomio Roldós-Hurtado triunfó en segunda vuelta, en abril de 1979, con el 68,49% de los votos, sobre el 31,51% del binomio Durán-Icaza.

EL GIRO NEOLIBERAL

De Roldós a Hurtado

Los *21 Puntos programáticos* del binomio Roldós-Hurtado tenían una continuidad con el modelo ISI, y una insinuación del fortalecimiento de la organización popular: "La defensa de los recursos naturales... La industrialización como pilar del desarrollo económico... El fortalecimiento de la integración latinoamericana."

Inicialmente el gobierno cumple algunos compromisos sociales: elevación del salario mínimo vital de 2 mil a 4 mil sucres, reducción de la semana laboral a 40 horas, jubilación de la mujer a los 25 años de trabajo, eliminación de algunos decretos antiobreros. A la vez, impulsa una política internacional soberana: restablecimiento de relaciones con Cuba, expulsión del ILV, apoyo a la Revolución Sandinista, Doctrina Roldós en la defensa continental de los derechos humanos y la democracia. Pero pronto se inicia una regresión.

El agotamiento de la bonanza petrolera, la oposición de la derecha, la pérdida del respaldo parlamentario de su propio partido, CFP, y, sobre todo, los costos de la llamada Guerra de Paquisha con el Perú, en 1981, terminan por minar las bases progresistas e inclina la política a favor de la derecha política y económica. "Este viraje se ilustra en el creciente recurso al endeudamiento externo, la rebaja del gravamen a las exportaciones de cacao, el retorno a la política de "precios reales", la reducción de la cotización del crudo exportable." (Báez 1995, 197) En febrero de 1981 dispone un paquetazo de alzas de los combustibles y de las tarifas de transporte, lo que desata la oposición popular, que responde con un paro nacional.

La muerte sin aclarar de Jaime Roldós y su comitiva el 24 de mayo de 1981, da paso a que su vicepresidente asuma el poder. El pago de la deuda externa se convierte en la puerta giratoria para pasar del modelo ISI, al modelo neoliberal, según los mandatos del Fondo Monetario Internacional. El punto de quiebre llega en 1982, coincidiendo con la crisis de la deuda en México. (ver cuadro 3)

Antes de concluir las negociaciones con la firma de la carta de intención el 1 de junio 1983, para obtener un crédito *stand by* de 179 millones de dólares, el Gobierno ya había iniciado diversas medidas en la lógica fondomonetaris-

ta: devaluaciones sucesivas que llevaron al dólar de 25 sucres en 1982 a 65 al final del mandato de Hurtado. Y sobre todo la “sucretización” de la deuda externa privada, que implicó que el Estado asuma el 85% del pago de la misma.

La resistencia popular se expresó en cuatro huelgas nacionales: 9 de diciembre de 1981, 22-23 de septiembre de 1982, 21-22 de octubre del mismo año, -la más fuerte y que puso en jaque la estabilidad del régimen-, y 23-24 de marzo de 1983.

El retorno oligárquico

En la primera vuelta de las elecciones de 1984 triunfó Rodrigo Borja de la Izquierda Democrática sobre León Febres Cordero del Frente de Reconstrucción Nacional, encabezado por el Partido Social Cristiano. Empero en la segunda vuelta se dio un giro al resultado, con el triunfo de Febres Cordero, apuntalado en una fuerte propaganda regionalista, un discurso populista y un mensaje machista.

Una vez posesionado, inició un plan neoliberal de eliminación del control del mercado y de los precios, de privatizaciones de entidades públicas como ENAC, ENPROVIT, FERTISA, ENSEMILLAS, orientadas a la intervención del Estado en la agricultura. La afectación se dio sobre todo contra los trabajadores. El salario se redujo, pasó de un índice de 100 en 1980, a 60,8 en 1985, 65,4 en 1986 y 61,8 en 1987. El desempleo pasó del 5,7% en 1980, al 10,4% en 1985, al 12,0% en 1986, y al 13,5% en 1987. La industria decreció: -1,4% en 1984; -1,8% en 1985; +0,9% en 1986; -1% en 1987. La deuda externa creció significativamente: 6,3% en 1984 y 1985; 10,8% en 1986; 11% en 1987. (Cueva 1988)

Esta política se asentó en un modelo autoritario, mediante el control de la justicia, una política represiva contra los sectores populares y los intentos subversivos de grupos como Alfaro Vive Carajo, y el ataque a la opinión pública.

Todo ello en un clima de “lumpenización de la cultura política”, en la que el culto a la violencia, la injuria y la insolencia alcanzaba niveles inéditos. (Cueva 1988) El régimen contó con



el apoyo de Estados Unidos, país en el cual se había instaurado un neoliberalismo extremo.

El movimiento popular resistió la implantación del neoliberalismo, mediante tres huelgas nacionales. Mientras tanto, se fue gestando un frente de oposición, que logró derrotar la consulta convocada con el pretexto de la participación electoral de los ciudadanos independientes.

Pero el mayor problema que enfrentó el régimen fue la sublevación del general Frank Vargas Pazos, comandante de la Fuerza Aérea, en marzo de 1986, ante la corrupción en la compra de aviones Fokker. Al no cumplir el gobierno la amnistía decidida por el Congreso a favor de Vargas Pazos, los comandos de Taura retuvieron al presidente en enero de 1987, obligándole a negociar la liberación del general.

La crisis económica recrudesció en 1987, acelerada por un terremoto en la Amazonía que afectó al oleoducto. El PIB cayó de 10.515 millones de USD en 1986 a 9.450 en 1987 y la balanza comercial fue deficitaria en 230 millones de dólares. “Al concluir el gobierno ... la economía ecuatoriana quedó en un punto cercano al colapso. No había un solo centavo en la reserva monetaria, que más bien exhibía un saldo en rojo de 320 millones de dó-

lares; los atrasos y pagos pendientes a la banca acreedora, a países e incluso a organismos como el Banco Mundial y el BID sumaban 858 millones de dólares; la deuda externa en relación con el PIB casi se había duplicado entre 1984 y 1988 y llegaba a la suma de 10.452 millones de dólares, pasando a ser, el régimen social cristiano, el que más había endeudado al Ecuador en su historia...” (Salvador Lara 1994, 556. Cita a Osvaldo Hurtado)

El destiempo de la socialdemocracia

El fracaso de Febres Cordero llevó a que en 1988 las elecciones la presidencia se dirimiera entre Rodrigo Borja, de la Izquierda Democrática, representante “de las fracciones financieras y empresariales serranas”, y Abdalá Bucaram del Partido Roldosista Ecuatoriano. Finalmente, a su tercer intento, triunfó Borja, pero lo hizo cuando las condiciones internas y externas habían cambiado y se imponía la lógica neoliberal.

Se produce un desfase entre el discurso y la política real. Si bien no siguió el autoritarismo anterior, y el régimen abrió mecanismos de diálogo, hay una continuidad en la política neoliberal, aunque ahora bajo la estrategia del gradualismo, con minidevaluaciones progresivas y macrodevaluaciones ocasionales, liberalización de las tasas de interés, reajustes mensuales del precio del petróleo, aumento de los precios de servicios. Febres Cordero “reformó” el sector público, Borja continuó la tarea con la venta a través de la Corporación Financiera Nacional de las acciones de quince empresas, y complementó el modelo con la flexibilización laboral para el sector privado, mediante la aprobación de la Ley de la Maquila.

En política exterior retomó posiciones latinoamericanistas: restablecimiento de relaciones con Nicaragua sandinista, recibió delegaciones del FMLN salvadoreño, reforzó nuevamente relaciones con el Pacto Andino y la OPEP y buscó una solución política al diferendo con Perú. Pero al mismo tiempo se alinea con las políticas del Plan Brady y la Iniciativa para las Américas.

Cuadro 3. Datos económicos 1981-1990

Año	PIB	Exportaciones	Importaciones	Balanza Comercial	Deuda externa	
					Saldo final	Servicio
1981	13.946	2.167,9750	1.920,6170	247,3580	5.868,1	2.138,7
1982	13.354	2.237,4180	2.424,5950	-187,1770	6.632,8	1.988,9
1983	11.114	2.225,6460	1.474,6250	751,0210	7.380,7	919,2
1984	11.510	2.620,4190	1.629,9590	990,4600	7.595,0	1.163,5
1985	11.890	2.904,7360	1.766,7240	1.138,0120	8.110,7	1.163,2
1986	10.515	2.185,8490	1.810,2240	375,6250	9.062,7	1.203,8
1987	9.450	1.927,6940	2.158,1360	-230,4420	9.858,3	960,3
1988	9.129	2.192,8980	1.713,5250	479,3730	9.750,0	1.437,1
1989	9.714	2.353,8810	1.854,7750	499,1060	10.076,7	1.174,6
1990	10.569	2.713,9270	1.861,7450	852,1820	10.298,1	1.292,7

Fuente: (Acosta 2006, 354)

El desgaste se aceleró. Inicialmente contaba con mayoría parlamentaria, pero en las elecciones de medio período la Izquierda Democrática sufrió una derrota estrepitosa.

Emergió una fuerza social con el Levantamiento indígena del 90, encabezado por la CONAIE, con la exigencia de la solución de los conflictos agrarios y la instauración del Estado plurinacional. Al año siguiente desde la Amazonía se realizó un Marcha que logró la entrega de territorios para los pueblos quichuas y waos.

Derecha o derecha

Después de una democracia con alternancia entre la derecha y el centro-izquierda, en 1992 se impone una salida unilateral entre dos alternativas de la derecha: los binomios Durán-Dahik del PUR, una disidencia del social cristianismo; y Nebot-Vela, auspiciado por Febres Cordero. La contradicción estaba en un neoliberalismo con asentamiento local, dados los intereses de la oligarquía agroexportadora representada por el PSC; y posiciones de aperturismo globalizador, representado sobre todo por Dahik y los "Chicago-boys" locales.

La política siguió los mandatos del Consenso de Washington: "El 3 de septiembre de 1992 ... el gobierno anunció un paquete de ajuste ... Devaluación del 35%, incremento de más del 124 por ciento en los combustibles, aumentos de las tarifas eléctricas en rangos de 25 a 90 por ciento y del gas de consumo doméstico en 191 por ciento. ... (Sostuvieron) que las medidas (estaban) dirigidas a bajar la inflación, que en los últimos tres años se mantuvo en torno al 50 por ciento, y a paliar un déficit fiscal estimado en 800 millones de dólares. Como resultado del ajuste, la inflación se disparó al 65 por ciento..." (Báez 1995, 217. Cita *Punto de Vista*, N° 546, 23 de noviembre de 1992)

El plan siguió con las privatizaciones dirigidas desde el CONAM, y la supresión 70 mil partidas de trabajadores públicos. En la renegociación de la deuda externa, el gobierno siguió los lineamientos del Plan Brady que terminó por revalorizar deudas ilegítimas.

Ante los límites de la Constitución del 1978, el régimen impulsa un paquete de leyes que abren el cauce jurídico al neoliberalismo: Ley de Hidrocarburos, Ley Agraria, Ley Trole, Ley del Sector Financiero. Previamente, Borja dejó abierto el camino privatizador con la Ley de Telecomunicaciones.

La resistencia popular, encabezada por el movimiento indígena, enfrentó al régimen, con sucesivos levantamientos, en particular el de 1994 contra la Ley Agraria, que terminó en un diálogo que no detuvo los afanes de contrarreforma agraria.

La Guerra del Alto Cenepa con el Perú, entre enero y febrero de 1995, galvanizó el espíritu patriótico en torno al gobierno. El triunfo militar fue desconocido en la mesa de nego-



ciaciones. Con la participación de los garantes del Protocolo de Río de Janeiro, se firmó el Acta de Brasilia en la que nuestro país aceptó la delimitación fronteriza en el tramo de 78 kilómetros que estaba pendiente, a cambio de la entrega simbólica de 1 kilómetro cuadrado en Tiwinza.

Terminado el conflicto limítrofe, se restableció la pugna interna. En la semana del 2 al 6 de octubre de 1995, Dahik fue sometido a juicio político por el uso de gastos reservados, pero la oposición no logró los votos para la descalificación. El presidente de la Corte, Carlos Solórzano, ordenó la revisión de los microfilmes de los gastos reservados; ante la negativa de Sixto, ordenó la prisión de Dahik; por lo cual éste fugó a Costa Rica.

El Gobierno buscó retomar la iniciativa con la consulta popular del 26 de noviembre de 1995 dirigida a autorizar la privatización de la seguridad social, la eliminación de los derechos del sindicalismo público a la organización, al contrato colectivo y al derecho a la huelga, y la elección uninominal de diputados por distritos. Obtuvo el apoyo unánime del *establishment*, pero la oposición popular, encabezada por la Coordinadora de Movimientos Sociales (CMS) logró el triunfo del no y contener, así, al modelo neoliberal.

Una década de inestabilidad política

En las elecciones de 1996 triunfó Abdalá Bucaram del PRE, ligado a la fracción comercial importadora de la burguesía guayaquileña.

La inestabilidad política iniciada con la fuga de Dahik en 1995, se prolongó con la caída de Bucaram el 6 de febrero de 1996 por la oposición combinada de los movimientos sociales y de la derecha socialcristiana. La continuación de las privatizaciones y la corrupción fueron los detonantes. Los intentos de un cambio desde abajo fueron absorbidos por la derecha que colocó en el gobierno a Fabián Alarcón. Con ello se perdió la posibilidad de un viraje, y la crisis se profundizó, hasta afectar al sistema financiero.

La Asamblea Constitucional de 1998, convocada por presión social, terminó aprobando una Constitución que legaliza el modelo neoliberal, crea las condiciones para el salvataje bancario, fortalecidas posteriormente con la Ley de la AGD, y prepara la llegada de una nueva alianza arriba entre la oligarquía costeña y la burguesía serrana, en torno al binomio Mahuad-Noboa, auspiciado por el PSC-DP.

Estas maniobras jurídico-políticas, contradictoriamente, aceleraron la crisis económica y política. Para el triunfo "seguro" de Mahuad se tuvo que acudir a la sombra del fraude electoral a fin de detener el ascenso de Álvaro Noboa. La política neoliberal de Mahuad y el salvataje bancario llevaron al país a una profunda crisis financiera, la debacle del PIB hasta -13%, la salida masiva de migrantes. Se combinaron dos estrategias: los bancos de la Costa, encabezados por el Filanbanco y el Banco del Pacífico, trasladaron los costos al Estado y a los usuarios; mientras los bancos de la Sierra, Pichincha y de la Producción, aprovecharon las circunstancias para asumir el control financiero del país. El salvataje significó, según Informe de la AGD, la entrega de 8 mil millones de dólares del presupuesto fiscal y de los cuentacorrentistas, en favor de la banca quebrada. La salvación extrema fue decretar la dolarización, en enero del 2000.

La resistencia al neoliberalismo fue encabezada por la alianza entre el movimiento indígena (CONAIE) y los movimientos sociales (CMS) en sucesivos levantamientos, hasta la insurrección cívico-militar del 21 de enero del 2000, que derrocó a Mahuad e intentó tomar el gobierno, bajo el lema "que se vayan todos". El desenlace fue controlado desde el tutelaje de las Fuerzas Armadas y la decisión del Parlamento que posesionó al vicepresidente Gustavo Noboa para terminar el período. Continuó la política establecida por Mahuad, en torno a la dolarización y a las privatizaciones.

"El 21 de enero del 2000 es el punto más alto del proceso de los movimientos sociales, iniciado con el Levantamiento del 90; pero en lugar de abrir una nueva fase, la cierra. A raíz de este acontecimiento, el bloque social liderado por el movimiento indígena empieza a perder capacidad contrahegemónica." (Saltos 2017, 370)

A pesar de la derrota de la movilización social, la persistencia de la crisis económica y de la crisis política, se abrió un imaginario de cambio constituyente. Este clima fue orientado al triunfo de Lucio Gutiérrez-Alfredo Palacio, con la imagen del 21 de enero.

En un discurso ambiguo, el régimen terminó distanciándose del movimiento indígena y social, y aliándose con el Partido Socialcristiano y los Estados Unidos. Retomó la firma de las cartas de intención con el FMI para enfrentar la crisis. La denominada "rebelión de los forajidos" logró la salida de Gutiérrez el 20 de abril de 2005, y la sucesión con el vicepresidente Alfredo Palacio.

La década de Alianza País

“La escena había sido ocupada por la movilización social desde los 90 hasta 2002. Luego el imaginario constituyente persiste, sin el sujeto que lo gestó: se produce un vacío de poder desde abajo.” Al mismo tiempo, con la crisis del sistema de partidos, se presenta una crisis de hegemonía arriba. (Saltos 2017, 376) En este doble vacío, surge la figura *outsider* de Rafael Correa, que triunfa en la segunda vuelta del 26 de noviembre de 2006, con el 56,67% de los votos, sobre Álvaro Noboa.

Correa logra recoger el imaginario constituyente abierto por los movimientos sociales y lo orienta a la realización de una Asamblea Constituyente. Ésta aprueba una nueva Constitución, refrendada en la consulta popular del 28 de septiembre y promulgada el 20 de octubre de 2008. La Constitución combina una visión garantista de ampliación de los derechos, con una visión hiperpresidencialista-neoinstitucionalista.

Este marco jurídico propició la concentración de poderes en torno al Ejecutivo y la instauración de un régimen autoritario, especialmente el dominio de la justicia y de los organismos de control, sobre todo a partir de los acontecimientos del 30-S, presentados por el régimen como un intento de golpe de Estado y de magnicidio.

La llegada de Correa se inscribe en la ola de gobiernos “progresistas” en América Latina, iniciada con el triunfo del coronel Hugo Chávez en Venezuela en 1999, ante el fracaso del proyecto neoliberal y el debilitamiento temporal de la hegemonía norteamericana. Se da en el marco de un período de abundancia, a partir del mini-boom petrolero debido a la subida del precio internacional del petróleo y de los commodities en 2003. Esto permite el fortalecimiento de un “Estado mágico” (Coronil 2013), que puede actuar en forma bonapartista, por encima de las contradicciones e influencias directas de los grupos de poder, con una fuerte intervención del Estado, que llega a controlar, en el momento de auge, en torno a 2011-2012, el 42% del PIB.

El Gobierno de Alianza País inicialmente se distancia del imperialismo norteamericano, elimina la Base de Manta, dispone la salida del FMI, y se acerca al eje Este-Oeste, liderado por los BRICS, en particular China, que se convierte en el principal socio y prestamista del régimen.

Correa impulsa un fuerte proceso de modernización de la economía y del Estado, para una nueva vinculación con el capitalismo global, con algunas políticas de redistribución de la riqueza hacia abajo. “El abigarramiento del Estado en el período de Alianza País presenta la superposición de formas bonapartistas, como dispositivo de resolución del acuerdo y la hegemonía arriba (H1), populistas, como dispositivo para el transformismo de las luchas sociales (H2) y autoritarias, como dispositivo de disciplinamiento y control de las luchas contrahegemónicas (H3).” (Saltos 2017, 606-607)

El período de escasez iniciado en torno al 2013, con la baja del precio internacional del petróleo, limita el funcionamiento del modelo, y lleva al régimen a un viraje a políticas extractivistas-mineras y a estrategias neoliberales de endeudamiento externo y privatizaciones. El signo es el paso al Plan B de explotación del petróleo del Yasuní-ITT, en agosto de 2013, y la suscripción del Acuerdo Económico (Tratado de Libre Comercio) con la UE.

El agotamiento del modelo y una corrupción sistémica, debilitaron al gobierno; por lo cual Correa renunció a la posibilidad de la reelección y apoyó el relevo con el binomio Lenin Moreno-Jorge Glas, que terminó imponiéndose con estrecho margen a Guillermo Lasso en la segunda vuelta, con dudas sobre los manejos del proceso por parte del organismo electoral.

¿Un gobierno de transición?

Lenin Moreno se distanció de Correa y buscó alianzas con la antigua oposición, bajo el objetivo de “reinstitutionalizar” la democracia. Convoa a una consulta popular el 4 de febrero de 2018, para eliminar la reelección indefinida, nombrar un Consejo de Participación Ciudadana y Control Social Transitorio, encargado de cambiar los organismos de control. El proceso de reforma abordado por el CPCCS-T, bajo la presidencia de Julios César Trujillo, queda trunco y está pendiente la reforma de la justicia.

En continuidad con la segunda fase del régimen de Correa, Lenin Moreno profundiza la política neoliberal, restablece compromisos con el gobierno norteamericano, y celebra acuerdos con el FMI para un programa de austeridad a cambio de créditos multilaterales por 10 mil millones de dólares, para enfrentar la crisis heredada. Más que un gobierno de transición se presenta como un gobierno de continuidad y de péndulo, con el retorno del modelo neoliberal.

Los movimientos sociales y sindicales quedaron debilitados por la política de Correa, y no logran una posición autónoma. La lucha contra la corrupción está en la frontera de las denuncias, sin lograr una respuesta suficiente de la justicia.

Se enfrentan dos proyectos fracasados. La crisis económica pasa de la iliquidez fiscal, heredada del correísmo, a una crisis productiva, con la caída del PIB del 1,4% en 2018 a la previsión de -0,2% en el 2019. El recurso es acudir a la deuda externa, que repunta, sin tener fuentes sustitutivas.

Los resultados de las elecciones sectoriales del 18 de marzo de 2019 muestran la ausencia de un liderazgo nacional. Si bien el PSC se mantiene como la primera mayoría, mantiene su proyección regionalista con dominio en la Costa, aunque pierde en El Oro y Manabí. El correísmo logra algunos resultados en las prefecturas de Pichincha y Manabí, pero una vez perdido el control del Estado, puede presentarse únicamente en 39 cantones. El panorama hacia las elecciones del 2021 está abierto.

Los cuarenta años de continuidad democrática formal dejan interrogantes sobre el carácter de la democracia vivida, con la presencia de crisis e inestabilidades políticas, de formas autoritarias de gobierno, del peso de corrupciones que afectan al conjunto del sistema político. La crisis arriba invoca otra vez la posibilidad de las alternativas desde abajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Alberto. *Breve historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2006.
- Ayala, Enrique. «Resumen de Historia del Ecuador.» Editado por Corporación Editora Nacional. 2008. https://archive.org/details/ResumenDeHistoriaDelEcuador_3era/page/n34.
- Báez, René. «La quimera de la modernización.» En *Ecuador: Pasado y Presente*, de René Báez y al, 169-223. Quito: Libresa, 1995.
- Banco Central del Ecuador. «Los shocks exógenos y el crecimiento económico del Ecuador.» 1997. <https://contenido.bce.fin.ec/documentos/PublicacionesNotas/Catalogo/Memoria/1997/c8.htm>.
- Banco Central del Ecuador. *Memoria del Gerente General*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1961.
- Burbano, Felipe, y Carlos De la Torre. *El populismo en el Ecuador*. Quito: ILDIS, 1989.
- Carbo, Luis Alberto. *Historia monetaria y cambiaria del Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1953.
- Coronil, Fernando. *El Estado mágico. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Alfa, 2013.
- Cueva, Agustín. *El proceso de dominación política en el Ecuador*. Quito: Editorial Planeta, 1988.
- Cueva, Agustín. «La crisis de los años 60.» En *Ecuador: Pasado y Presente*, de René Báez y al, 153-167. Quito: Libresa, 1995.
- Marini, Rui Mauro. *Dialéctica de la dependencia*. Décimo primera reimpresión. Mexico: Ediciones Era, 1991.
- Moreano, Alejandro. «Capitalismo y lucha de clases en la primera mitad del siglo XX.» En *Ecuador: Pasado y Presente*, de René Báez y al, 97-152. Quito: Libresa, 1995.
- Oleas, Julio. Ecuador: 1972-1999. *Del desarrollismo petrolero al ajuste neoliberal*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2013.
- Ordeñana, José. «Un revolución traicionada.» En *El 28 de mayo de 1944. Testimonio*, de Elías Muñoz (Editor), 55-66. Guayaquil: Imprenta de la Universidad de Guayaquil, 1984.
- Pólit, Francisco. «A los 40 años de la ‘Gloriosa Revolución’ del 28 de mayo de 1944.» En *El 28 de mayo de 1944. Testimonio*, de Elías (Editor) Muñoz, 41-54. Guayaquil: Imprenta de la Universidad de Guayaquil, 1984.
- Quintero, Rafael, y Érika Silva. *Ecuador: una nación en ciernes*. Vol. II. Quito: Abya-Yala, 1998.
- Saltos, Napoleón. *Gobiernos Progresistas: Revolución Ciudadana y Revolución Bolivariana*. Madrid: Editorial Académica Española, 2017.
- Saltos, Napoleón, y Lola Vázquez. *Ecuador: su realidad*. Editado por Fundación José Peralta. Quito: Gráficas Silva, 2003-2004.
- Salvador Lara, Jorge. *Breve historia contemporánea del Ecuador*. México: Fondo de Cultura económica, 1994.
- Vera, Alfredo. «Una insurrección triunfante que no pudo ser revolución.» En *El 28 de mayo de 1944. Testimonio*, de Elías (Editor) Muñoz, 97-110. Guayaquil: Editorial de la Universidad de Guayaquil, 1984.
- Vera, Pedro Jorge. «La insurrección del 28 de mayo: Un vistazo.» En *El 28 de mayo de 1944. Testimonio*, de Elías (Editor) Muñoz, 31-39. Guayaquil: Imprenta de la Universidad de Guayaquil, 1984.

75 AÑOS EN LA VIDA NACIONAL

En las relaciones internacionales

Francisco Proaño Arandi

Creada como contrapartida a un trágico acontecimiento internacional y a sus efectos traumáticos para la nación, esto es, la derrota militar en la guerra con el Perú de 1941 y la subsecuente desmembración territorial sacralizada en el Protocolo de Río de Janeiro de 1942 —tragedia acaso la mayor que ha vivido el Ecuador—, la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha representado y sigue representando, frente a la injusticia de que fue víctima el pueblo ecuatoriano, la reivindicación de su grandeza en los ámbitos de la espiritualidad, la ética y la justicia, tornando real y fecunda la visión de su propulsor, el gran escritor Benjamín Carrión.

Pocos años después de su creación, la Casa era ya una realidad suscitadora en las diversas vertientes de la cultura nacional y su prestigio más allá de las fronteras patrias constituía un hecho ampliamente reconocido. Su fundador podía expresar lo siguiente:

La pequeña gran patria, con vocación histórica de cultura y libertad, el Ecuador, debía ser la cuna y la raíz de una institución como la nuestra. [...] Su prestigio en el exterior es muy grande. Lo repetimos hoy: en algunas repúblicas americanas se han fundado ya institutos iguales al nuestro, con su mismo nombre. En otras, se está estudiando su organización con interés, para constituir la respectiva Casa de la Cultura Nacional. [...] Ella, la Casa de la Cultura, es nuestra coraza mejor, nuestra más eficaz defensa. Un país que arraigue esa posición en la conciencia americana no será atropellado nuevamente, ante la indiferencia general y el fracaso de todas las doctrinas de fraternidad. Al Uruguay, pueblo pequeño, culto y libre en América, no se lo atropella. A Suiza, pueblo pequeño, culto y libre en Europa, no se lo atropella.¹

Generábase así, desde la cultura, una afirmación de la soberanía y la dignidad nacionales y un ejemplo a seguir en otros países. Al mismo tiempo, Carrión expresaba la indignación y protesta de un pueblo ante el fracaso de la comunidad internacional en el caso de la derrota y sacrificio ecuatorianos.

Esta notable presencia en el ámbito latinoamericano, se daba en momentos históricos complejos. Finalizada la Segunda Guerra Mundial y derrotado el nazi-fascismo, el mundo iniciaba un período de confrontación que duraría décadas



El acuerdo de paz con el Perú, 1998.

entre los dos grandes bloques de poder mundial surgidos de las cenizas de la guerra: uno, Occidente, encabezado por los Estados Unidos de América; el otro, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y sus aliados. La llamada Guerra Fría transcurriría signada por el fantasma de lo que conocemos como el equilibrio del terror, la posibilidad cierta de un holocausto nuclear, cuyos efectos devastadores había visto una humanidad sobrecogida en Hiroshima y Nagasaki.

Estados Unidos consolidaba su influencia en el ámbito de los países de Occidente y particularmente en América Latina. Esta realidad determinaría por mucho tiempo el comportamiento de la política exterior ecuatoriana, signada, por otro lado, hasta 1998, por el problema territorial con el Perú. En efecto, luego de la firma de los Acuerdos de Paz en Brasilia, el 26 de octubre de 1998, la política internacional del Estado ecuatoriano pudo experimentar un redespigue hacia otros ámbitos de particular importancia para los intereses del país, incluyendo una nueva era de intercambios mutuamente beneficiosos con el vecino del sur y una atención mayor a problemas como el narcotráfico, el deterioro del medio ambiente, la migración, entre otros.

La paz lograda en 1998 entre Ecuador y Perú, menos de una década después del final de la Guerra Fría, coincide, años más, años menos, con la emergencia de un mundo cualitativamente distinto al de los años cuarenta: los Estados Unidos, sin duda, prevalece, más aún que entonces, como la primera potencia mundial, poseedora de la mayor fuerza militar que ha conocido la historia;

pero al mismo tiempo y como consecuencia o reacción ante esa realidad, la humanidad se enfrenta a nuevos conflictos: el más grave viene representado por la emergencia de la insurrección árabe, en cuyo seno nacen fundamentalismos de corte extremo como Al Qaeda —organización responsable del ataque a las Torres Gemelas en Nueva York en septiembre del 2001— y el Estado Islámico (ISIS), protagonista de una guerra de exterminio en el curso de la segunda década del siglo XXI. Junto a los Estados Unidos han surgido otros centros de poder mundial como la República Popular China y la Federación Rusa —heredera de las ambiciones imperiales del zarismo y de la extinta URSS—. En el mismo período, 1998-2019, América Latina vivió, como la experiencia más interesante, la aparición, auge y fatal decadencia del fenómeno político conocido como Socialismo del Siglo XXI.

Pero volvamos a 1944 y a los años que siguieron, a fin de pasar revista a lo más notable que es posible registrar en el desarrollo histórico de las relaciones internacionales del Ecuador.

ENTRE LA «GLORIOSA» Y EL FIN DE UNA ERA DE ESTABILIDAD DEMOCRÁTICA

Junto a la primacía en el panorama continental de los Estados Unidos, el Ecuador se articula de una manera más decisiva en el sistema capitalista mundial, en tanto que su quehacer tanto interno como externo está marcado por la presencia omnimoda en su coyuntura política de un líder carismático y populista: José María Velasco Ibarra.

1 Carrión, Benjamín (1957). *Trece años de cultura nacional: agosto 1944-agosto 1957*. Reproducido en: *30 años sin/ con Benjamín Carrión*, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2009. P. 57.

El 28 de mayo de 1944, la revolución conocida como «la Gloriosa», lleva al poder a Velasco Ibarra, apoyado por una conjunción de fuerzas, entre ellas, las de la izquierda. No tardaría mucho Velasco en alejarse de la izquierda y más bien reprimirla. Sin embargo, una de sus primeras decisiones fue la de crear la Casa de la Cultura Ecuatoriana, convencido de su trascendencia por Benjamín Carrión.

En la arena internacional este período contempla la creación de la Organización de las Naciones Unidas, de cuya carta fundacional el Ecuador es uno de los países firmantes. En el área latinoamericana, en cambio, la primacía de los Estados Unidos se expresa en la adopción del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR), en 1947, y en la Organización de los Estados Americanos (OEA), 1948, nacida bajo la égida de Washington y con sede en la capital norteamericana. El TIAR nace como un instrumento de seguridad de los países del hemisferio occidental ante una eventual amenaza extracontinental. Sin embargo, su génesis tiene que ver más bien con los intereses norteamericanos en confrontación estratégica mundial con el mundo socialista. Cuando, décadas más tarde, en la Guerra de las Malvinas, Argentina invocó el TIAR para hacer frente a Gran Bretaña, los Estados Unidos apoyó a su aliado británico, poniendo al descubierto sus verdaderos intereses hegemónicos en el área continental.

En la década de 1960, frente a la emergencia de la Revolución Cubana y su gravitación en los movimientos insurreccionales en el subcontinente latinoamericano, Estados Unidos promovería nuevas iniciativas para consolidar su hegemonía y contrarrestar la amenaza revolucionaria de izquierda. Entre ellas, cabe citar la Alianza para el Progreso y los cónclaves que tuvieron lugar para excluir a Cuba del sistema interamericano, como sucedió efectivamente en 1962.

A fines de la década de 1940, accede a la presidencia el liberal Galo Plaza Lasso de tendencia pronorteamericana. En esos años, se consolida el auge de las exportaciones bananeras que incide en un período de estabilidad institucional y democrática, entre los años 1948 y 1960. En lo que atañe a la cuestión territorial, el presidente Velasco Ibarra imprimirá en 1960 un giro radical a la posición del país: proclamará la nulidad del Protocolo de Río, dejando atrás la tesis de su inejecutabilidad, esgrimida hasta entonces por el Estado ecuatoriano.

Pese a la gravitación del problema territorial, empiezan —al tenor de las circunstancias mundiales— a cobrar relevancia en la agenda de nuestra política exterior otros temas, como, por ejemplo, el de la integración. En 1948, la Conferencia Económica Grancolombiana convocada por el Ecuador propone crear una Unión Económica y Aduanera. La Carta de Quito, que plasmó la propuesta, puede considerarse un antecedente importante en los esfuerzos integracionistas posteriores que cuajan en la creación en 1960 de la Asociación Lati-

noamericana de Libre Comercio (ALALC) y del Acuerdo de Cartagena (Pacto Andino) el 26 de mayo de 1969.

Otro tema de creciente importancia para el país en los años cincuenta y siguientes fue la política de defensa de los recursos naturales y la soberanía en el mar. El 18 de agosto de 1952, Ecuador, Perú y Chile constituyen el llamado Sistema Marítimo del Pacífico Sudeste mediante la adopción de la Declaración de Santiago, que proclama la soberanía de estos países sobre una extensión marítima territorial de 200 millas. Esta posición territorialista en el ámbito marítimo tuvo particular incidencia en el curso de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar. La delegación ecuatoriana estuvo presidida por el embajador y canciller Luis Valencia Rodríguez, figura protagónica en la fundación del grupo territorialista, organizado en Caracas en 1974 por iniciativa de la delegación ecuatoriana. La Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar, producto de las prolongadas e intensas negociaciones en el seno de la Conferencia, fue aprobada el 30 de abril de 1982 en Montego Bay, Jamaica; sin embargo, el Ecuador solo adhirió a ella en el 2012.

En la defensa de su territorio marítimo y de los recursos allí existentes, se produjo, a fines de los años sesenta, un conflicto entre Ecuador y los Estados Unidos, episodio conocido como la «Guerra del Atún» y derivado de las crecientes incursiones de barcos pesqueros norteamericanos en aguas territoriales ecuatorianas, lo que dio lugar, en 1971, a apresamientos y multas a dichas embarcaciones. Los Estados Unidos respondieron con sanciones económicas y políticas, incluido el retiro de la ayuda militar norteamericana. Muchos años después, en el 2003, el Gobierno de Washington, daría una vez más muestras de ese comportamiento hegemónico al exigir que el país aceptara un acuerdo para eximir al personal diplomático y administrativo estadounidense en el Ecuador de las disposiciones del Convenio de Roma (es decir, de la jurisdicción de la Corte Penal Internacional), amenazando en contrapartida con sanciones como el retiro de la ayuda militar. Felizmente, la pretensión fue rechazada por la Cancillería de entonces.

Otro aspecto de interés en materia de soberanía territorial es la reivindicación hecha por el país en la Órbita Geoestacionaria, junto con los demás países ecuatoriales. En 1976, el Ecuador suscribió la «Declaración de Bogotá» —en la Primera Reunión de Países Ecuatoriales—. Esta posición fue ratificada en 1982, en la Segunda Reunión de Países Ecuatoriales celebrada en Quito —abril de ese año.

LOS GOBIERNOS DE FACTO

Al finalizar el período de estabilidad democrática —gobiernos de Galo Plaza, Velasco Ibarra y Camilo Ponce, 1948-1960—, y luego de la caída del presidente Carlos Julio Arosemena Monroy,

quien había sustituido a Velasco Ibarra (cuarto velasquismo, 1960-1961), se instaura una dictadura militar, la Junta Militar de Gobierno, régimen que va de 1963 a 1966 y que evidenció una clara adhesión a la política de los Estados Unidos y una orientación represiva hacia los movimientos de filiación izquierdista, en el marco de la doctrina de la seguridad nacional y continental. Ya antes, el presidente Arosemena Monroy se vio forzado a suspender las relaciones diplomáticas con el régimen revolucionario cubano.

Luego de los interinazgos de los presidentes Clemente Yerovi Indaburu y Otto Arosemena Gómez, llega a la presidencia, por quinta vez, Velasco Ibarra, período durante el cual se libra la denominada Guerra del Atún, y en el cual, el veterano caudillo populista cambia su tesis de la nulidad del Protocolo de Río de Janeiro, enunciada en 1960, por la de la «Transacción Honrosa» (1968), posición que procuraba, sobre todo, precautelar los derechos ecuatorianos como país amazónico.

En 1972, Velasco Ibarra es derrocado por un nuevo régimen militar, liderado por el general nacionalista Guillermo Rodríguez Lara. En este periodo, el Ecuador experimenta un giro hasta cierto punto independiente con respecto a la hegemonía estadounidense. Entre los hitos principales de este gobierno, Javier Ponce Leiva señala:

-Ingreso del Ecuador a la OPEP (1973); -Rechazo a las sanciones impuestas por los Estados Unidos por nuestra pertenencia a la OPEP (exclusión del Ecuador del Sistema Generalizado de Preferencias); -Participación por primera vez de un Jefe de Estado del Ecuador en una Cumbre del Movimiento No Alineado (como observador), Argelia, 1972; -Pertenencia, desde su fundación, al Grupo de los 77, asociación de países creada por la UNCTAD

(Conferencia de las NN.UU. para el Comercio y Desarrollo) con el objetivo de avanzar los intereses de los países en desarrollo e impulsar el Nuevo Orden Económico Internacional; -Mantenimiento de la tesis de las 200 millas de mar territorial adoptada en 1954 por Ecuador, y sostenida a lo largo de las negociaciones de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar; -activa participación en los foros regionales e internacionales de desarme propiciando la eliminación de las armas nucleares.²

Rodríguez Lara fue sustituido en 1976 por el llamado Consejo Supremo de Gobierno, cuyos integrantes propiciaron el regreso a la democracia en 1979.

EL RETORNO A LA DEMOCRACIA (1979-2006)

En 1979, accedió a la presidencia Jaime Roldós Aguilera, de clara tendencia social-demócrata e impulsor de una política exterior inde-

2 Ponce Leiva, Javier (2006). «El último período democrático 1979-2006». En: *Ecuador en el Mundo 1830-2006*, AFESE, Ecuador, Quito, 2006. P. 156.

pendiente. Ya como presidente electo, casi de inmediato al triunfo en Nicaragua de la Revolución Sandinista, visitó ese país y, luego, ya en funciones, propició el restablecimiento de embajadas en Cuba y Ecuador y también con la República Popular China. Su gobierno, que terminaría pronto con su muerte en mayo de 1981, en un accidente aéreo aún no aclarado, estuvo marcado por agitados acontecimientos. En enero de 1981 se produjo un grave enfrentamiento armado con el Perú, que se conoce como «la guerra de Paquisha». En febrero de ese mismo año, un grupo de ciudadanos cubanos anticastristas incursiona en la Embajada ecuatoriana en La Habana y exigen su salida del país a cambio de la vida del personal diplomático acreditado en ese país. El episodio termina con el arresto de los secuestradores, pero el gobierno de Roldós se niega a suspender las relaciones con Cuba. Cobra igualmente una incidencia negativa la crisis económica internacional que se agudiza en esos años.

Uno de los legados más importantes del presidente Roldós está constituido por la adopción de la Carta de Riobamba, suscrita en 1980, bajo la inspiración del mandatario ecuatoriano y que postula la preeminencia de la protección y preservación de los Derechos Humanos, por sobre los principios de la soberanía y la no intervención. Internacionalmente se conoce este principio como la Doctrina Roldós. Un avance realmente trascendente en la defensa de los Derechos Humanos a nivel internacional.

Su sucesor, Osvaldo Hurtado, proseguirá el rumbo de la política exterior inaugurada con el retorno a la democracia. En 1984, bajo su orientación, tendrá lugar en Quito la Conferencia Económica Latinoamericana, convocada para enfrentar el problema de la deuda externa. A la vez, dará un paso importante orientado a viabilizar un enfoque más pragmático en relación con la cuestión territorial con el Perú: el llamado a un diálogo nacional buscando propuestas adecuadas de solución.

El gobierno de León Febres Cordero (1984-1988) representa un retroceso en materia de Derechos Humanos y, en general, con respecto a los principios que informaron el accionar de los presidentes Roldós y Hurtado. Esta circunstancia se da en medio del combate frontal que el régimen despliega contra el grupo insurgente de guerrilla urbana «Alfaro Vive Carajo». El Ecuador se aísla del concierto internacional latinoamericano al retirarse del Grupo de Contadora (Grupo de los Ocho) que buscaba una solución negociada al conflicto centroamericano de los años ochenta. Dicho retiro incidió en la ruptura de relaciones con Nicaragua y en su ausencia cuando la formación del Grupo de Río.

En un intento de demostrar una política independiente de los Estados Unidos, Febres Cordero visita oficialmente Cuba en abril de 1985. En relación con el secular problema territorial con el Perú proclamó la doctrina de la «herida abierta», que nada podía aportar a un avance hacia una posible solución.

En contrapartida, el gobierno del social-demócrata Rodrigo Borja (1988-1992) significó un viraje en cuanto a la política de su inmediato antecesor. En la propia ceremonia de su asunción al poder estuvieron presentes los dirigentes de la Revolución Sandinista y de la Revolución Cubana, Daniel Ortega y Fidel Castro, lo que representaba la reanudación de los lazos diplomáticos con Nicaragua y la incorporación del país al Grupo de Río, lo que tuvo lugar poco después. El país tornaba a reinsertarse en los diálogos de concertación política que se adelantaban en la región, fortalecía su presencia en el Movimiento No Alineado y en los demás foros internacionales. En la cuestión con el Perú, el gobierno de Borja planteó la propuesta del arbitraje papal, la cual, si bien no prosperó, permitió vivificar la agenda binacional hacia una posible superación del problema.

A Borja sucedió en la presidencia Sixto Durán Ballén, quien afrontó con decisión el conflicto militar con el Perú de enero-febrero de 1995, conocido como la «guerra del Cenepa». La confrontación militar terminó a mediados del mes de febrero de ese año, con la Declaración de Paz de Itamaraty, luego de arduas negociaciones en la capital brasileña. Fue fundamental la asistencia de los países garantes del Protocolo de Río de Janeiro de 1942 —Argentina, Colombia, Chile y Estados Unidos— y positiva la creación de un mecanismo internacional que garantizara la separación de las tropas beligerantes (Momep). Las secuelas históricas de este conflicto son fundamentalmente las siguientes: el hecho de que la Fuerzas Armadas ecuatorianas no fueron derrotadas y el reconocimiento de la vigencia del Protocolo de Río de Janeiro de 1942, un acto de coraje que permitió la prosecución de las negociaciones que culminaron con la suscripción de los Acuerdos de Paz de Brasilia de 1998. Luego de Durán Ballén, sus sucesores, Abdalá Bucaram, Fabián Alarcón y Jamil Mahuad, siguieron adelante con las negociaciones y fue el último de los nombrados que culminó el proceso, junto con el mandatario peruano Alberto Fujimori. Para algunos tratadistas, los Acuerdos de 1998 constituyen el acto de política internacional más importante realizado por el país durante el siglo XX. Algunos sectores ven, al contrario, que dicho acto refrendó para siempre el cercenamiento territorial perpetrado por el Perú en 1941-1942. De todos modos, la paz ha alejado el espectro de la guerra en las relaciones con el vecino del sur y ha creado múltiples oportunidades de cooperación para el desarrollo entre los dos países.

El gobierno de Mahuad termina bruscamente en enero del 2000, entre otras causas por el denominado «feriado bancario» y la debacle económica del país, una de cuyas dramáticas secuelas fue el inicio de una masiva emigración ecuatoriana hacia Europa y Estados Unidos, problemática que se ha constituido en fundamental, con altos y bajos, en la agenda de la actual política exterior ecuatoriana.

Terminada la Guerra Fría por la caída del bloque soviético a principios de la década de los noven-

ta del siglo XX, la lucha contra el narcotráfico derivó en uno de los temas fundamentales de la política de los Estados Unidos en América Latina, junto con la destinada a acabar con el terrorismo internacional a partir de los atentados contra las Torres Gemelas en Nueva York, el 11 de septiembre del 2001. Ello ha generado diversos tipos de cooperación con los distintos países, algunos de ellos muy criticados como, en el caso ecuatoriano, la cesión de la Base de Manta para que efectivos militares estadounidenses desplegaran su actividad de vigilancia y represión del narcotráfico. Este acuerdo, suscrito en el período de Jamil Mahuad, fue denunciado y desechado por el gobierno de Rafael Correa, años después.

En tiempos del presidente Gustavo Noboa, sucesor de Mahuad, luego del golpe de estado que alejó a este del poder, emergieron con mayor nitidez claros esfuerzos para vertebrar los procesos integracionistas en Sudamérica y en el ámbito latinoamericano en general. Brasil, bajo el mandato de Fernando Henrique Cardoso, propuso lo que se llamó la Iniciativa de Integración Regional Sudamericana (IIRSA), una propuesta que fue ampliamente considerada en Guayaquil, en julio del 2002, en la II Cumbre Presidencial Sudamericana. De esos esfuerzos surgiría, pocos años después, la Unión de Naciones Sudamericanas (UNASUR).

El gobierno del coronel Lucio Gutiérrez (2003-2005) tuvo dos etapas diferenciadas: la primera, con la Canciller Nina Pacari y en alianza con el movimiento indígena tuvo un carácter progresista y autónomo, con actos como, por ejemplo, la participación activa en el Movimiento No Alineado; la condena a la intervención armada de EE.UU. en Irak (marzo del 2003); y la negativa a la pretensión de Washington de sustraer al personal norteamericano destacado en Ecuador de eventuales sanciones por parte de la Corte Penal Internacional. La segunda, en cambio, implicó una franca adhesión a la política norteamericana, errores en las relaciones con Colombia y duras críticas a la pasividad de ese régimen ante el hundimiento de barcos ecuatorianos por parte de EE.UU., so pretexto de lucha contra el narcotráfico.

Luego de la caída de Gutiérrez, su sucesor, Alfredo Palacio, imprimió un rumbo más nacionalista y autónomo a la gestión internacional, en cuyo curso la problemática más aguda tuvo lugar con Colombia, habida cuenta de las repercusiones en las provincias norteñas del conflicto interno colombiano —alto número de refugiados, narcotráfico, violencia, etc.—. Una de esas secuelas estuvo constituida por los efectos en las poblaciones fronterizas orientales de las aspersiones de glifosato para erradicar las plantaciones de coca en el lado colombiano.

LA ÚLTIMA DÉCADA

En enero del 2007, con un amplio apoyo popular, llegó a la presidencia el economista Rafael Correa. Su mandato, gracias a dos eleccio-

nes sucesivas se extendió hasta el año 2017. En dicho período las relaciones internacionales del Ecuador experimentaron un cambio hacia la izquierda que ha gravitado en la simpatía que aún hoy concita en ciertos sectores progresistas, a pesar de las revelaciones sobre corrupción, dispendio de los fondos públicos, intolerancia, represión a la libertad de prensa y otros temas que al momento en que se escribe estas líneas son materia cotidiana de escándalo, información y debate en los medios políticos.

Sin duda, la tónica antiimperialista del gobierno de Correa sigue generando actitudes contrapuestas, siendo evidente que aquella, junto a la retórica populista del exmandatario, sirvió para sustentar una política interna que no fue realmente revolucionaria, como parecía que iba a ser el signo que presidiría su gestión cuando asumió el poder. En torno a esa línea, cabe destacar los principales hechos suscitados en el período.

El 1 de marzo del 2008, Colombia incursionó militarmente en territorio ecuatoriano, violando nuestra soberanía, con el fin de bombardear un campamento —en una zona conocida como Angostura— de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de ese país (las FARC). El operativo causó la muerte de 24 personas, entre ellas uno de los principales líderes de esa organización guerrillera, Raúl Reyes. Ecuador reaccionó rompiendo las relaciones diplomáticas con Colombia y fue el inicio de una crisis que duró en realidad hasta la asunción al poder del presidente Santos (paradójicamente el ministro de Defensa que ordenó el ataque, bajo la presidencia de Álvaro Uribe), más allá del acuerdo por el cual se reanudaron formalmente las relaciones diplomáticas (Nueva York, septiembre del 2009). Desde el punto de vista estrictamente diplomático el Ecuador obtuvo el respaldo de casi todos los países de la región, que condenaron la acción de Colombia.

En la actualidad, y a la luz de los graves incidentes acaecidos durante el 2018 en la frontera norte por parte de grupos disidentes de la guerrilla colombiana, que se han negado a reconocer los Acuerdos de Paz logrados entre el gobierno de ese país y las FARC (asesinato de los periodistas del diario *El Comercio* y de otros ciudadanos civiles y militares ecuatorianos), se ha hablado, haciendo un análisis retrospectivo, de por lo menos pasividad del régimen de Correa frente a la actividad narcoguerrillera en territorio ecuatoriano. No hay duda que los Acuerdos de Paz en Colombia constituyen un gran logro histórico para la región, pero siempre estuvieron latentes las aprensiones sobre los efectos negativos que podían tener para el Ecuador, como es el caso de los señalados trágicos incidentes.

En materia de soberanía marítima el gobierno de Correa adhirió a la Convención de las Naciones Unidas sobre el Derecho del Mar, el 24 de septiembre de 2012, instrumento internacional que, si bien no reconoce la tesis territorialista de las 200 millas marinas, reduciendo

el territorio soberano marítimo a las 12 millas, consagra en cambio la soberanía y jurisdicción exclusivas del Estado ribereño en la zona total de las 200 millas, para precautelar y explotar los recursos vivos y no vivos existentes en dicho espacio. Por otra parte, mediante sendos acuerdos, se fijó definitivamente los límites marítimos con Perú y con Costa Rica.

Se negoció y firmó el Tratado de Libre Comercio con la Unión Europea, instrumento que en principio no contaba con el apoyo del presidente Correa ni de su movimiento político, Alianza País. En cambio, mantuvo congelados los esfuerzos anteriores que el país venía desplegando para insertarse en el área Asia-Pacífico.

La política internacional de Correa implicó un alejamiento de los Estados Unidos, sobre todo a partir de la denuncia del acuerdo por el cual se había establecido la Base de Manta en la época de Mahuad; la expulsión de la embajadora norteamericana cuando las revelaciones de la red Wake Leaks que lideraba el hacker Julian Assange; el asilo otorgado a Assange en la Embajada en Londres, en agosto del 2012; y el acercamiento diplomático a países considerados como hostiles por el gobierno de Washington: Irán, Bielorrusia, Libia, Siria, entre otros, y, a la vez, el fortalecimiento de las relaciones políticas y económicas con Rusia y la República Popular China, en franco distanciamiento de la órbita de Washington.

En materia de Derechos Humanos, la política de Correa y de sus sucesivos cancilleres se situó en las antípodas de la Doctrina Roldós y de la Carta de Riobamba de 1980. Habida cuenta de los reclamos frente a políticas, como las limitaciones a las libertades de prensa e información implantadas por ese régimen, el gobierno de entonces esgrimió la preeminencia de la soberanía y la no intervención sobre la defensa internacional de los Derechos Humanos. Fue sumamente crítico de los llamados de atención de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos y el canciller Ricardo Patiño realizó una infructuosa gira continental para lograr que ese ente de la OEA cambiara de sede a otra capital que no fuese Washington.

Como una muestra de su política antiimperialista el Ecuador adhirió a la Alianza Bolivariana para Nuestra América (ALBA), un poco forzado por el entonces presidente venezolano Hugo Chávez, impulsor de ese esquema de integración política que en estos días ha entrado en franco repliegue. El Ecuador del actual presidente Lenin Moreno anunció hace meses su retiro de la Alianza.

La Unión de Naciones Sudamericanas (UNASUR) nace como una nueva forma de regionalismo diferente del llamado regionalismo abierto de décadas pasadas, que se centraba más que nada en aspectos de apertura económica y comercial. Se trataba de integrar a las naciones sudamericanas en los más variados aspectos —económicos, culturales, de infraestructura, de seguridad, salud, etc.— con miras a su desarrollo

integral y sostenido. La monopolización política del proceso, sobre todo en manos del gobierno bolivariano de Venezuela, bajo el liderazgo de Hugo Chávez y continuada por Nicolás Maduro, más algunos aspectos en controversia como el modo de elegir a su secretario general y la confrontación política subsecuente en el seno del organismo, determinaron en el año 2018 que varios países se desvincularan del organismo, incluido el Ecuador meses más tarde.

El Ecuador posterior al gobierno de Correa ha tomado una acción internacional diferente. Ha roto con el gobierno de Maduro y apoya, en cambio, al presidente opositor Juan Guaidó. Ha dejado de ser parte del ALBA y de la agonizante UNASUR. En lugar de ello procura al momento adherir como miembro pleno a la Alianza del Pacífico, que conforman México, Perú, Colombia y Chile, y que es un esquema de integración económica y comercial distinto a los anteriores. Con Venezuela, a más de la ruptura con el gobierno de Maduro, enfrenta el desafío que supone la migración de cientos de miles de ciudadanos venezolanos que huyen de su país y buscan nuevos horizontes de vida en otros países, entre ellos, el nuestro. Este tema implica graves consecuencias de variada índole para un país como el Ecuador que afronta una galopante crisis económica, la cual amenaza con profundizarse en los meses y años siguientes.

El caso de la suspensión del asilo diplomático a Julian Assange ha concitado, tanto las críticas de quienes internacionalmente consideran un héroe al hacker australiano, como el apoyo de diversos sectores dentro del país. En los inicios de la gestión de Moreno, se produjo, en relación con este caso, una grave falencia cuando se concedió la nacionalidad ecuatoriana a Assange y se pretendió dotarle de estatus diplomático, en un vano esfuerzo para lograr su inmunidad y libre movilidad. Era evidente que Inglaterra no iba a aceptar la maniobra. Meses después, Assange adoptó una actitud confrontativa con el gobierno que continuaba otorgándole el asilo, lo cual determinaría su suspensión y el consiguiente arresto por parte de la justicia británica. El tema sigue siendo objeto de controversia en la opinión pública, tanto ecuatoriana, como internacional.

El Ecuador actual, agosto de 2019, se orienta en una línea de reinserción en las relaciones internacionales, luego de una época de aislamiento y controversial aproximación a países que, desde hace mucho tiempo, son objeto de agudos cuestionamientos sobre todo en materia de preservación y respeto a los Derechos Humanos. En esa línea parece moverse en solitario: aparte de su pertenencia a la OEA y al Grupo Andino, no está ni en el ALBA ni en el Grupo de Lima, que vertebraba posiciones orientadas a superar la crisis venezolana. La UNASUR está prácticamente extinta. Por sobre todo ello es de desear que la gestión internacional siga en un rumbo combinado de ética y pragmatismo, siempre en beneficio de los más altos y permanentes intereses del pueblo ecuatoriano.

75 AÑOS EN LA VIDA NACIONAL

La interculturalidad. Itinerario de un concepto

Jorge Gómez Rendón

INTRODUCCIÓN

Esta contribución tiene como objetivo trazar el itinerario seguido por el concepto ‘interculturalidad’, identificando sus orígenes, mutaciones y migraciones en el contexto nacional e internacional. No pretende ser un análisis histórico o sociológico de procesos que podrían ser llamados “interculturales”¹. Aunque estamos de acuerdo en que el relacionamiento entre actores sociales diversos a lo largo de la historia produjo formas de interculturalidad que es preciso estudiar para aprender de ellas en el presente (Ramón, 2009), nuestra posición es que un criterio puramente descriptivo de dichas formas —que nosotros preferimos llamar “relaciones interétnicas” para distinguirlas de aquellas que busca construir el proyecto intercultural— impide un acercamiento crítico a los mecanismos históricos de la dominación. El renunciar a analizar la interculturalidad desde una perspectiva descriptiva nace de nuestro reconocimiento del carácter proyectivo de la interculturalidad: la interculturalidad no es un estado de cosas sino un proyecto político.

Para Altmann (2012), ‘interculturalidad’ es un concepto móvil en cuanto instrumento discursivo de luchas políticas, sociales y culturales, por lo que carece de una definición precisa y su significado debe ser determinado en situaciones concretas. La imprecisión del término tendría una motivación estratégica para los grupos contrahegemónicos que luchan por ser reconocidos con plenos derechos dentro del Estado.

Por una parte, es evidente que la imprecisión del término se explica parcialmente por cuanto no identifica una realidad social del pasado o del presente. Por otra parte, está claro que la circulación del término tanto en el discurso de la sociedad ecuatoriana como en el discurso del Estado resulta en una proliferación de acepciones vinculadas a diferentes posicionamientos políticos y teóricos. Por lo tanto, la imprecisión de la que habla Altmann no es tanto una condición originaria del concepto cuanto el efecto polisémico de su uso en diferentes comunidades de sentido. En cualquier caso, creemos que la polisemia del término es políticamente saludable porque proviene de la reflexión de diferentes actores sociales en un proceso democrático de construcción de sentido.

1 En adelante utilizamos las comillas dobles para referirnos a los términos en cuanto formas lingüísticas, en tanto que utilizamos las comillas simples para referirnos a los conceptos asociados con dichos términos.



Ramiro Jácome, *Luna roja*

Sostenemos que esta construcción de sentido fue parte de la historia del concepto ‘interculturalidad’ desde mediados de los años ochenta hasta la primera década del siglo XXI. Desde 2008, cuando el concepto pasó de manera oficial a ser parte del discurso del Estado, asistimos a un proceso diferente. Ocurre que, si bien la circulación del término se volvió desde entonces intensiva y expansiva y afectó a distintos campos disciplinarios y esferas sociales, ello no amplió el carácter polisémico del término sino más bien lo redujo. Este proceso, conocido en semántica como “blanqueamiento” (*bleaching*), conlleva la reducción de acepciones de una palabra o incluso la pérdida de su significado, con lo cual la palabra queda convertida en simple muletilla. Vemos en el uso del término “interculturalidad” hoy en día el resultado de tal disolución, de suerte que unas veces se utiliza como homónimo de “multiculturalidad”, otras como sinónimo de “diversidad”, y otras, quizás la mayoría, como una palabra cuya aparición se espera en ciertos contextos, pero que no evoca nada en la mente de quien la lee o escucha más allá de una vaga intuición de otredad indígena.

No deja de ser sintomático que esta disolución semántica haya tenido lugar con este término específico y no con otros que han conservado mayor precisión de significado, con los cuales forma(ba) una constelación conceptual, tales como nacionalidad, plurinacionalidad, territorialidad, entre otros. La historia semántica del término “interculturalidad” sugiere que no sólo fue arena de luchas de sentido entre diferentes actores sociales, sino que a la postre el término fue captado por el discurso oficial para desmovilizar políticamente a los grupos contrahegemónicos en su lucha por el poder.

En la siguiente sección esbozamos una historia de los orígenes y mutaciones del concepto ‘interculturalidad’ antes de pasar a discutir sobre su uso en los campos de la educación, la salud, la justicia y la comunicación en sendas secciones, y concluir con una reflexión sobre los alcances del proyecto intercultural.

LOS ORÍGENES DEL CONCEPTO Y SU CONTEXTO

Toda exploración en torno a los orígenes del concepto ‘interculturalidad’ debe partir del reconocimiento de la dimensión histórica de su formación. En primer lugar, esto significa que no podemos asumir una equivalencia conceptual entre las primeras acepciones del término y aquellas que se reconocen hoy en día—las cuales, según Dietz (2018), se dividen en descriptivas y prescriptivas. En segundo lugar, significa que explorar la aparición y recurrencia de los términos “intercultural” o “interculturalidad” no equivale necesariamente a explorar la aparición y recurrencia del concepto de interculturalidad tal como lo conocemos hoy. Por lo tanto, el hecho de que encontremos el término en una época o coyuntura histórica determinada no implica que hayamos dado con el significado actual o con alguna(s) de sus acepciones.

Pese a lo difundido del término “interculturalidad”, no existe consenso con respecto a sus orígenes. Así lo asegura Altmann (2017), quien, luego de mencionar a Edgar Morin e Iván Illich como posibles fuentes, sostiene, a propósito del Centro Intercultural de Documentación que fundara y dirigiera este último en Cuernavaca y que estuvo cercano a la teología de la liberación, que lo más probable es que

la interculturalidad se desarrollara en el contexto de la relación más estrecha entre teólogos de la liberación y pueblos indígenas en América Latina. Para ello recurrieron a un concepto que se estaba gestando en el Norte Global y [del cual] Edgar Morin se dejó inspirar en sus viajes por el continente. (p. 17)

La gestación del concepto fuera del espacio latinoamericano es sugerida igualmente por Ramón (2009, p. 133), para quien la interculturalidad nació en la década de los sesenta en los Estados

Unidos dentro del campo de la educación. La evidencia de que disponemos confirma este origen, pero lo ubica varios años antes en un contexto particular, en el cual cumplieron un papel importante la actividad católica misionera y el desarrollo del pensamiento crítico de Illich.

Si tiene sentido otorgar el calificativo de intercultural a una práctica educativa promovida por la Teología de la Liberación entre los pueblos indígenas latinoamericanos es precisamente porque Illich, sacerdote católico y formador de misioneros, fue el primero que utilizó el término “intercultural” con un significado propio, y porque su visión crítica de la sociedad, la educación y otras instituciones sociales influyó en teólogos de la liberación como Gustavo Gutiérrez (Hartch, 2015, p. 3). Una breve exploración de la temprana labor de Illich nos acerca precisamente a una idea primigenia de interculturalidad, una idea que resulta mejor entendida en su contexto biográfico e histórico como característica no sólo de lo educativo, como se acostumbra señalar, sino sobre todo de lo comunicativo. En efecto, el problema de la comunicación a través de sociedades, lenguas y culturas diferentes que entran en contacto, por la migración o por el colonialismo, está en el origen del concepto de ‘intercultural’. Un rastreo etimológico del término lo asocia con el adjetivo inglés *cross-cultural*, que el Webster Dictionary define como aquello que tiene que ver con —u ofrece una comparación entre— dos o más culturas diferentes. Según la misma fuente, el primer uso conocido de *cross-cultural* data de 1942. Por ello no es apresurado suponer que la diferencia semántica entre *cross-cultural* e *intercultural* en inglés fuera mínima en sus orígenes y aumentara cuando el segundo de los dos términos empezó a hacer referencia no sólo a la comparación de culturas distintas, sino sobre todo a su interacción problemática. Esta acepción sólo pudo surgir y adquirir relevancia en la coyuntura histórica de la posguerra, especialmente en las postrimerías de la década de los cincuenta y los sesenta del siglo pasado, años marcados por la Revolución Cubana, la Guerra Fría y la difusión del comunismo en el continente.

Sabemos que para 1956 Illich se hallaba como vicerrector de la Universidad Católica de Puerto Rico en Ponce, donde fue además fundador y director del Instituto de Comunicación Intercultural, el cual

enseñaba lengua castellana y cultura latinoamericana a cientos de sacerdotes y monjas neoyorquinos, profesores, bomberos, oficiales de policía y trabajadores sociales. Su experiencia con sacerdotes neoyorquinos y otros misioneros norteamericanos le había convencido de que el norteamericano promedio no estaba preparado para ejercer su ministerio en otras culturas (Hartch 2015, p. 17, mi traducción).

Por tal razón, a través del Instituto de Comunicación Intercultural, Illich desarrolló un programa “que combinaba el estudio intensivo

del español hablado, con experiencia en campo y con el estudio académico de la poesía, la historia, la música y la realidad social portorriqueña” (Hartch 2015, p. 18, mi traducción). Esta visión sobre el papel del lenguaje y la cultura en la labor misionera no se reducía exclusivamente al conocimiento, sino que se expresaba en una “sensibilidad intercultural”, que no era otra cosa que “la capacidad de ver las cosas con los ojos de personas de diferentes culturas” (Gajardo, 1993, p. 712, mi traducción). Esta visión suya de lo intercultural la reprodujo más tarde en otro contexto latinoamericano que le permitió en los años sucesivos difundir sus ideas a nivel internacional, incluyendo lo intercultural como criterio de la comunicación y la educación.

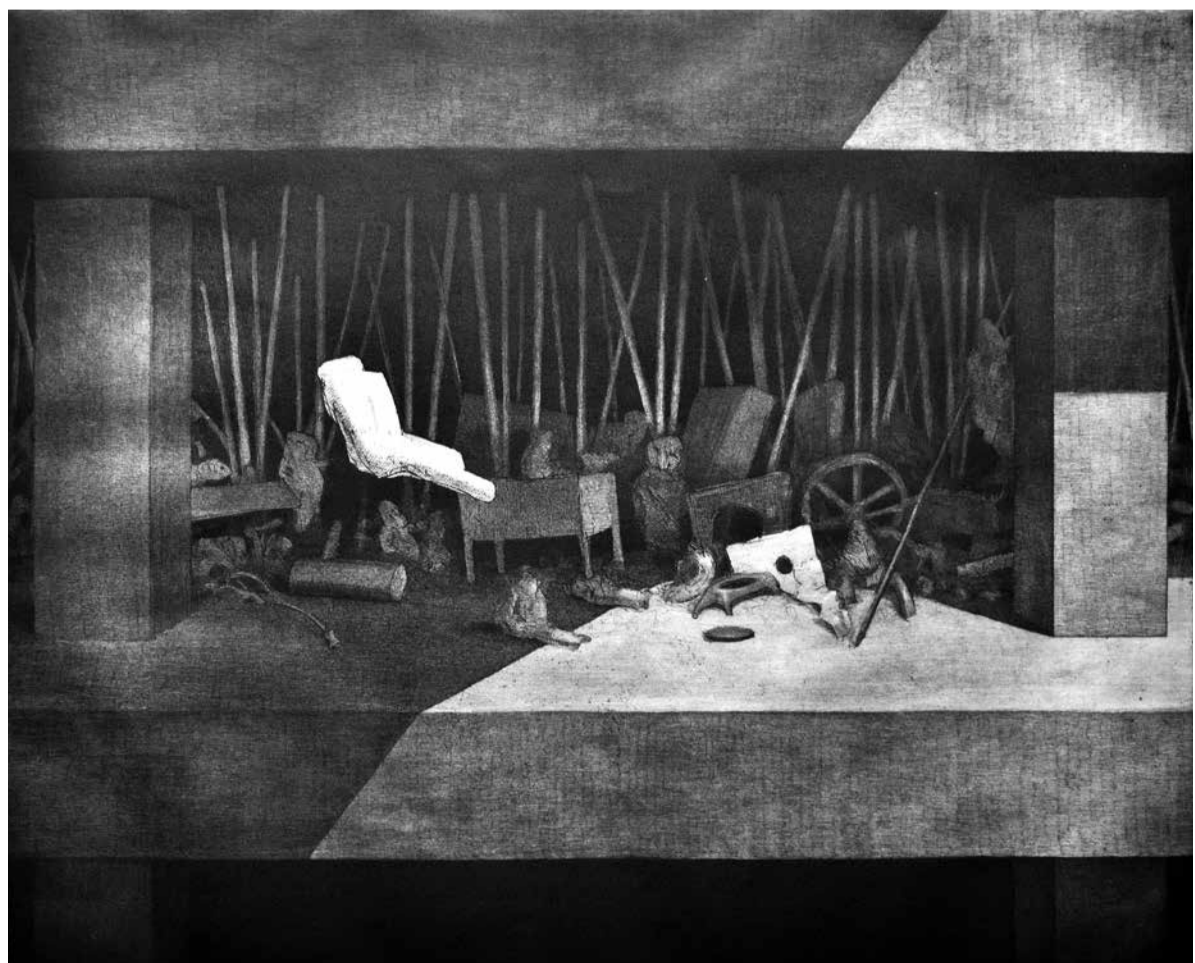
En efecto, en 1960 se fundó en Nueva York una asociación civil conocida como *Center for Intercultural Formation* (Centro de Formación Intercultural, CIF), dirigida por un jesuita, Vicent O’Keefe S.J., quien también era presidente de la Universidad de Fordham, institución privada de la Compañía de Jesús que colaboró en los años sesenta con el programa norteamericano de Alianza para el Progreso y sus proyectos de desarrollo comunitario anti-comunistas en diferentes países latinoamericanos. El CIF abrió dos sedes en América Latina: una en Cuernavaca, México, y otra en Petrópolis, Brasil. Las sedes servían de residencia a los misioneros que asistían a seminarios preparatorios antes de ir al campo (Bruno-Jofré y Zaldívar, 2014, p. 461). Desde 1961 la dirección general del CIF en México —que pasó a llamarse Centro de Investigaciones Culturales-CIC— estuvo a cargo de Iván Illich, hasta entonces sacerdote diocesano del estado de Nueva York y profesor de la Universidad de Fordham. Illich se mudó ese año a Cuernavaca con el propósito de presidir el Centro de Investigaciones Culturales, que, según Bruno-Jofré y Zaldívar (2014), “era una

organización educativa sin fines de lucro que organizaba todo lo necesario para la investigación y dictaba cursos centrados en tres aspectos principales: lengua, comunicación intercultural y formación espiritual” (p. 462).

En 1963 se creó el Centro Intercultural de Documentación (CIDOC) como un programa del ya mencionado Centro de Investigaciones Culturales y se mantuvo en funcionamiento hasta 1968, año en que Illich rompió con el Vaticano por desacuerdos con respecto al trabajo misionero en América Latina. Enseguida Illich refundaría el CIDOC junto con varios colegas, pero con fines distintos y un enfoque en un nuevo paradigma educativo. El CIDOC llegó a ser conocido por su intensa producción intelectual y editorial en los años setenta. En este contexto, es muy probable que sirviera, a través de las redes creadas con individuos e instituciones en toda América Latina, como un espacio para la difusión de lo intercultural como criterio en el trabajo no sólo con los pueblos indígenas, sino también con sectores populares de estratos sociales bajos ubicados en las periferias urbanas.

Este uso temprano del término que acabamos de documentar—que no asumimos necesariamente como el primero—se aleja de las interpretaciones descriptivas y prescriptivas corrientes de “interculturalidad”. Refleja más bien una visión instrumental porque considera lo intercultural como aquello que permite tender puentes entre las diferencias sociales, lingüísticas y culturales. En esta medida se acerca al concepto que tiene hoy en día la expresión “diálogo intercultural”, aquel intercambio entre miembros de diferentes orígenes lingüísticos y culturales en igualdad de condiciones de enunciación.

La comunicación fue uno de los principales campos en la construcción inicial del concepto



Nicolás Svistoonoff, *Desván en negro*

Nicolás Svistoonoff, *Sombra de edificio*

‘interculturalidad’. Su importancia ha sido reconocida sólo recientemente en los debates actuales sobre interculturalidad, si bien desde un punto de vista distinto. Todo parece indicar que fue desde la comunicación que el concepto dio un salto al campo la educación. Las razones resultan al punto obvias. En efecto, no sólo es en la educación donde se adquieren las destrezas de la comunicación intercultural, sino que es a través de ella donde empieza el reconocimiento de los derechos culturales de los individuos y los colectivos, con las implicaciones que dicho reconocimiento tiene para las políticas de identidad.

LA INTERCULTURALIDAD EN LA EDUCACIÓN

Si tomamos en cuenta las dificultades de la comprensión interlingüística en contextos de enseñanza-aprendizaje que involucran a individuos de diferentes orígenes socioculturales, se hace evidente que los orígenes de lo intercultural se encuentran en la educación, específicamente en programas educativos de minorías étnicas dentro de sociedades multiculturales, sea que dichos programas los lleve adelante el Estado o se desarrollen por iniciativa propia de líderes o colectivos dentro de esas mismas minorías. Este origen ha hecho que lo intercultural en educación esté asociado por defecto con lo étnico o, dicho de otro modo, que lo indígena sea tomado como aspecto esencial de lo intercultural.

Uno de los primeros registros del concepto ‘educación intercultural’ en la región está asociado con la experiencia educativa con los pueblos indígenas venezolanos a principios de los años setenta. En su libro *El indio venezolano en pos de su liberación definitiva*, publicado originalmente en 1975, Esteban Mosonyi propone ya una “educación intercultural bilingüe” que tiene como objetivo el “desarrollo integral a través de los recursos de la cultura propia, que bien manejada puede absorber elementos ajenos que le hagan falta, sin

perder sus características esenciales y su *ethos* más profundo” (2011, p. 88). El concepto en realidad lo había propuesto años antes, con ocasión de un discurso presentado en la Primera Convención de Guajiros, celebrada en Maracaibo, Zulia, en 1969, donde señala que este tipo de educación “es la consecuencia del contacto fecundo y creador de dos culturas distintas que en nuestro caso vienen siendo la cultura nacional y la cultura autóctona del pueblo guajiro o la cultura propia de cualquier grupo indígena” (Mosonyi, 2008, p. 117). En la visión de Mosonyi, la educación intercultural bilingüe formaría parte de un proceso de “planificación del desarrollo dentro del marco de la cultura propia de cada grupo étnico, mediante la dinamización de sus potencialidades internas y la incorporación selectiva de elementos procedentes de la cultura nacional y universal” (p. 21), proceso al que da el nombre de “interculturación”².

Esta temprana visión de lo intercultural en la educación es muy cercana a la que se desarrolló en Ecuador desde la segunda mitad de los años ochenta, pero al mismo tiempo distinta, pues no se aproxima a las relaciones interétnicas desde una perspectiva esencialista y, por lo tanto, multiculturalista, sino que abre la posibilidad al diálogo y la creación como resultado del contacto entre culturas, sin abogar por un mestizaje ni racial ni cultural, sino preservando de los pueblos indígenas “sus características esenciales y su *ethos* más profundo”.

En Ecuador, el término “intercultural” aplicado a la educación empezó a ser utilizado a mediados de los años ochenta. Para 1988, año en que se crea la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe-DINEIB,

2 No sabemos el origen de este término, aunque no deja de ser curioso que aparezca años más tarde dentro de la misionología católica matizando el concepto de ‘inculturación’ como “un proceso que debe vivirse en compañerismo y mutualidad” (Blomjous, 1980, p. 393).

la educación indígena—que durante el siglo diecinueve y la primera mitad del veinte no significaba otra cosa que la misma educación hispana y castellanizante impartida a los pueblos indígenas sin consideración alguna de su lengua y su cultura—tenía una corta si bien importante historia de iniciativas que bien podrían calificarse como “interculturales” aunque no llevaran tal membrete (Ministerio de Educación, 2013, p. 14-15).

Entre la educación indígena impulsada por las misiones católicas o el ILV y que seguía un modelo transicional que promovía el uso temprano de la lengua indígena como puente para la castellanización final de los educandos, y la educación intercultural bilingüe que empieza a construirse en 1988, hubo varias iniciativas que siguieron un modelo bicultural bilingüe. La más importante de estas experiencias fue la que llevó adelante el Proyecto de Educación Bilingüe Intercultural en el quinquenio 1985-1990 gracias al convenio firmado entre el gobierno ecuatoriano y la agencia de cooperación alemana (GTZ). De acuerdo con Yáñez Cossío, el modelo bilingüe bicultural, si bien extiende el uso de la lengua indígena en la educación más allá de los primeros años de educación básica y promueve un tipo de educación que respeta y reconoce los valores culturales de los pueblos indígenas, tiene como principio la asimilación de los conocimientos occidentales para alcanzar el desarrollo cultural, con lo cual “tiende a superponer los conceptos de la sociedad dominante sobre los de la nativa, como lo hace también con los esquemas lógicos y las categorías de pensamiento, pues se supone que las diferencias culturales se expresan tan solo en las manifestaciones perceptibles y que otras distinciones no son fundamentales para el mantenimiento de los rasgos culturales” (Yáñez Cossío, 1995, p. 70-71).

Con la creación de la DINEIB en 1988 se consolidó una propuesta de educación que tenía como meta no sólo el bilingüismo, sino la interculturalidad y, a través de ésta, la construcción del estado plurinacional. Para entonces, tanto interculturalidad como plurinacionalidad se habían convertido en dos elementos constituyentes del discurso político del movimiento indígena³. En 1993 se oficializa el modelo del sistema de educación intercultural bilingüe (MOSEIB), el cual establece las directrices para la instrumentación de la propuesta educativa intercultural para los pueblos y nacionalidades del Ecuador. De acuerdo con la última revisión del MOSEIB (2013), son fines de la Educación Intercultural Bilingüe:

apoyar la construcción del estado plurinacional con una sociedad intercultural, basado en la sa-

3 Ello, no obstante, las diferencias al interior del mismo movimiento, porque mientras para la CONAIE la interculturalidad es un instrumento que permitirá la consecución del Estado plurinacional, para la FENOCIN constituye el núcleo de su propuesta política para construir una nueva sociedad. A propósito de las diferentes concepciones y usos de la interculturalidad al interior de estos sectores del movimiento indígena véase Altmann (2017).

biduría, conocimientos y prácticas ancestrales de los pueblos y nacionalidades, en la diversidad biológica del Ecuador y en los aportes de las diferentes culturas; fortalecer la identidad cultural, las lenguas y la organización de los pueblos y nacionalidades; contribuir a la búsqueda de mejores condiciones de vida de las nacionalidades y otros pueblos del país (Ministerio de Educación, 2013: p. 29).

Si bien esta visión de la interculturalidad como instrumento para construir el estado plurinacional sugiere una dimensión inclusiva de los sectores sociales, donde lo intercultural no es un asunto indígena, sino de toda la sociedad ecuatoriana, el hecho de que dicha educación esté dirigida a los pueblos y nacionalidades contradice la concepción misma de lo intercultural como principio constitucional que rige a todo el Ecuador, tal como manda su Constitución (2008). En otras palabras, si la construcción del estado plurinacional es un asunto de toda la sociedad y no solo de los pueblos y nacionalidades, y la educación intercultural es uno de los instrumentos para alcanzar dicha forma de estado, se sigue que el principio intercultural habrá de abarcar la educación de toda la sociedad. Lo contrario sería leer lo intercultural en clave multiculturalista. Esta reflexión está en el origen de la inclusión del criterio intercultural en la nueva ley de educación. En efecto, la Ley Orgánica de Educación Intercultural, en vigencia desde marzo de 2011, rige a todo el Sistema Nacional de Educación, del cual forma parte el Sistema de Educación Intercultural Bilingüe. No deja de llamar la atención que, pese a su nombre, la interculturalidad sea apenas uno de treinta y siete principios generales que enumera la ley, definida en los siguientes términos:

La interculturalidad y plurinacionalidad garantizan a los actores del Sistema el conocimiento, el reconocimiento, el respeto, la valoración, la recreación de las diferentes nacionalidades, culturas y pueblos que conforman el Ecuador y el mundo; así como sus saberes ancestrales, propugnando la unidad en la diversidad, propiciando el diálogo intercultural e intracultural, y propendiendo a la valoración de las formas y usos de las diferentes culturas que sean consonantes con los derechos humanos (p. 10)

Aunque la ley no define ni uno ni otro término, sí refiere ambos principios a la función que deben cumplir, función que es doble: garantizar la diversidad y propiciar el diálogo intracultural e intercultural. Mientras la primera función es de corte multiculturalista en cuanto reduce la operatividad de la interculturalidad y la plurinacionalidad a la diversidad sociocultural, la segunda se enfoca más en la interrelación a través del diálogo con base en una valoración de la diferencia y en el respeto a los derechos humanos, por lo que correspondería a un estándar más prescriptivo de lo intercultural.

Pese a este avance en la normativa que rige la educación ecuatoriana, está claro que la instrumentación del principio intercultural resulta

mucho más difícil que su enunciación. Quedan muchas cosas por resolver en materia de educación intercultural, de las cuales enumeramos apenas algunas de las más importantes: transversalizar la perspectiva intercultural en la educación hispana para promover una mayor integración al sistema nacional; incorporar el criterio intercultural en la educación superior⁴; lograr un equilibrio proporcional en la asignación de recursos al Sistema de Educación Intercultural Bilingüe; garantizar la estabilidad, la formación y la promoción del cuerpo docente del SEIB; promover la continuidad y la retroalimentación entre los espacios escolarizados y los mundos de la naturaleza y la sociedad.

Así como una concepción temprana de los problemas detrás de la comunicación entre sociedades y culturas diferentes fue el punto de partida para incorporar el criterio intercultural en la educación, la educación constituyó en buena medida un referente para transversalizar, con mayor o menor éxito, la interculturalidad en otras esferas sociales.

TRANSVERSALIZACIÓN DE LA INTERCULTURALIDAD

Tres han sido los principales ámbitos en los cuales ha tenido lugar con mayor o menor sistematicidad una transversalización del criterio de ‘interculturalidad’ en el Ecuador: la salud, la justicia y la comunicación.

Salud intercultural

En su primer congreso, celebrado entre el 13 y el 16 de noviembre de 1986, la CONAIE señalaba como uno de sus objetivos la concienciación de la sociedad ecuatoriana con respecto al valor de la medicina tradicional. Más adelante, poco después del gran levantamiento del Inti Raymi de 1990, uno de sus principales ideólogos y líderes políticos afirmaba que, “[p]ara nosotros, también es importante el reconocimiento de nuestra medicina tradicional, la investigación y la difusión de nuestras prácticas médicas tradicionales” (Macas, 1991, p. 12). Para 1993 la CONAIE presentaba a la sociedad ecuatoriana una propuesta detallada que incorporaba las diferentes demandas de los pueblos indígenas en materia de salud, educación, cultura e identidad. Esta agenda programática sirvió como punto de partida para la primera incorporación del criterio intercultural en la Constitución de 1998, en virtud del cual el Estado no sólo reconocía y respetaba el desarrollo de la medicina tradicional, sino que

garantizaba como de naturaleza colectiva el derecho de los pueblos indígenas “a sus sistemas, conocimientos y prácticas de medicina tradicional, incluso el derecho a la protección de los lugares rituales y sagrados, plantas, animales, minerales y ecosistemas de interés vital desde el punto de vista de aquélla” (Constitución 1998, artículo 84, numeral 12).

La creación de una dependencia ministerial especializada en salud intercultural tuvo lugar en 1999, cuando abrió sus puertas la Dirección Nacional de Salud de los Pueblos Indígenas (DNSPI), que durante algunos años colaboró cercanamente con las organizaciones indígenas. Esta colaboración había desaparecido para 2003, año en que la DNSPI pasó a llamarse Dirección Nacional de Medicina Intercultural. Con la Constitución de 2008, la salud intercultural se convirtió en un eje estratégico para alcanzar el Buen Vivir. El sistema nacional de salud no sólo reconoce la diversidad social y cultural, con la interculturalidad como uno de sus principios, sino que además “articulará los diferentes niveles de atención; y promoverá la complementariedad con las medicinas ancestrales y alternativas” (Constitución 2008, artículo 360). Esta articulación y complementariedad está a cargo de la Dirección Nacional de Salud Intercultural, encargada de “formular y coordinar la implementación de políticas, planes, programas y demás herramientas de salud intercultural en el Sistema Nacional de Salud y la gestión del Ministerio de Salud Pública, que garanticen el reconocimiento y respeto de la diversidad de pueblos y nacionalidades, y la articulación de los conocimientos, saberes y prácticas ancestrales de salud” (Ministerio de Salud, 2018).

Como en el ámbito de la educación, la última normativa de la salud parece apuntar a una concepción menos multiculturalista y más orientada a reconocer y regular la coexistencia (problemática) de dos sistemas de salud paralelos. Sin embargo, también como en el caso educativo, el ideal intercultural dista mucho de la realidad. Es preciso empezar señalando que desde la década de los noventa la llamada “salud intercultural” fue comprendida exclusivamente como “salud indígena” (Mozo González, 2017, p. 55-56). Esta equivalencia indígena=intercultural se hizo menos notoria en la década siguiente, pero persiste de una u otra forma en el discurso y la práctica. Efectivamente, aunque el Modelo de Atención Integral a la Salud (MAIS, 2012) sostiene un enfoque de interculturalidad que “permite la interrelación entre culturas sanitarias distintas” (Ministerio de Salud, 2012, p. 46), el cómo de esta interrelación no está claro para nadie.

Al no haber existido un debate previo sobre el concepto de ‘interculturalidad’ en salud—más problemático sin duda que en educación—las posiciones de usuarios y beneficiarios, como aquellas de los trabajadores de la salud y las autoridades del ramo, a menudo entran en conflicto, de suerte que los discursos sobre salud intercultural están cada vez más distan-

⁴ La LOEI excluye explícitamente de su ámbito a la educación superior, cuya normativa propia es la Ley Orgánica de Educación Superior (LOES). Los principios del sistema de educación superior no incorporan de manera explícita el criterio intercultural. Este aparece, no obstante, como la promoción y el fortalecimiento “de las lenguas, culturas y sabidurías ancestrales de los pueblos y nacionalidades del Ecuador”, con lo cual consagra una visión puramente étnica de lo intercultural en la educación superior.

ciados de las prácticas interculturales de salud. Kanterewicz muestra, a propósito de la salud intercultural en los centros shuar de Morona Santiago, que la aplicación del criterio intercultural no ha llegado a concretarse en la práctica y, más aún, que las concepciones indígenas sobre el cuerpo y la enfermedad distan mucho de ser tomadas en cuenta (2015, p. 54). Aunque se reconocen avances, sobre todo en cuanto a la visibilización de las prácticas interculturales de salud de los pueblos y nacionalidades, su incorporación al sistema nacional de salud resulta en muchos casos artificial, pues no se consideran los espacios socioculturales propios de la producción del conocimiento médico tradicional, no existe coordinación con las comunidades, y los proyectos de salud intercultural no han demostrado ser sostenibles a largo plazo (Kanterewicz, 2015, p. 56-58). Como señalan algunos trabajadores de la salud, más allá de las deficiencias en infraestructura y recursos, es posible que el fracaso de los proyectos de salud intercultural se deba a la falta de un verdadero diálogo intercultural, a la imposibilidad de una influencia mutua entre los sistemas de salud, y al hecho de que la salud intercultural sigue siendo entendida por los profesionales de la salud y por la sociedad mestiza en general como “salud indígena”.

JUSTICIA INTERCULTURAL

No existe entre las demandas de la CONAIE de los años ochenta y principios de los noventa una referencia explícita al criterio de interculturalidad aplicado a la justicia. No obstante, su posicionamiento en el discurso del movimiento indígena emana directamente de la demanda de plurinacionalidad como principio que deberá constituir al Estado ecuatoriano y del consiguiente autogobierno de las nacionalidades indígenas. Al respecto Macas se expresa en los siguientes términos:

Esta demanda [de plurinacionalidad del Estado] se orienta al mismo tiempo al reordenamiento constitucional y a la creación de leyes e instrumentos jurídicos que permitan nuestro derecho a la AUTODETERMINACIÓN. El Estado históricamente ha excluido nuestros derechos específicos, por lo que es preciso que nuestro mundo, leyes y costumbres sean autogobernadas por nosotros mismos en base a nuestras propias formas de gobierno, sin que esto signifique crear un estado dentro del actual, como se ha tratado de tergiversar (Macas, 1991, p. 11).

Con estos antecedentes y la lucha política del movimiento indígena a lo largo de los años noventa se obtuvo que la Constitución de 1998 hiciera el primer reconocimiento de los sistemas de justicia asociados con los pueblos indígenas en paralelo al sistema de justicia ordinaria. En efecto, el artículo 191 de dicha constitución establece que “[l]as autoridades de los pueblos indígenas ejercerán funciones de justicia, aplicando normas y procedimientos propios para la solución de conflictos internos de conformidad con sus costumbres o derecho consuetudinario, siempre que no sean contrarios a la Constitución y las leyes. La ley hará compatibles aquellas funciones con las del sistema judicial nacional”. Desde entonces se tornó cada vez más común el membrete de “justicia indígena” para referirse a estos sistemas de justicia constitucionalmente reconocidos. Con respecto a la Constitución de 1998, la de 2008 presenta avances en materia de justicia indígena, como que el Estado deberá garantizar que la justicia ordinaria respete las decisiones de las autoridades indígenas (Art. 171) o que los jueces de paz no prevalezcan sobre la justicia indígena (Art. 189). Desde una perspectiva conceptual, resulta interesante que, si bien se incorporó el criterio intercultural en la justicia ya desde 1998 a través del reconocimiento de los sistemas de justicia de los pueblos indígenas, el término “justicia intercultural” no se acuñó como equivalente de “justicia indígena”, tal como ocurrió en las esferas de la educación (educación indígena→educación intercultural bilingüe) y la salud (salud indígena→salud intercultural).

El término “justicia intercultural” aparece de manera recurrente en círculos especializados con un significado distinto al del término “justicia indígena”. En efecto, la “justicia intercultural” está asociada más bien con el pluralismo jurídico, entendido como la coexistencia de sistemas jurídicos diferentes en una misma sociedad o área geográfica. De esta coexistencia emana la necesidad de su regulación y es a dicho ámbito al que se refiere el término “justicia intercultural”. Esto significa que, a diferencia de lo que ocurre en educación y salud, donde el criterio intercultural se reduce a ‘lo indígena’, en lo que tiene que ver con la justicia el carácter intercultural corresponde a la articulación efectiva de diferentes sistemas judiciales. La importancia dada a esta articulación de diferentes sistemas jurídicos es la que ha producido una normativa específica sobre la aplicación del criterio intercultural en la justicia. Por ejemplo, el Código Orgánico de la Función Judicial no sólo establece el principio de interculturalidad como factor decisivo en toda actividad de la función judicial (Art. 24), sino además los principios que rigen la justicia intercultural (diversidad, igualdad, *non bis ídem*, pro jurisdicción indígena, interpretación intercultural) (Art. 344), la declinación de competencia cuando un proceso ha sido sometido al conocimiento de las autoridades indígenas (Art. 345) y la promoción de la justicia intercultural para establecer mecanismos eficientes de coordinación y cooperación entre la jurisdicción indígena y la jurisdicción ordinaria (Art. 346)⁵.

Lo intercultural se presenta, por lo tanto, en materia de derecho, desde una perspectiva diferente, más preocupada por la articulación y el diálogo. No obstante, como en la educación y la salud, la instrumentación del criterio intercultural presenta grandes desafíos en la práctica. En palabras de Grijalva, la imposibilidad de una coordinación entre los diferentes sistemas de justicia se halla en que dicha coordinación no puede ser construida a partir únicamente de leyes:

En realidad, una ley es un instrumento insuficiente y no indispensable para esta coordinación. Insuficiente porque la interacción entre justicia indígena y estatal desborda los aspectos procesales e incluso la casuística que podría incluir una ley de coordinación. No indispensable porque las funciones de coordinación de la ley pueden ser desempeñadas por otras vías, como ha sucedido por ejemplo en Colombia con el rol de la jurisprudencia de la Corte Constitucional y la actividad del Consejo de la Judicatura, que constituyen importantes experiencias de una relación más fluida, respetuosa y de mutuo aprendizaje entre



Nicolás Svistoonoff, *Tarabita*

⁵ Asimismo, la *Guía para la transversalización del principio de interculturalidad en la justicia ordinaria* (Consejo de la Judicatura, 2016).

justicia indígena y jurisdicción constitucional y ordinaria. (2012, p. 67).

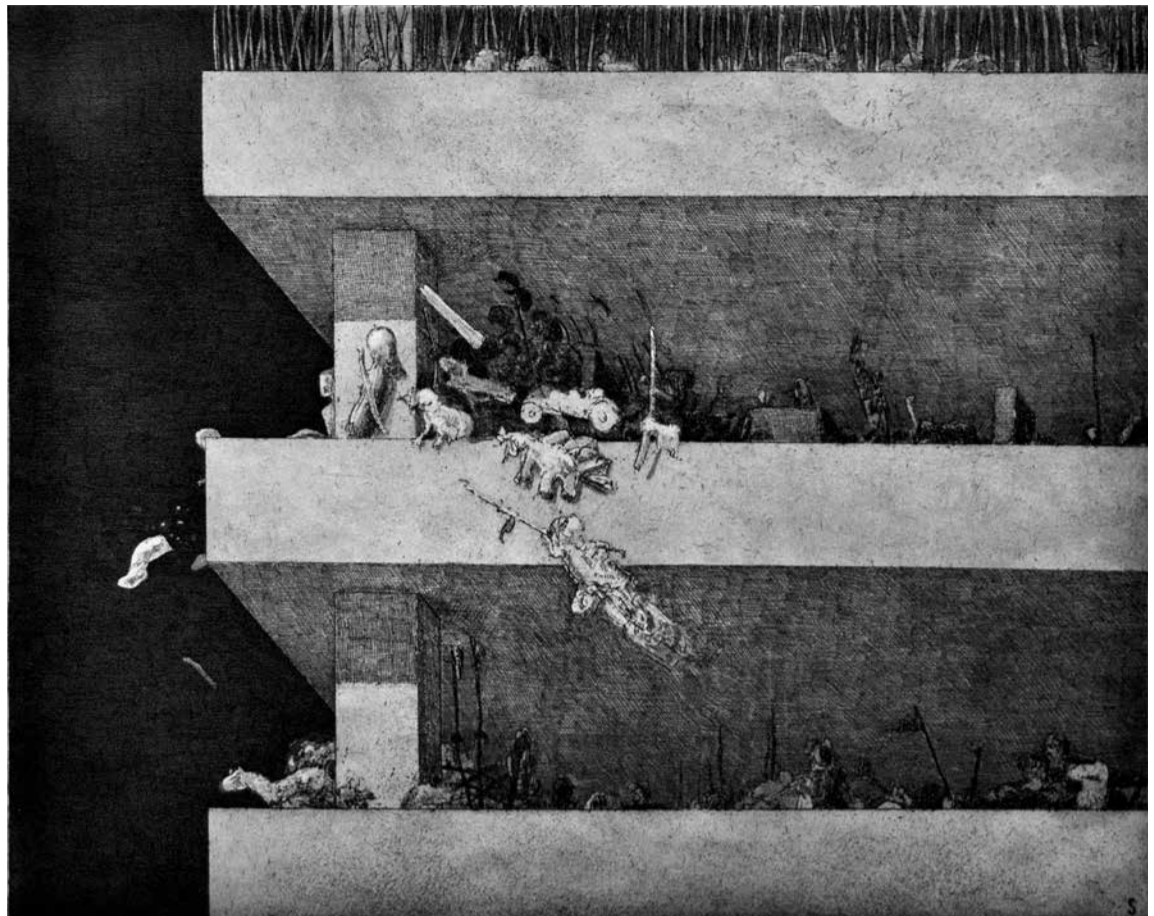
Según este autor, la coordinación entre justicia indígena y justicia estatal, es decir, una verdadera justicia intercultural, solo es posible en la estructura de un Estado plurinacional, de suerte que requiere no solo de una ley que la norme sino de una institucionalidad que la sostenga y fomente, así como del diálogo y del respeto mutuo, “que en un plano de igualdad ambos sistemas de justicia reconozcan sus competencias constitucionales y cooperen en la solución equitativa de conflictos” (Grijalva, 2012, p. 68).

COMUNICACIÓN INTERCULTURAL

Al hablar de los orígenes de la interculturalidad en la educación, vimos cómo aquella emergió al dimensionar las dificultades comunicativas que presentaban los procesos de enseñanza-aprendizaje entre individuos de diferentes orígenes etnolingüísticos. La comunicación intercultural en este sentido abreva de las fuentes de la sociolingüística de la interacción y los estudios del bilingüismo y ocupa un papel importante en la planificación lingüística y la educación en los países del Norte Global en contextos de multilingüismo producido por migración.

En Ecuador, el criterio intercultural está asociado con la comunicación pública y, aunque comparativamente tardío, resulta de la transversalización de la interculturalidad a diferentes ámbitos de la vida social desde la aprobación de la última constitución. Su primera mención la encontramos en la Constitución de 2008, según la cual, “todas las personas, en forma individual o colectiva, tienen derecho a una comunicación, libre, intercultural, incluyente, diversa y participativa, en todos los ámbitos de la interacción social, por cualquier medio y forma, en su propia lengua y con sus propios símbolos” (Art. 16, Núm. 1). Consustancial a este principio intercultural es el deber del Estado de fomentar la pluralidad y la diversidad en la comunicación (Art. 17) y regular los contenidos con fines informativos, educativos y culturales en la programación de los medios de comunicación (Art. 19). El mandato constitucional obligó así a construir un régimen de legislación que hiciera posible el ejercicio del derecho a una comunicación intercultural, incluyente y diversa, esfuerzo que desembocó en la aprobación y entrada en vigencia de la Ley Orgánica de Comunicación (LOC) en 2013. La LOC define el principio de interculturalidad que debe regir la comunicación en un Estado plurinacional como quiere ser el ecuatoriano, en los siguientes términos:

El Estado a través de las instituciones, autoridades y funcionarios públicos competentes en materia de derechos a la comunicación promoverán medidas de política pública para garantizar la relación intercultural entre las comunas, comunidades, pueblos y nacionalidades; a fin de que éstas produzcan y difundan contenidos que



Nicolás Svistoonoff, *Penúltimo piso*

reflejen su cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes en su propia lengua, con la finalidad de establecer y profundizar progresivamente una comunicación intercultural que valore y respete la diversidad que caracteriza al Estado ecuatoriano (LOC, Art. 14).

Un controvertido artículo de la misma ley prevé incluso un porcentaje del 5% del contenido que los medios de comunicación deben destinar para difundir “la cosmovisión, cultura, tradiciones, conocimientos y saberes de los pueblos y nacionalidades indígenas, afroecuatorianas y montubias” (Art. 36). La particularidad de este artículo trasluce la visión multiculturalista de la sociedad que maneja el Estado y deja entrever los efectos contraproducentes de su aplicación en la esfera de la comunicación pública (Waldmüller, 2017).

La diversidad como único criterio en el ejercicio de una comunicación intercultural impide dimensionar las complejidades del proceso comunicativo en un estado plurilingüe que pretende construirse como plurinacional e intercultural. En este sentido, la interculturalidad no se halla solamente en la cantidad de los contenidos sobre pueblos y nacionalidades, sino también en su cualidad: esto es, que se formulen en lenguas indígenas y que los formulen comunicadores de los propios pueblos y nacionalidades. Nos preguntamos si los debates que antecedieron a las reformas a la LOC aprobadas en febrero de 2019—que se preocuparon, entre otras cosas, por eliminar las sanciones con respecto al cumplimiento del porcentaje previsto para la difusión de contenidos interculturales—llegaron a plantearse en algún momento la posibilidad de que los medios de comunicación, tanto privados como públicos, se tornaran verdaderamente multilingües, de suerte que no solo emitieran información sobre pueblos y nacionalidades, sino que lo hicieran, al menos, en los llama-

dos idiomas de relación intercultural (kichwa y shuar). La presencia de las lenguas indígenas al mismo nivel que el castellano en los medios de comunicación no sólo obligaría a la incorporación de comunicadores de los pueblos y nacionalidades, sino que fomentaría el ejercicio de sus derechos lingüísticos y culturales. Esta posibilidad, obviamente, ni siquiera fue contemplada, mucho menos discutida, con ocasión de los debates promocionados en los medios y en la respectiva comisión de la Asamblea Nacional.

Una interculturalidad en la comunicación se materializa no tanto en la difusión de contenidos relativos a la cultura y la sociedad de pueblos y nacionalidades—pues con demasiada frecuencia aquellos devienen folclor—cuanto en la problematización de una comunicación intercultural en una sociedad como la nuestra, donde perdura el racismo, la exclusión y la diglosia. Del mismo modo, una comunicación intercultural debe ocuparse de difundir y promover espacios comunicativos interlingüísticos, abandonando la compartimentación de los grupos sociales y sus lenguas, y abriéndose a la creatividad intercultural de la mezcla en sus diferentes expresiones.

Lo intercultural en comunicación, como ocurrió antes en educación y salud, se ha convertido en hiperónimo de indígena, afrodescendiente y montubio, sin permitirnos dimensionar los desafíos lingüísticos y sobre todo políticos que implica una comunicación verdaderamente intercultural. Este doble desafío lo resume bien Piller con las siguientes palabras:

Sostengo que las investigaciones de comunicación intercultural se equivocan cuando consideran la “cultura” como una variable clave en el entendimiento o el mal entendimiento entre los seres humanos. Como primera parte de mi argumento demuestro que algunos malos entendi-

dos que se consideran “culturales” son de hecho incomprendiones lingüísticas. Como segunda parte de mi argumento demuestro que algunos malos entendidos que se consideran “culturales” se basan de hecho en la desigualdad y que recurrir a la “comunicación intercultural” en estos casos puede ayudar a ocultar las relaciones de desigualdad e injusticia a nivel global” (Piller, 2012, p. 9, mi traducción).

CONCLUSIONES

La acepción más temprana del término “intercultural” data de los años cuarenta del siglo pasado y está asociada con la comunicación en espacios multilingües y multiétnicos en Norteamérica y Europa. A partir de allí el término migró a América Latina a través de la colaboración entre las misiones católicas y el programa norteamericano de ayuda al desarrollo que funcionó en la década de los sesenta. El pensador otrora sacerdote católico Iván Illich jugó un papel importante en el proceso de traslación del concepto ‘intercultural’, el cual llegó a difundirse en todo el continente por la influencia que ejerció su pensamiento en teólogos de la liberación y educadores populares. En la región andina el término apareció en Venezuela hacia 1969 de la mano de antropólogos que trabajaban con pueblos indígenas de ese país. El concepto de interculturalidad en este contexto coincide en algunos aspectos con las acepciones que tuvo en Ecuador años más tarde, a mediados de la década de los ochenta, cuando el término empezó a ser utilizado en la educación bilingüe. En los años noventa ‘interculturalidad’ se consolidó como un concepto polisémico dentro de una constelación de términos tales como “nacionalidad” y “plurinacionalidad”, con los cuales fue tejiendo matices particulares dentro del discurso político del movimiento indígena. Aunque la Constitución de 1998 no contempla el término “interculturalidad” sino “pluriculturalidad”, constituyó un hito en cuanto abrió paso a desarrollos que se materializaron una década más tarde.

Paralelamente al campo educativo, es posible identificar la construcción de un discurso intercultural en la salud, la justicia y la comunicación. En todos los campos se observa una asociación directa entre intercultural e indígena, equivalencia más evidente en unos campos que en otros, pero presente en todos a nivel del discurso y la práctica. La transversalización de la interculturalidad ha enfrentado problemas no sólo por la falta de consenso en lo que implica una práctica intercultural en educación, salud, justicia y comunicación, sino también porque las prácticas tradicionales en estos campos están imbuidas de un pensamiento multiculturalista orientado en el mejor de los casos a la visibilización de la diversidad, mas no a la problematización de la diferencia en contextos de desigualdad social y económica con profundas raíces históricas.

Para autores como de Sousa Santos—pero también para un importante sector del movimiento indígena liderado por la CONAIE—la interculturalidad es un elemento de la plurinacionalidad, o bien, uno de los instrumentos para conseguirla. Según el referido autor, el concepto de plurinacionalidad sería más amplio que el de interculturalidad, de suerte que “puede haber interculturalidad sin plurinacionalidad, pero no puede haber plurinacionalidad sin interculturalidad” (2009, p. 38). Aun si aceptamos la amplitud conceptual de la plurinacionalidad, esta afirmación sugiere que la interculturalidad es razón suficiente de la pluriculturalidad y no al contrario, por lo que podría decirse que tiene más peso como objetivo político a largo plazo. En la misma línea y en directa contradicción con el primer argumento, autores como Ramón consideran que la interculturalidad tiene mayor alcance conceptual que la plurinacionalidad y se basan para ello en que esta última solo reconoce la diversidad pero no enfatiza la unidad, impone un tratamiento de los pueblos indígenas como minorías nacionales sin transformar las estructuras de desigualdad, y resulta inaplicable a la mayoría de territorios del país caracterizados por la convivencia de diversos pueblos (Ramón, 2009, p. 125).

Nuestra posición no asume la precedencia de ninguno de estos conceptos con respecto al otro. En la realidad no existe en el Ecuador ni interculturalidad ni plurinacionalidad. La experiencia de los últimos años nos indica que interculturalidad y plurinacionalidad van de la mano y deben construirse paralelamente. La interculturalidad debe expresarse en una organización plurinacional del Estado, pero la plurinacionalidad no puede ser instrumentada sino existe una práctica intercultural transversal a la acción social. Al mismo tiempo, es necesario pensar más allá de ambos conceptos y hacerlo a escala global. En esta dimensión, tanto interculturalidad como plurinacionalidad deberán construirse pensando en un proyecto civilizatorio alternativo que permita a la humanidad reconstituir las redes primarias de la vida que el modelo civilizatorio vigente ha destruido en su mercantilización de los seres humanos y no-humanos y de la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, A y Martínez E. (Eds.). (2009). *Plurinacionalidad. Democracia en la Diversidad*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.
- Altmann, P. (2012). The concept of interculturality in Ecuador. Development and importance for its agents. *CAS Working Papers* 1, 3-24.
- Altmann, P. (2017). La interculturalidad entre concepto político y *one size fits all*: un acercamiento a un punto nodal del discurso político ecuatoriano. En J. Gómez Rendón (Ed.), *Repensar la interculturalidad* (13-36). Guayaquil: UArtes Ediciones.
- Blomjous, J. (). Development in mission thinking and practice. 1959-1980: inculturation and interculturalization. *African Ecclesial Review* 22(6): 293-298.

Bruno-Jofré, R. y Zaldívar, J. I. (2014). The Center for Intercultural Formation, Cuernavaca, México, its Reports (1962-1967) and Illich's critical understanding of mission in Latin America. *Hispania Sacra* LXVI, extra II, 457-487.

Consejo de la Judicatura (2016). *Guía para la transversalización del principio de interculturalidad en la justicia ordinaria*. Quito, Ecuador: Consejo de la Judicatura.

De Sousa Santos, B y Grijalva, A. (Eds.). (2012). *Justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad en Ecuador*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala, & Fundación Rosa Luxemburgo.

De Sousa Santos, B. (2009). Las paradojas de nuestro tiempo y la Plurinacionalidad. En A. Acosta y E. Martínez (Eds.), *Plurinacionalidad. Democracia en la Diversidad* (pp. 21-62). Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.

Dietz, G. (2018). Interculturality. En H. Callan. *The International Encyclopedia of Anthropology* (pp. 1-19). Nueva Jersey, Estados Unidos: John Wiley & Sons, Ltd.

Gajardo, M. (1993). Ivan Illich. *Prospects: the quarterly review of comparative education*, 23(3-4), 711-720.

Grijalva, A. (2012). Del presente se inventa el futuro: justicias indígenas y Estado en Ecuador. En B. de Sousa Santos y A. Grijalva (Eds.). *Justicia indígena, plurinacionalidad e interculturalidad en Ecuador* (51-76). Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala, & Fundación Rosa Luxemburgo.

Hartch, T. (2015). *The prophet of Cuernavaca. Ivan Illich and the Crisis of the West*. Oxford, United Kingdom: Oxford University Press.

Kanterewicz, M. (2015). *Salud intercultural: discursos y prácticas de los procesos de salud/enfermedad/atención entre los shuar de Morona Santiago* (Tesis de Maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito.

Macas, L. (1991). *El levantamiento indígena visto por sus protagonistas*. Quito, Ecuador: Instituto Científico de Culturas Indígenas-ICCI.

Ministerio de Educación (2013). *Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe*. Quito, Ecuador: Ministerio de Educación.

Ministerio de Salud Pública (2012). *Modelo de Atención Integral a la Salud*. Quito, Ecuador: Ministerio de Salud Pública.

Ministerio de Salud Pública (2018). *Dirección Nacional de Salud Intercultural. Conociendo a mi dirección*. Quito, Ecuador: Ministerio de Educación.

Moreno Yáñez, S. y Figueroa, J. (1992). El levantamiento indígena del Inti Raymi de 1990. Quito, Ecuador: Fundación Ecuatoriana de Estudios Sociales-FESO y Ediciones Abya Yala

Mosonyi, E. (2008 [1975]). *El indígena venezolano en pos de su liberación definitiva*. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial El Perro y la Rana.

Mozo González, C. (2017). Salud e interculturalidad en Ecuador: las mujeres indígenas como sujetos de intervención de las políticas públicas. *Comparative Cultural Studies: European and Latin America Perspectives* 3: 55-65.

Piller, I. (2012). Intercultural communication: an overview. En C. B. Paulston, S. F. Kiesling y E. S. Rangel (Eds.). *The Handbook of Intercultural Discourse and Communication* (pp. 3-18). East Sussex, United Kingdom: Blackwell Publishing.

Ramón Valarezo, G. (2009). ¿Plurinacionalidad o interculturalidad en la Constitución? En A. Acosta y E. Martínez (Eds.), *Plurinacionalidad. Democracia en la Diversidad* (pp. 125-160). Quito, Ecuador: Ediciones Abya Yala.

Waldmüller, J. (2017). Aportes desde la filosofía intercultural al debate ecuatoriano: un acercamiento a partir de la teoría de los centrismos. En J. Gómez Rendón (Ed.), *Repensar la interculturalidad* (72-108). Guayaquil: UArtes Ediciones.

Yáñez Cossío, C. (1995). *La educación indígena en el Ecuador*. Quito, Ecuador: ICAM y Ediciones UPS.

LA CASA DE LA CULTURA PIONERA DE LA ACTIVIDAD CULTURAL

En muchos aspectos, la Casa de la Cultura Ecuatoriana desarrolló actividades que podrían ser calificadas como precursoras en el ámbito de la gestión de las entidades públicas de carácter cultural. No es intención de estas columnas recurrir a la manida frase de ese “por primera vez”. No, en absoluto. Pero aún colocados en el otro extremo de esta ditirámica frase, empleada muy a menudo por los infaltables burócratas de primer piso cuando llegan a ocupar una ubicación presupuestaria, lo cierto es que la Casa de la Cultura, en sus primeros años, ejecutó ciertos proyectos que no solo la proyectaron en el ámbito nacional, sino que abrieron cauces para la afirmación de propósitos hoy considerados claves en la administración cultural. Baste el ejemplo del cuarteto de cuerdas establecido en 1955, el cual, financiado con recursos de la Casa, fue el primer paso efectivo para que, seis años después de haber sido creada por ley, pueda integrarse la Orquesta Sinfónica Nacional y ofrecer sus primeros conciertos. Y en esta misma línea, se encuentra el programa de publicaciones, el coro, la radioemisora, el teatro, las obras de infraestructura.

En la breve reseña que ocupa estas páginas, se desea destacar este particular como muestra de que la Casa de la Cultura, dentro de los objetivos que trazaba su ley fundacional, buscó propiciar el desarrollo de innovadoras actividades como parte de la vida cultural del país. **IZ**

EL PLAN DE CONSTRUCCIONES

Caso inédito el del plan de construcciones que se programó en los primeros tiempos de la Casa de la Cultura. Salvo el edificio del Museo Nacional que había sido inaugurado el 24 de mayo de 1944 por el presidente Arroyo del Río, no existía, entre las entidades públicas dedicadas a la cultura, una que disponga de un edificio propio destinado y concebido para las específicas actividades que debía realizar. El mismo Museo Nacional, desde su fundación en 1917, habría de pasar por un tortuoso peregrinaje entre edificios estrechos y escasamente funcionales, al punto que se debió encargar parte de sus reservas en lugares ajenos a la institución con imprevisibles riesgos para su integridad. Cosa similar venía sucediendo con el Archivo Nacional desde su creación en 1938, no se diga con la Biblioteca Nacional, que, más mal que bien, funcionaba en el edificio que alguna vez fue una concurrida pista de patinaje.

Así que la idea de contar con edificio propio para la Casa, destinado a la prestación de los variados servicios culturales que le eran pro-

prios, desde las propias oficinas de administración hasta teatro, biblioteca, talleres de imprenta, salas de conferencias, era un proyecto alejado de todo precedente, una obra que por sus proporciones lindaba con la utopía. Fresco todavía el estatuto fundacional de la nueva entidad y ya se pensaba en la urgente necesidad de contar con edificios para sede del trabajo que se deseaba emprender. En buena ley, este sueño obedecía también al ánimo irrefrenable del propio Benjamín Carrión, constructor nato por vocación, quien pensaba con acierto que uno de los medios más idóneos para la afirmación institucional de la Casa radicaba precisamente en contar con edificio propio.

Conseguidos los terrenos para edificar, gracias al apoyo entusiasta del presidente del Concejo Municipal de Quito de entonces y de los concejales del cabildo, en sitio todavía algo apartado de la ciudad, frente al parque del Ejido y junto a un popular estadio de fútbol, muy pronto se dio comienzo a las obras de construcción. El primer edificio fue diseñado y construido por el ingeniero Alfonso Calderón Moreno y es el que da a la avenida Seis de Diciembre, antigua Mariano Aguilera. Fue progresivamente ocupado a partir del primer semestre de 1947 y en él se concentraron no solo las oficinas administrativas sino muchos otros servicios indispensables para la actividad cotidiana de la Casa. A la distancia de estos largos siete decenios ya transcurridos y mirada a la vez la disposición actual de los espacios de este primer edificio, parecería que en aquella época todo se desenvolvía en un medio incómodamente estrecho. Pero en realidad no era así. Había poco personal, el indispensable como así debe ser, y, por añadidura, sin el cruel peso del burocratismo, lerdo e intrincado como por

desgracia se ha extendido progresivamente y hoy es cosa común. Para comprender aquella ya lejana realidad, solo recurramos a lo que con orgullo se describe en el primer informe que habla de la distribución de espacios en el nuevo edificio sede:

En los sótanos del edificio funciona actualmente la imprenta. El ala derecha de la planta baja está ocupada por la biblioteca y el salón de conferencias. El ala izquierda la ocupan las oficinas de la editorial, tesorería, presidencia, secretaría y salón de sesiones. La planta alta, originalmente dedicada a salones de exposición, club y departamento de huéspedes, se encuentra ocupado por el Archivo Nacional, el salón de conciertos, la radiodifusora y parte de las bodegas de la editorial y biblioteca.

En aquel miraje a esas épocas remotas, ¡qué orgullo y satisfacción habrán tenido quienes trabajaban en la Casa al llegar a edificio propio! ¡Cuánto de sí habrán entregado aquellos empleados para corresponder con su faena diaria a una empresa cultural que de verdad innovaba en objetivos y propósitos!

Para atender al carácter de las actividades que se desarrollarían en el flamante edificio, las paredes del vestíbulo fueron decoradas con murales de José Enrique Guerrero y Diógenes Paredes y de su techado pende una enorme lámpara de madera trabajada por los artesanos de San Antonio de Ibarra. En la fachada, aparecen tres bajorrelieves de Jaime Valencia sobre cartones de Luis Moscoso y en la parte superior de la hermosa puerta de hierro de la entrada, el logotipo de la Casa diseñado por Segundo Espinel. Galo Galecio y Oswaldo Guayasamín pintarán dos frescos en las alas norte y sur del edificio.



Pero eso no era todo dada la amplitud de la misión conferida a la Casa. Así, un primer avance en el programa de construcciones se produjo a fin de atender las necesidades del Archivo Nacional, entonces dependiente de la entidad. De este modo, un segundo edificio, adosado al anterior, en servicio desde noviembre de 1954, permitió alojar oficinas y distribuir en orden los fondos documentales. Sería la primera ocasión que el Archivo iba a tener un local apropiado, luego de algo más de tres lustros de haber sido fundado. Con esta ampliación se pudo efectuar un reajuste de los espacios asignados a oficinas y abrir salas destinadas a exposiciones.

Un siguiente paso partió de la necesidad de disponer un local funcional para la Biblioteca Nacional y de un teatro y un ágora. Hacia 1950 se pensó en la construcción de un conjunto de edificios, regados en una amplia área, una especie de "ciudadela de la cultura", tal como se la nombraba en ciertos documentos oficiales. Este proyecto, diseñado por el arquitecto Gilberto Gatto Sobral, comprendía un teatro con capacidad para tres mil personas, locales para alojar varias salas de exposición, edificios para la Biblioteca Nacional y el Archivo Nacional, otros dos para los museos arqueológico y de ciencias naturales, laboratorios de investigaciones científicas, salas de estudio y un auditorio abierto para diez mil personas. Este conjunto estaría ubicado entre las avenidas Seis de Diciembre y Doce de Octubre y la entonces calle Tarqui; el auditorio abierto, una especie de ágora, que daría a la calle Tarqui, sería construido en el sitio que ocupaba el estadio de fútbol.

Varios motivos habrán impedido la concreción de este proyecto. La audacia de la propuesta habrá frenado las buenas intenciones de algunos por ayudar a su materialización. Como testimonio de este primer proyecto, quedan unas cuatro fotografías de una maqueta trabajada por el arquitecto Gatto Sobral, publicadas en un antiguo folleto promocional sobre las actividades de la Casa al finalizar sus primeros cuatro años de existencia. Adjunto a ellas, en el mismo folleto aparecían dos fotografías de las fachadas del proyectado edificio del Núcleo del Guayas, lo que demostraba la intensa actividad que la institución vivía en aquellos años.

Pasará todavía un tiempo. El 21 de septiembre de 1950, al firmarse la escritura de donación de los terrenos entregados a la Casa, que antes el Municipio de Quito los había entregado en calidad de arriendo gratuito, la Casa asumía formalmente la obligación de edificar en ellos un "gran auditorio, Archivo y Biblioteca Nacionales, museos de ciencias y bellas artes y los demás edificios de esta índole que sean necesarios para la realización de los fines culturales que tiene [...] la Casa de la Cultura".

Pese a la limitación de recursos, ya desde 1951, la Casa se empeñó en cumplir este propósito lo más rápido posible. Primero, convocó a un concurso entre profesionales del país, que no tuvo el éxito deseado; luego, por recomendación del jurado de este falli-

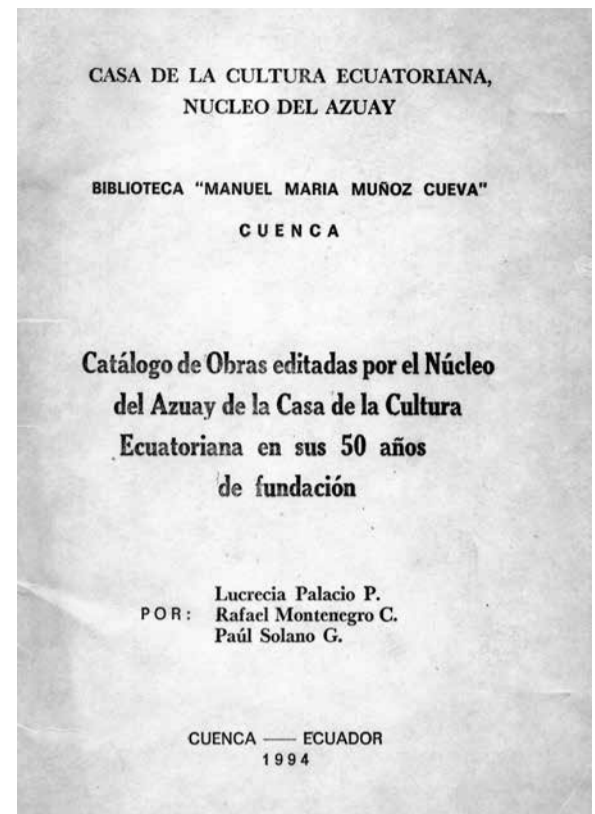
do concurso, se resolvió extender consultas a profesionales del exterior.

Con estos antecedentes y luego de un detenido estudio de las características que debían tener las nuevas edificaciones, en marzo de 1953 la Casa resolvió encomendar al arquitecto René Denis Zaldumbide la elaboración de los planos de las mismas. Para ello se valió del dictamen emitido por una comisión integrada por el ingeniero Jorge Casares Lavoyer y los arquitectos Gilberto Gatto Sobral y Sixto Duran Ballén. En diciembre de 1954 la Casa aprobó el anteproyecto y la obra habría sido realizada para convertirla en sede de las deliberaciones de la Undécima Conferencia Interamericana a efectuarse en Quito en el transcurso de 1959. Aunque el mismo presidente Velasco Ibarra lo había decidido después de su visita a la Casa de la Cultura el 8 de marzo de 1955, el cambio de gobierno producido un año después incidiría en su suspensión.

Pese a este traspie, Benjamín Carrión, como uno de sus últimos actos como presidente de la Casa y en gesto marcadamente simbólico, en julio de 1957 suscribe el contrato de construcción de los edificios proyectados e incluso llega a colocar la primera piedra. Pero habrán de transcurrir largos años todavía para que el sueño se vuelva realidad.

Salvo un edificio circular de diez pisos destinado a la Biblioteca Nacional y que habría sido ubicado en la esquina de las avenidas Doce de Octubre y Patria, más algunos detalles como la fachada de espejos del teatro, el plan sugerido por el arquitecto Denis Zaldumbide es el que hoy dispone la Matriz de la Casa, después de largos años de construcción, interrumpidos varias veces por la carencia de recursos. Podría decirse que a partir de 1988 la obra estaba prácticamente concluida, salvo detalles como la cubierta del ágora y adecuaciones finales en el teatro.

En los días actuales, si bien algunas otras entidades públicas han edificado sedes para el desarrollo de actividades culturales en la capital, la obra de la Casa de la Cultura permitió en una



época servir a todas las manifestaciones culturales que se ofrecían en la capital, sobre todo en lo concerniente a conferencias, seminarios, recitales, exposiciones, ferias. Concentró, por así decir, la vida cultural de la ciudad y eso le concedía lustre y nombradía.

Los núcleos de la Casa, comenzando por los del Guayas y Azuay, van a seguir igual camino, al punto de convertir hoy día al conjunto de sus edificios sede en la prueba más tangible de su afirmación institucional.

EL PROYECTO EDITORIAL

La letra h) del artículo 10 del decreto ley que creó la Casa de la Cultura establecía la obligación de fundar "una editorial en la que se publiquen, de preferencia, los clásicos nacionales y las obras de los escritores ecuatorianos contemporáneos, tanto científicas como artísticas y literarias, previo informe de la respectiva comisión". Respondía este mandato a una exigencia natural del ente recientemente creado, pero, además, al interés de Benjamín Carrión



por la publicación de libros, vocación que le venía de lejos, posiblemente desde sus años de estudiante y que afloraba en cada oportunidad que se le presentaba, como en aquella en Europa en la cual proyectó un fallido plan editorial con obras de escritores latinoamericanos. Pero la alusión que en aquel artículo de la ley se hace sobre la publicación de los “clásicos nacionales” difiere del criterio del mismo Carrión en el sentido que la Casa no había sido establecida para la publicación de clásicos, en clara alusión a uno de los propósitos del fenecido Instituto Cultural Ecuatoriano. En su informe de 1957, por ejemplo, al destacar las virtualidades de la Casa de la Cultura, señala con un fervor no exento de coraje, que la Casa no era “la sociedad frívola en la que grupos de intelectuales especulan y conversan, en la que se editan clásicos o revistillas, poetas antiguos o poetastros nuevos...”.

Pero bien, después del vasto proyecto de construcción de su infraestructura, las publicaciones vienen a ser el medio más idóneo para que se conozca a la Casa de la Cultura y su obra de difusión cultural. Su importancia parte de dos motivos. Uno, que por primera vez una entidad pública va a diseñar un coherente programa de publicaciones, integrado por diversas colecciones y complementado con la edición de revistas especializadas para difundir con preferencia el trabajo de los miembros de sus secciones académicas. Y, otro, que sin negar el trabajo que había venido realizando en forma marginal la Imprenta Nacional en cuanto a la impresión de ciertas obras de escritores y artistas, el trabajo que la Casa se proponía un plan integral en materia editorial, lo cual suponía, no solo asumir en sus talleres el proceso de impresión, sino también reconocer económicamente los derechos intelectuales de sus autores y establecer un amplio programa de distribución de sus publicaciones.

A este propósito, baste transcribir un acápite del informe presentado en 1948 por el Departamento Editorial sobre el procedimiento que la Casa aplicaba al respecto:

El trámite reglamentario para la publicación de obras en la Editorial es el siguiente, que se observa de manera invariable: el autor envía sus originales con una carta al Director del Departamento, quien lo envía para estudio e informe, a los representantes del género literario o de la ciencia a que pertenece el manuscrito. Caso de ser éste aceptado, se celebra con el autor un contrato, en el cual se establece que la Casa le pagará, al entrar en circulación el libro, una suma igual al 10 por ciento del precio de venta. Las ediciones se hacen generalmente en tirajes que fluctúan entre los 1.000 y 3.000 ejemplares, y los derechos percibidos por los autores oscilan entre \$/. 1.000,00 y \$/: 10.000, siendo el término medio usual el de \$/. 3.000,00. Los autores ceden sus derechos solamente por una edición, y se comprometen a no hacer una nueva, ni en el país ni en el extranjero, hasta que no haya transcurrido siquiera dos años desde la aparición del libro, a fin de dar tiempo a la salida del mismo. Las ediciones se dividen en la siguiente forma: 25 por ciento para envío gratui-

to a bibliotecas, periódicos y redactores literarios en el país y el extranjero, y el resto para la venta.

Todo un mecanismo de edición y distribución que no siempre podía cumplirse a la perfección como señala dicho informe. Los imponderables venían a desfigurar en algo estas reglas, pero ello no obstaba el cumplimiento del objetivo mayor que el plan se propuso desde un inicio: la amplia difusión de las publicaciones, no solo en su sede y en las de los núcleos, sino en librerías, eventos especiales y ferias.

Los primeros equipos de la imprenta son comprados a Editorial Colón, una importante empresa de la capital, que contaba también con una amplia y muy concurrida papelería. “Con menos de un año de existencia, -recuerda un informe de 1954- la Casa inició su obra editorial con una dotación humilde: un linotipo, una prensa plana de medio pliego, una prensa Minerva, una guillotina, una cosedora de alambre, 112 cajas de tipo móvil y un pequeño equipo de encuadernación. Con estos implementos se empezó a publicar libros: los clásicos ecuatorianos, los de relativistas y poetas contemporáneos, y mes a mes, una entrega de *Letras del Ecuador*”. A este mínimo instrumental, fueron agregándose con el tiempo otros varios, incluidos los de un taller de fotograbado que se inauguran el mismo día de la apertura de la radioemisora, hasta constituir, ya en los años ochenta, una imprenta entre las más importantes en la ciudad.

Desde un primer momento, el Departamento Editorial de la Casa en su Matriz, contó con la dirección de Alejandro Carrión. En los cuatro años que estuvo a cargo de este proyecto con inigualable entusiasmo y probada capacidad, la Casa produjo no menos de 60 títulos de libros con un tiraje que bordeaba los 24.000 ejemplares. Y a ello habría que sumar la publicación de cuatro revistas, dos de las secciones académicas (*Boletín de Informaciones Científicas Nacionales* y la *Revista Ecuatoriana de Educación*) y dos oficiales de la institución (*Revista de la Casa de la Cultura* y *Letras del Ecuador*), todo ello con un tiraje total de 106.000 ejemplares. *Letras*, de la cual Carrión era su editor, había llegado a su número 36, toda una marca en la publicación de revistas culturales en nuestro medio por la cantidad de números editados en tan corto periodo.

El proyecto editorial, que había arrancado del realizado en el seno del Instituto Cultural Ecuatoriano con la edición de la Colección de Clásicos, prosiguió con el que sería el primer libro propiamente de la Casa: la traducción de *Edipo rey* de Sófocles trabajada por el padre Aurelio Espinosa Pólit, preámbulo altamente indicativo del espíritu que informaba a esos primeros tiempos de la Casa.

A este libro seguirán la Colección de Relativistas Ecuatorianos con *A la costa* de Luis A. Martínez, *Un idilio bobo* de Ángel Felicísimo Rojas, *La fuente clara* de Humberto Salvador, *La manzana dañada* de Alejandro Carrión y *Huairapamushcas* de Jorge Icaza, una serie de

cuadernos de poesía del Grupo Madrugada, obras de nuestros dos mayores poetas de la época, Escudero y Carrera Andrade, y de otro en agraz, César Dávila Andrade, las dos biografías de Luis Felipe Borja participantes en el concurso organizado en el régimen de Arroyo del Río, y obras de interés particular, como las memorias del Colegio Mejía por Hugo Alemán, los recuerdos de las Galápagos por Paulette de Rendón o los trabajos bibliográficos de Carlos Manuel Larrea. En este tiempo se edita el primer Catálogo de Publicaciones de la Casa ilustrado por Eduardo Kingman.

El programa llegó a extremos insospechados. Por ejemplo, en una primera época la Casa podía financiar la impresión en otros talleres si la propia de la institución se encontraba imposibilitada de hacerlo por la limitación de sus equipos. De igual modo, administraba una partida destinada a la adquisición de libros de autores ecuatorianos para distribuirlos gratuitamente con preferencia en bibliotecas del país.

A todo lo dicho se añade el interés de la Casa por el desarrollo de las artes gráficas en el país, iniciado con cursos de perfeccionamiento de sus propios empleados. Entonces, no era solo su interés por disponer de modernos equipos sino también el contribuir para que se apliquen avanzadas técnicas en la presentación gráfica de sus publicaciones, al bien hacer de las mismas. En asocio con la Unesco, obtuvo el asesoramiento del técnico holandés Alexandre Stols, quien no solo impartió cursos a los trabajadores de la Casa, sino que dictó seminarios de la materia en la Universidad Central y publicó su célebre *Historia de la imprenta en el Ecuador*, un clásico que debería reeditarse y, más allá de esto, proseguirse en tan importante tipo de investigación. Las enseñanzas de Stols permitieron que los libros de la Casa fueran considerados de los mejores en el país gracias, también, al cuidado de uno de sus más inolvidables regentes, Edmundo Velasco.

Todas las obras publicadas, en mayor o menor medida, con los altibajos que se presentan en todo proyecto de este orden, más todavía tratándose de los que siempre acontecen en el seno de un ente público, vienen a constituir el primer capítulo de un vasto e importante proyecto editorial que no ha decaído con el tiempo y que, al contrario, ha venido a ser una especie de marca de la institución.

LA RADIOEMISORA HCRCE

Cuando el Municipio de Quito entregó los terrenos para que la Casa de la Cultura construyera sus edificios, estableció, entre las varias obligaciones constantes en el convenio firmado el 1 de junio de 1945, que la Casa debía “instalar, por su cuenta, una radiodifusora”. No pocas dificultades debieron ser superadas para que este propósito pueda cumplirse. No solo eran las consabidas de orden económico sino igualmente las logísticas, sobre todo en cuanto a la ubicación de los equipos transmisores.

El valor correspondiente a la adquisición de los equipos ascendió a S/. 240.000, lo que permitía que la estación pueda transmitir en ondas larga y corta. Eran de procedencia estadounidense y de la marca RCA y consistían en un equipo transmisor de onda corta de alta fidelidad de un kilovatio de potencia efectiva en la antena, un equipo transmisor de onda larga de 200 vatios en la antena, un aditamento para grabaciones y un equipo de estudio.

Luego del obligado periodo de prueba, la radioemisora fue inaugurada oficialmente en la noche del 1 de mayo de 1949, en la presidencia de Pío Jaramillo Alvarado y en presencia de los ministros de Gobierno, Educación Pública y Economía, Eduardo Salazar Gómez, Gustavo Darquea Terán y Clemente Yerovi Indaburu, en su orden. Este acto coincidió con la apertura de la Galería de Arte Antiguo, obras, ambas, en las que se había empeñado en concluir lo más pronto el presidente Jaramillo Alvarado.

Las frecuencias a través de las cuales se transmitían los programas eran, en onda larga 200 metros, 1430 kilociclos, y, en onda corta, 61 metros y 4930 kilociclos. Y aunque contaba con varios espacios al interior del nuevo edificio de la Casa, había sido imposible que dispusiera de un local propio, tal como había sido una primera intención, sobre la base de los planos contemporáneamente diseñados por el arquitecto Gilberto Gatto Sobral.

Su primer director de programas fue Luis Fernando Ayora y, a más del personal técnico indispensable para que operen los equipos y de un locutor, se contaba con dos asesores encargados de preparar programas especiales para la radio y supervisar varios otros de propia producción. Se trataba de Humberto Proaño, pronto reemplazado por Francisco Alexander, en música, y de Alejandro Carrión, en literatura. Transmitía en tres horarios diarios, cuyo calendario, más algunos textos de difusión cultural, constaban en un boletín mensual de distribución gratuita y en un tiraje de tres mil ejemplares.

A Luis Fernando Ayora reemplazó en la dirección Raúl López y con posterioridad a éste, Jorge I. Guerrero, quien permanecerá durante largos años en esta función.

En el informe que Guerrero presenta sobre las actividades realizadas entre 1950 y 1952, recuerda, por ejemplo, que diariamente se transmitían tres conciertos diarios de música clásica con una duración total de dos horas y media, otro con música popular internacional de quince minutos, uno de música popular ecuatoriana, también de quince minutos y, en fin, tres o cuatro programas de música ligera de cincuenta minutos en total. Señala, también, que, en programas especiales, la radioemisora había contado con la participación de músicos o cantantes como Luis H. Salgado, Enrique Espín Yépez, el dúo Benítez Valencia o Carlota Jaramillo. A este capítulo de la programación dedicado a la música, se sumaban espacios de carácter literario y divulgativo, la colaboración de miembros

de las secciones académicas, de instituciones culturales de la ciudad y la participación de colegiales. Para la emisora, la Casa había adquirido un piano de media cola.

Se cumplían, así, los objetivos que la institución se había trazado desde sus primeros días. El propio Benjamín Carrión recordaría años más tarde, que el propósito de la emisora no había sido otro que el de "servir a la obra civilizadora de la patria". Y continuaba: "Para la más fácil popularización de la cultura, desde los niveles más elementales que cubren los programas mínimos de la educación fundamental, hasta las más elevadas expresiones de la civilización contemporánea en ciencias, filosofía, literatura".

Lo novedoso del caso radicaba en el hecho de ser la primera radioemisora pública destinada exclusivamente a la difusión cultural. En la capital existía desde años atrás una emisora de carácter religioso que privilegiaba también programas culturales, en especial de música clásica, pero no era igual a lo que pretendía la Casa. El Municipio de Quito, en la administración de Rafael León Larrea, al establecer el Instituto Municipal de Cultura, fundó una emisora con similares características de las de la Casa, pero a poco fue perdiendo su naturaleza original.

El Núcleo del Guayas, gracias al dinamismo de Carlos Zevallos Menéndez, su presidente, y de algunos de los miembros del directorio, se empeñará en propósito semejante y el 25 de marzo de 1952 inaugurará su propia emisora, que transmitiría en onda larga, con una potencia de un kilowatio, programas de música clásica y otros de carácter cultural y educativo.

EL CUARTETO DE CUERDAS

No se debe caer en el equívoco de que la Casa ideó la conformación de un cuarteto de cuerdas como actividad inédita en nuestro medio.

Existieron casos relevantes en el pasado, tal el del célebre Cuarteto Terán-Bueno, fundado en Quito en 1917, e integrado por Enrique Terán, dos de sus hermanos y el pianista Gustavo Bueno. De igual manera y en más de una ocasión, músicos de nuestro Conservatorio Nacional de Música conformaron conjuntos de naturaleza similar. Lo inédito del proyecto de la Casa consistió en que este cuarteto debía ser, entre otras funciones a éste asignadas, el antecedente inmediato para la conformación de la Orquesta Sinfónica Nacional, como en efecto así ocurrió.

En sesión del Directorio de la Casa efectuada el 8 de octubre de 1954 se conformó una comisión encargada de estudiar los mecanismos que harían viable el funcionamiento de la Orquesta Sinfónica Nacional, e integrada por los doctores Alberto Larrea Chiriboga y Eduardo Riofrío Villagómez, el señor Francisco Alexander y la señora Mercedes Uribe de Reyes. En el seno de esta comisión se llegó a varias conclusiones, entre ellas, que la ley fundacional de la Orquesta no requeriría reformas, contradiciendo a ciertas opiniones que circulaban en esos mismos días, que los recursos asignados para la Orquesta -el 5% de las apuestas en el hipódromo- no serían suficientes para el lo propuesto y, en fin, que la Casa podría financiar la conformación de un cuarteto de cuerdas como paso inicial para tal propósito.

Este criterio de la comisión coincidía con uno de los propósitos fijados por la Casa para ser ejecutados en sus primeros años, cual el contar con un cuarteto de cuerdas de primera categoría para "difundir en todas las clases sociales de Quito, por medio de conciertos frecuentes y bien planeados, la apreciación de la música de los maestros universales". Loable intención, posiblemente impulsada por Alexander y la señora de Reyes, a quienes mucho se debe por su interés para la difusión de la música clásica en nuestro medio.

Con el concurso del señor Ernesto de Quesada, presidente de la reputada Sociedad de Con-



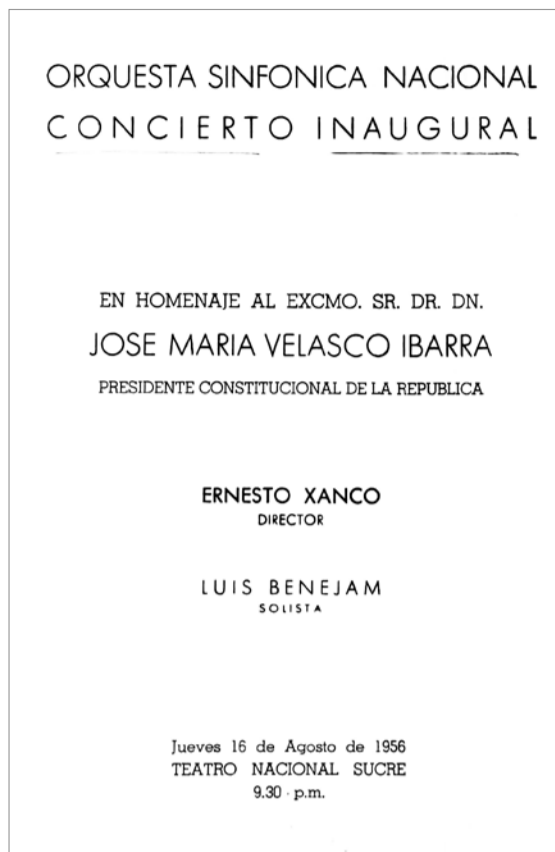
ciertos Daniel, la Casa pudo disponer de una ayuda fundamental. En esta línea, el maestro Ernesto Xancó, nacido en Sant Cugat del Vallés, Barcelona, en 1917, chelista de prestigio, arribó al país en diciembre de 1954 y la institución resuelve de inmediato destinar la suma de S/. 20.000 por seis meses, para el pago de sus honorarios. Complementariamente, la Junta General, en sesión de 3 de febrero de 1955, y no sin cierta oposición interna, resuelve reformar el presupuesto de dicho año e incrementar en S/. 60.000 el monto asignado al cuarteto, lo que permite la contratación de los demás integrantes del mismo.

El 25 de marzo del mismo 1955, Francisco Alexander anuncia a la Junta haber recibido una carta en la cual se confirmaba que los otros tres integrantes del cuarteto saldrán de Barcelona el 8 de abril y estarían en el país a finales de ese mismo mes. Informaba, también, que los mismos han pagado sus pasajes marítimos y que la Casa debía reembolsarles dicho valor, como en efecto ocurre. Los otros tres músicos también son catalanes. Se trata de Luis Benejam, Roberto Plaja, y José Rodríguez de la Fuente.

Después de la consiguiente integración, la primera actuación del cuarteto se dio en el Aula Benjamín Carrión el viernes 27 de mayo de 1955 y, caso notable, fue transmitida por la Radioemisora de la Casa. Se interpretan dos cuartetos: el en re menor, opus 9, N° 4 de Haydn y, el en sol mayor, opus 18, N° 2 de Beethoven. Para el propio Alexander, en comentario aparecido en el diario *El Comercio* de 31 del mismo mes, “el concierto es memorable por dos razones: la una, porque marca el comienzo de una intensa y fructífera labor de difusión musical por parte de la Casa de la Cultura; y, la otra, porque esta es la primera ocasión en que el público de Quito ha podido escuchar a un cuarteto de cuerdas profesional de primera categoría”. Y agregaba: “Con la adquisición de este excelente conjunto de cámara por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se ha dado un paso firme en el camino del progreso musical de Quito. Que el público responda a este esfuerzo en la medida que lo merece y pronto serán evidentes los resultados de tan meritoria labor”.

Y, en efecto, el apoyo del público fue entusiasta y continuado. En el debut, los músicos debieron salir varias veces para recibir los aplausos de un auditorio de veras entusiasta. E igual cosa sucedió cuando el cuarteto ofreció un concierto para los estudiantes en el paraninfo de la Universidad Central el 17 de junio siguiente. Nueve días después, ofrece un tercer concierto con obras de Haydn y Schumann. En todos estos eventos el ingreso será libre.

El antiguo deseo por ir conformando el cuerpo de músicos de la Orquesta Sinfónica Nacional se va concretando con la venida de los músicos catalanes y por el logro alcanzado en las actuaciones del cuarteto. La Casa había dado el primer paso, sin duda alguna. Casi de inmediato vendrían los demás integrantes de la misma.



El apoyo del Gobierno, la sensibilidad del presidente Velasco Ibarra y, sobre todo, de su señora esposa, doña Corina Parral, la voluntad de esa gran dama de la música que fue María de las Mercedes Uribe de Reyes, el concurso de la Sociedad Filarmónica de Quito y de varios de sus integrantes, sobre todo de Francisco Alexander, permiten que el sueño de contar con una orquesta sinfónica en el país pueda efectivamente concretarse en poco tiempo.

El jueves 16 de agosto de 1956, en el Teatro Sucre, en presencia del presidente Velasco Ibarra, a días de dejar el poder, y de su esposa, la flamante Orquesta Sinfónica Nacional ofrece su concierto inaugural con música de Mozart, Tartini y Chabrier. Es de imaginar el entusiasmo que el público habrá demostrado a los acordes de la rapsodia para Orquesta, *España*, de este último compositor y la nostálgica mirada que hacia su lejana y querida tierra habrán dirigido en aquellos momentos esos pioneros músicos catalanes. En efecto, Ernesto Xanco había dirigido la orquesta y Luis Benejam había sido el solista en el concierto en re menor de Tartini.

Aquel lejano propósito de conformar en nuestro medio una orquesta sinfónica había sido conseguido, por fin.

El presidente Velasco Ibarra, en la recepción ofrecida después del concierto, será invitado a decir unas palabras. Emocionado expresa: “Yo creo que los pueblos donde no se cultiva el arte no son pueblos que se comprenden. Todo lo que se haga a favor del arte equivale a elevar a la nación y hacer que los hombres, confundidos con la nación, puedan refrescar abiertamente y calmar las pasiones; con el cultivo de la música las pasiones del hombre se aquietan”.

Y, en fin, el propio Alexander, en su habitual columna en *El Comercio*, recordará que entre los varios factores “que han contribuido a que haya podido realizarse nuestra ambición de integrar la Orquesta Sinfónica Nacional [...] hay que reconocer el aporte decisivo de

la Casa de la Cultura, la cual, cuando contrató en España a su cuarteto de cuerdas, lo hizo pensando en la futura orquesta e insistiendo en que uno de sus miembros había de ser necesariamente un experimentado y competente director de orquesta”.

El concurso de los integrantes del cuarteto va a ser clave para la afirmación de la Sinfónica Nacional en sus primeros años. Xanco será su director hasta 1958.

EL CONJUNTO DE BALLET CLÁSICO DEL NÚCLEO DEL GUAYAS

Con anterioridad a la fundación del Cuerpo de Ballet del Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura, nuestro público conocía de esta práctica artística a través de presentaciones de conjuntos extranjeros cuando éstos ofrecían esporádicas funciones en los teatros de Quito y Guayaquil. En ocasiones más numerosas, era posible presenciar las actuaciones de un artista en particular. Grandes solistas ofrecieron espectáculos memorables, cuyo recuerdo perduró años y años. Era frecuente, también, que este arte se practicara en academias particulares y en algunos colegios femeninos, pero no ofrecían garantía de permanencia en el tiempo y, en consecuencia, tampoco nombradía, por el simple hecho de que las estudiantes, al graduarse, tomaban otros destinos en su vida particular y, cuando alumnas de una academia, actuaban casi siempre igual. No se quiere excluir, por ello, el notable interés de algunas de ellas por el ballet y las gratas impresiones que dejaron, sobre todo en casos como los de las cursantes en la academia del profesor Raymond Maugé, en Guayaquil.

Gracias al interés de los directivos del Núcleo del Guayas, en especial de su presidente Carlos Zevallos Menéndez, se decidió suplir estas limitaciones a través de la creación de un cuerpo permanente de ballet clásico. Para este fin, en mayo de 1948, contrató a Inge Bruckmann, nacida en Hamburgo en 1927, pero afincada en Guayaquil desde un mes de edad, quien había estudiado danza en su país natal, primero en la academia Ana María Schubert y luego en la academia para profesionales con la maestra Lola Rogger y obtenido el título de bailarina de danzas modernas y profesora de danzas clásicas y modernas. De retorno a Guayaquil a finales de febrero de 1948, empezó a dictar clases de gimnasia rítmica hasta su contratación por la Casa de la Cultura.

Pronto se hizo una convocatoria por la prensa a fin de reclutar aspirantes para los cursos de selección del personal del cuerpo de ballet. Más de doscientas, comprendidas entre los quince y veinte años de edad, respondieron a este llamado. El grupo seleccionado, al que se lo considera de las fundadoras de lo que sería la Escuela de Ballet de la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, lo conformaban Edith Delgado, Nelly Martínez, Anapha Zuloaga, Leonor Prieto, Lupe Rivas, Elsie Nieves, Jenny Chiriboga, Isabel Espinoza y Ana Miranda.



Primer grupo de alumnas que asistió a las clases de danza, a cargo de Inge Bruckman, en la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas: Anapha Zuloaga, Isabel Espinoza, Edith Delgado, Lupe Rivas, Jenny Chiriboga y Nelly Martínez (no constan Leonor Prieto, Elsie Nieves y Ana Miranda).



En la primera gira del elenco de ballet de Guayaquil a Quito, el balletista Víctor Rodríguez y Kitty Sakilarides junto a músicos extranjeros que participaron en la función.



En una escena de *Poeta y aldeano* están Noralma Vera, Nelly Eljuri, Leonor Arrata, Christina Mertins, Lourdes Villacís, Amira Eljuri, Katuska Cabrera y Vilma Pombar, 1953

Las clases comenzaron en junio casi en forma diaria y se las impartía al mediodía en el antiguo local del Núcleo ubicado en la calle Pichincha. Fue el primer paso para la conformación del conjunto de ballet.

La primera actuación del conjunto se brindó en el mes de octubre de 1948 en el Teatro 9 de Octubre de Guayaquil ante un nutrido y entusiasta público. En febrero del siguiente año se presentarían en el Teatro Capitol de Quito

La presencia de Inge Bruckmann en el conjunto de ballet de la Casa de la Cultura duró hasta junio de 1950, siendo reemplazada en la dirección por la profesora yugoeslava Kitty Sakilarides, quien “dejó asentadas las bases del ballet clásico con una técnica sólida”, configurando grupos de principiantes, intermedios y avanzados. Bajo la conducción de Sakilarides, el cuerpo ofreció en 1950 un primer repertorio clásico integrado por segmentos de conocidas obras de ballet en los teatros Olmedo y 9 de Octubre de Guayaquil. En enero de 1953 el grupo efectuaría una gira por el país, que incluyó las ciudades de Quito, Cuenca y Riobamba.

Según comentarios de la época, las dos primeras directoras imprimieron en sus alumnas estilos diferentes. Mientras Bruckmann tenía un estilo más libre “expresiva y vital”, con tendencia a preferir la danza moderna, Sakilarides se atenía con estrictez a los dictados de la escuela clásica rusa. Con el aporte de estas dos directoras y con las siguientes que vendrían posteriormente, entre quienes habría que destacar a la rusa Ileana Leonidof, arrancó lo que se ha venido a llamar como la época de oro del ballet clásico en nuestro país.

La maestra Leonidof traía un extenso y prestigioso currículum. Había sido fundadora de la Escuela de Ballet de la Scala de Milán y de la Escuela de Danza de la Ópera de Roma. Coreógrafa, coreautora e intérprete. En Guayaquil hizo un trabajo encomiable al constituir realmente un primer cuerpo de ballet profesional sobre la base de una rígida exigencia de aspirantes a seguir las enseñanzas en la escuela. Se dice que, de setecientos aspirantes, no más de cuarenta o cincuenta eran admitidos como alumnos al primer año. Con este tipo de requerimientos, Leonidof obtuvo verdaderos éxitos en nuestro medio. Por ejemplo, la presentación de obras completas. La prensa de la época comentaba que “en las presentaciones de este cuerpo de ballet, ella logró convertir escenarios y personajes en cuadros colmados de encanto, hechizo, poesía y subyugante plasticidad”.

No cabe duda que este aporte de la Casa de la Cultura fue decisivo para la formación de importantes bailarines como Esperanza Cruz, Jorge Córdova, Noralma Vera, Christa Mertins, Sheyla Chávez, Vilma Pombar, Piero Jaramillo, Nora Guerrero, Patricia Montesinos y tantos otros. Y fue decisivo, además, para que prendiera en nuestro público el buen gusto por el ballet clásico y abandonara una serie de prejuicios que desde antaño sofocaba nuestro ambiente artístico.



Óscar Vargas Romero

Deberán transcurrir todavía siete meses para que el coro haga su primera presentación pública. Este hecho debería interpretarse no solo por la meticulosa exigencia técnica que habrá exigido el director, sino por la necesidad de lograr la indispensable unidad en un grupo notablemente heterogéneo de personas que, por lo general, no tenían formación musical y acudían al llamado de la Casa por entusiasmo y curiosidad.

El viernes 24 de junio de 1955 a partir de las seis y media de la tarde, en el Teatro Nacional Sucre, se efectuó el concierto inaugural, recibiendo el coro calurosa y emocionada acogida del público. El acto se inició con la ejecución del Himno Nacional y culminó con la interpretación del pasillo "Pasional" de Enrique Espín Yépez. Y entre estas dos piezas, se escucharon obras de Bach, Lasso, Beethoven, una sardana catalana, una canción rusa y otra mexicana, un negro espiritual y, como una llamada a la tierra del maestro, una canción con tema de inspiración maya; conjunto de obras académicas y populares de alta complejidad para la época, que exigió a los integrantes del coro aprender diversas pronunciaciones, pues el director había elegido para este concierto inaugural un repertorio con obras de diferentes épocas, lugares, géneros y estilos.

Como es de imaginar, las entradas gratuitas que se distribuían en la secretaría de la Casa se habían agotado de inmediato, lo que exigió una segunda presentación al día siguiente y en el mismo escenario.

Los comentarios por la prensa fueron favorables, algunos de veras exultantes. Al día siguiente de esta primera presentación, el diario *El Comercio* la calificará como "un acto cultural que demostró plenamente como la Casa de la Cultura está llegando a la gran masa popular, elevando su nivel artístico". Opiniones generalizadas en favor del nue-

vo conjunto coral se repitieron sin cesar en aquella noche y en los días siguientes. Se alabó, entre otras cosas, la buena preparación de sus integrantes, su altura artística y disciplina para atender al director en sus indicaciones, su acoplamiento general y la revelación de los solos. Jaime Barrera, en su habitual columna en el antes mencionada matutino, califica al conjunto como "el conjunto coral de Quito". En resumidas cuentas, la Casa había ganado con esta iniciativa, que llevará su nombre, tiempo después, a muchos rincones de la patria y al extranjero.

Vargas Romero no tardó en expresar su agradecimiento a la Casa de la Cultura Ecuatoriana por permitirle trabajar en su especialidad y a los miembros del Coro por su "buena voluntad y cariño con que han asistido a los ensayos, impulsados sólo por su afán artístico y patriótico, ya que una de las mejores maneras de hacer Patria, es practicando el arte y brindándolo al pueblo".

Tal fue el éxito de las primeras presentaciones del Coro que tanto en la ciudad capital como desde las provincias se solicitó que se radiodifundieran los conciertos del coro. La primera emisora en hacerlo fue la propia de la institución y en una segunda oportunidad, el 3 de julio de 1955, lo hizo Emisora Central.

Los primeros integrantes del coro, en número de 48, fueron los siguientes: Gladys Durán, María de Lourdes Naranjo, Carlota Abdo, María Armendáriz y Alicia Egüez, Norma Armendáriz, sopranos principales. Orquídea Mena, Alicia Váscón, Judith Roura, Estela Herrera, Yolanda Ayala y Fanny Palacios, sopranos segundas. Marco Peña, Eduardo Peña, Francisco Cano, Vicente Ruiz, Oswaldo Galarza, tenores primeros. Gonzalo Gómez Martínez, Darwin Arroyo, Gonzalo Peña, Estanislao Velasco, Luis Cano, tenores segundos. Nancy Salcedo, Teresa Goestchel, Martha Reyes, Martha Herrera, Ligia Guerrero, Anabella Vargas, Fanny Muñoz, altos primeras. Melva Valdivieso, Dina Muñoz, Varsovia Arroyo, Nelly Gordillo, Ximena Gordillo, Carmen Pico, altos segundas. José Meneses Játiva, Tomás Morales, Patricio Rojas, Luis Almeida, José Guerrero, Hugo Herrera, barítonos. Germán Carrera, José Elías Torres, Alfonso Egüez Vacas, Julio Herrera, Alfredo Sánchez, Carlos Valencia, Hugo Martínez, Jaime Jaramillo, bajos.

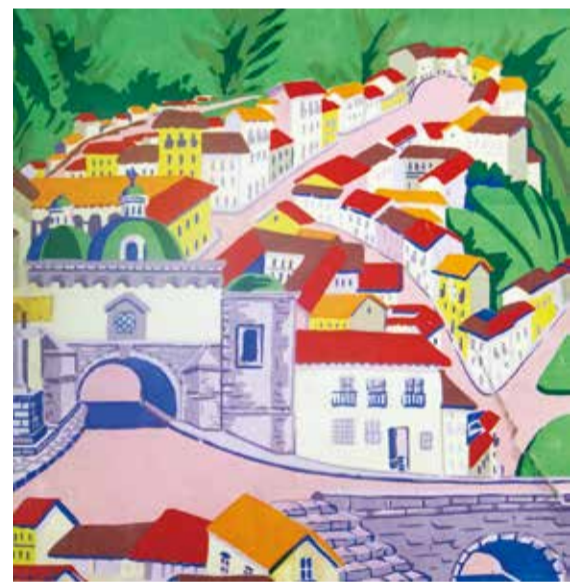
Es mérito del maestro Vargas haber realizado una extensa cantidad de versiones corales de música tradicional ecuatoriana en las que se siente y se canta al son de su alma de instrumentista. Será éste un gran acercamiento y ejemplo para la elaboración de este tipo de material musical a nivel coral.

No se tardará de iniciar la grabación de discos del conjunto. Serán muy buscados y uno de los primeros rubros editoriales de gran difusión, todos ellos, hoy preciada materia de colección.

Francisco Alexander, el más entendido crítico musical de la época, resumirá los primeros logros del coro y de su maestro director con estas palabras:

Lo que el maestro Vargas ha logrado con el Coro de la Casa de la Cultura es, sin exageración alguna, extraordinario, y así lo han proclamado sin reservas, todas las personas entendidas e imparciales que asistieron a su concierto de estreno. Es preciso considerar que, sin excepción, los miembros del coro fueron reclutados entre cantantes no profesionales, que no solo que nunca habían tenido antes actuaciones semejantes, sino que ni siquiera conocían los rudimentos de la teoría musical. Poseían, en cambio, las magníficas credenciales de sus aptitudes innatas, de apasionada afición a la música y de su firme decisión de dar de sí lo mejor de que fueren capaces.

Y de aquella fuente primigenia, de sus dones y logros, el coro ha ido manteniendo en estos sesenta y cinco años su presencia y su prestigio, la entusiasta acogida del público. Faltan varias, muchas cosas por hacer, su profesionalización, su real incorporación a la institucionalidad de la Casa, recursos económicos. Mas, para ser justos con la historia, también es necesario agradecer a todos quienes han sido parte de él, han regalado su esencia, su compromiso, su tiempo y su voz, para seguir en el camino a pesar de toda circunstancia. Sin duda alguna, nosotros seguiremos cantando.



Portada de uno de los primeros discos grabados por el coro



LA PRIMERA ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO EN EL ECUADOR

José Ignacio Donoso C.



Una libra de Carne, enero 1968. Primera fila: Ligia Jara, Jorge Muñoz, César Santa Cruz, Jorge Caviedez, Noemi Albuja, José Donoso, Gladys Rojas, Vicente Martínez, Lupe Machado, Óscar Recalde, Manolo García, Marco Muñoz. Segunda fila: Verence Guayasamín, Bolívar Vargas, Ana Moncayo, Edwin Zapata, Marcelo Montoya. Tercera fila: Fernando Velasco, Carlos Izurieta, Guillermo Pérez, Byron Reinoso, Nelson Baca, Fausto Arias, Carlos Burbano, Jorge Rodas. Foto: Luis Santacruz

La Escuela de Arte Dramático formó parte del gran proyecto con el que Benjamín Carrión quería *buscar los caminos del teatro ecuatoriano*. Desde 1963, a partir del grupo literario-cultural-político de los tzántzicos, grandes parricidas de los padres descaminados de la poesía ecuatoriana, existía y con enorme vitalidad, el Teatro Ensayo.

Sin embargo, el fundador, y entonces presidente de la institución, tenía una visión amplia e integral, para incentivar la actividad escénica en el país. Escribía entonces el gran suscitador de la cultura, al hacer referencia a su programa:

La Casa de la Cultura Ecuatoriana sigue cumpliendo sus promesas y haciendo honor a sus intenciones, de acuerdo con los anhelos iniciales, nacidos con ella desde hace veinte y tres años, fecha de su fundación: buscar los caminos del teatro ecuatoriano.

En esta ocasión, las etapas trazadas al fundar el Instituto Ecuatoriano del Teatro, se están cum-

pliendo a cabalidad: Escuela de Arte Dramático, Teatro Ensayo y Compañía Nacional. Esta última, para fines promocionales, ha adoptado el nombre de Teatro Popular de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

La Escuela está dando resultados. Estoy contento de ellos: el experto enviado, a pedido mío, por la Unesco y luego contratado por la Casa, está dando resultados excelentes: Fabio Pacchioni. [...] El grupo de muchachos de la Escuela de Teatro, que ascienden con esta presentación a las rampas y sustituyen a los del Teatro Ensayo, que son ahora la Compañía Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, son excelentes de vocación y de acción. Obra y actores magníficos. No me creáis de oídas: id a verlos.

Es en diciembre de 1967 cuando se estrena *Una libra de carne*, obra del argentino Agustín Cuzzani. Una lectura contemporánea de *El mercader de Venecia* de Shakespeare. Los estudiantes de la Escuela, habían empezado sus estudios en 1966 y cumplían con esta

puesta en escena su bautizo en las tablas. Las palabras citadas de Carrión, aparecen en el programa de mano de esa obra que se puede considerar de graduación.

En el mismo documento, Ricardo Descalzi, profesor de Historia del Teatro Ecuatoriano en la Escuela, detalla el proceso:

Las actividades dramáticas, que ya Pacchioni había iniciado, se orientaron desde entonces, hacia una estructura más sólida y mejor organizada. En efecto, formado el "Teatro Ensayo", se inauguró la Escuela de Arte Dramático en el año 1966 y en 1967, se creó la Compañía de "Teatro Popular" con los componentes del "Teatro Ensayo" el cual se renovó con los alumnos de la Escuela.

La Escuela significó una visión renovadora. Quienes hasta entonces se dedicaban al teatro, hacían uso de sus talentos. Puede decirse que intuitivamente eran actores. Desde la fundación de la Escuela, en cambio,



El padre Miguel Sánchez Astudillo dicta una clase de lenguaje en la Escuela de Arte Dramático. Foto: J. I. Donoso

la formación de la gente de teatro, se vuelve el resultado de un proceso académico, única posibilidad de que sea una profesión. Las destrezas y conocimientos que requiere el actor, se convierten, por primera vez en nuestro medio, en materias, y éstas en parte de un currículo integrador.

La Casa no escatima medios para conformar un cuerpo docente único e irreplicable. Para no mencionar a todos los maestros, bastan algunos nombres que dan idea del nivel de sus educadores. Jorge Icaza, Historia de la Literatura Ecuatoriana más tarde Juan Andrade Heymann; Ricardo Descalzi, Historia del Teatro Ecuatoriano; Ernesto Albán Gómez, Historia de la Literatura Universal; Miguel Sánchez Astudillo, Lenguaje; Paulo de Carvalho Neto y Ulises Estrella, Antropología Cultural; Carlos Velasco y Sócrates Ulloa, Arquitectura Teatral; Sixto Salguero y Óscar Vargas Romero, Voz; y, Regina Katz y Noralma Vera, Expresión Corporal. Profesor de Técnica Teatral y Actuación era, por supuestos, Fabio Pacchioni.

Los estudiantes no pagábamos dinero para asistir a la Escuela. Sí, compromiso y disciplina. El horario, se ajustaba a las necesidades de la gente que trabajaba en actividades de supervivencia. Durante la semana, las clases empezaban a las 6 de la tarde y terminaban a las 9 y cuarenta. Los sábados había clases de 3 a 6 de la tarde.

Junto al Teatro Prometeo, sala que parecía destinada a ser el espacio natural para el grupo, en una pequeña aula que más tarde sería destinada a la llamada “Área de la Mujer” se desarrollaban las clases.

Descalzi sintetiza así, los objetivos de la Escuela de Arte Dramático:

En este desarrollo de la personalidad, orientada hacia la escena, el futuro actor va encontrando

su “oficio”, adquiriendo la experiencia necesaria para dominarlo, experiencia que solo se consigue cuando el intérprete sigue un orden justo y medido de enseñanza, para no caer en el “sincretismo” o la espontaneidad sui géneris, que desagua en piruetas cómicas, de “tremendismo” y mal gusto.

Y este es uno de los fines a los cuales ha dedicado su esfuerzo la Casa de la Cultura Ecuatoriana y su Instituto de Teatro: la formación de verdaderos actores en la Escuela de enseñanza dramática, para modelar personalidades embebidas en su arte, conocedoras de su historia, las cuales hoy dan su segundo paso, cruzando los umbrales de la Escuela, para entrar en el comienzo efectivo de su vocación, e integrar el Teatro Ensayo, un camino lejano al azar, sendero consecuente a su tesonero estudio y a su seria constancia en el tiempo.

Era el 27 de diciembre de 1967. Día de estreno. Con el sueño Carrión-Pacchioni para *los caminos del teatro ecuatoriano*, se produjeron hondas transformaciones que hicieron que el teatro no fuese el mismo que había sido hasta entonces. El Teatro Ensayo (que existe hoy, cincuenta y cinco años después) y la Escuela, salieron de los teatros y salas para trasladarse a fábricas y sindicatos, ciudades, pueblos, caseríos. Lugares del país a los que antes no había llegado. El teatro anduvo en bus, lomo de mula y canoa.

No se hace como “*arte por el arte*”. Es un teatro que inquieta políticamente: cuestiona, reflexiona e incita a los espectadores a verse, viéndose en sus realidades.

No hay primeros actores. Es un colectivo en el que los roles escénicos se combinan con los roles del trabajador de la escena: hay que crear y actuar personajes, pero igualmente, barrer el escenario, adecentar un espacio, armar estructuras, instalar luces, sonido... Habrá siempre al final de los espectáculos, abierto un espacio de diálogo.

Esta Escuela de Arte Dramático, persistió hasta 1971 y por ella pasaron nuevos profesores y estudiantes. Era su director Edmundo Ribadeneira, quien participaría en la fundación en 1973 de la Escuela de Teatro en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, y que vendría a llenar el vacío dejado por la Escuela de la Casa de la Cultura.

MI ESCUELA DE ARTE DRAMÁTICO

Salir de las clases, tarde en la noche y acompañar a las compañeras a sus casas, antes de ir a la de uno. Si había dinero, comprar sándwiches donde Don Soto, emblemático lugar ubicado en la esquina de las avenidas Diez de Agosto y Patria, una palanqueta de 15 sucres y repartirla equitativamente. Nunca pasó nada. Nadie fue perturbado ni asaltado... eran otros tiempos en el Quito que nos veía crecer y soñar en teatro.

Aprendimos a distinguir ‘a leguas’ al maestro. Aquel que no se pone como referente o modelo, sino que motiva e impulsa al estudiante a convertirse en lo mejor de sí mismo. Descubrir dentro de sí las potencialidades propias y únicas que posee. Muchos de estos maestros conocieron nuestra Escuela de Arte Dramático. Un claro mensaje sigue en mi propia práctica: Antes que formar “*gente de teatro*” esta Escuela quiere que ustedes sean personas.

La Escuela de Arte Dramático había cumplido un ciclo. Mostraría sus resultados en una obra. El director me encomendó hacer un personaje, *Elías Beluver* (equivalente al Antonio, de la obra shakesperiana) en *Una libra de carne*. El personaje no hablaba. En toda la obra solo decía una palabra: ¡Basta!

Escasos referentes tenía yo sobre el arte de la pantomima. Los cortos que sobre las presentaciones de Marcel Marceau pasaban en el colegio, (durante los que buena parte de mis compañeros bostezaba) y el espectáculo de un extraordinario grupo chileno de mimo y pantomima, *Los mimos de Nois-Vander*, que por entonces llegó al Teatro Sucre. El maestro, condescendió y me alentó a que construyera así, con esas herramientas precarias, mi personaje. Hice entonces, mi primera pantomima, y consideré que me graduaba en la Escuela. ¡Vaya audacia!

Tal como sucedió, precisamente hoy día, cada vez que un nuevo grupo de estudiantes, ávido, con sus pupilas agrandadas, se reúne para inaugurar un nuevo ciclo en la *Escuela de Formación del Actor*, que sostiene el Teatro Ensayo y de la que ha egresado ya su primera promoción, la magia de la memoria consigue que se borre el intervalo (no importa que sea de una cincuentena de años) y me siento de nuevo en las sillas de los principiantes con la emoción inalterada y la esperanza intactas.

LOS NÚCLEOS DE LA CASA

Primera parte

Los núcleos creados en 1945

Uno de los primeros números de *Letras del Ecuador*, con mayor precisión el correspondiente a la segunda quincena de abril de 1945, trae la siguiente noticia: “Es el deseo de la Casa de la Cultura el extender su acción en todo el territorio de la República. Para ello, está estudiando la constitución de filiales en todas las ciudades capitales de provincia del país. Las filiales de Cuenca y Guayaquil están ya cas integradas totalmente”. No contemplada alusión alguna sobre la posibilidad de creación de estas llamadas filiales en la ley fundacional, podía aparecer en primera instancia que la actividad de la Casa seguiría lo que fue norma para el Instituto Cultural Ecuatoriano, esto es, reducirla al ámbito de su sede. Pero no era así, en realidad. Tanto por la forma de integración de la primera Junta General, que incluía personajes representativos provenientes de distintas regiones del país, como por el espíritu democrático que informaba la creación misma de la Casa, era inconcebible pensar que la actividad de la institución se circunscribiera exclusivamente a la capital y que de ella se irradiaran acciones y propuestas al resto de la república, tal como podía sugerir un repaso ligero de las letras c) y d) del artículo 10 de la ley original.

Motivos comprensibles desde las perspectivas poblacional y cultural obligaban a pensar que las primeras filiales en fundarse serían las de las capitales de las provincias de Guayas y Azuay, como en efecto así ocurrió. A ello también contribuyó el entusiasmo que en ciertos círculos de intelectuales de dichas provincias produjo la fundación de la Casa de la Cultura y sus primeras realizaciones. Y no podía prescindirse tampoco del interés de sus primeros directivos, Carrión a la cabeza, por ampliar, así, la importancia de la Casa convirtiéndola en una auténtica institución nacional y no ser lo que algunos la acusaron desde un principio, ser un círculo cerrado de intelectuales afines a cierta tendencia ideológica.

Esta sección busca describir en forma breve los hechos fundacionales de los diferentes núcleos que hoy conforman la amplia red de la Casa de la Cultura y que sobrepasa las expectativas que en aquellos primeros años tuvieron nuestras autoridades. Narrar la fecunda trayectoria de los núcleos desde su fundación hasta el día de hoy exigiría, en cambio, todo un libro que ojalá algún día se lo prepare y publique. IZ

*

El **Núcleo del Guayas** se fundó el 4 de julio de 1945 y, a poco, en el mes siguiente, se constituyó su primer directorio. Presidente y vicepresidente fueron elegidos el señor



Ramiro Jácome, *Corazón herido en café*

Carlos Zevallos Menéndez y el doctor Abel Gilbert Pontón. El primero, un conocido investigador en el ámbito de la arqueología y el segundo, un reputado médico cirujano, padre de la pintora Araceli Gilbert. Integraron el directorio, en calidad de vocales: Leopoldo Benites Vinuesa, Pedro Jorge Vera, Enrique Gil Gilbert, Segundo Luis Moreno, Rigoberto Ortiz Bermeo, Colón Serrano Murillo y Alberto Ordeñana Cortés. Secretario fue elegido Abel Romeo Castillo, quien años después llegaría a la presidencia del Núcleo, y prosecretario Othón Castillo.

Sus primeras oficinas estuvieron ubicadas en la calle Pichincha, entre Luque y Aguirre, en el piso alto de una casa de propiedad de Víctor Manuel Janer. Contaba con espacios para oficinas, biblioteca y un amplio auditorio.

En su primer año de actividad se inauguraron exposiciones artísticas, se ofrecieron conferencias en un programa conocido como “los lunes literarios”, se mantuvo un ciclo de presentaciones musicales denominado “los miércoles musicales”, se ofrecieron cursos de extensión y se organizó la biblioteca. El apoyo a todas estas iniciativas fue amplio y generoso, respuesta del proverbial espíritu guayaquileño. De entre los eventos destaca la conferencia pronunciada por J. J. Pino Icaza sobre la vida y obra de Medardo Ángel Silva y la de José Miguel García Moreno sobre tópicos de la enseñanza universitaria. Destacan de igual manera la exposición del artista catalán Roura Oxandaberro y el Primer

Salón del Cartel de Propaganda con obras de Segundo Espinel quien, al igual que Abel Romeo Castillo, llegará a ser presidente del Núcleo. Dos exposiciones presentadas antes en Quito fueron ofrecidas luego en el Núcleo: la de las obras presentadas en el Primer Salón Nacional de Bellas Artes organizado por la Casa y en el cual fueron premiados los artistas Diógenes Paredes y Jaime Andrade Moscoso y la Exposición de Arte Panamericano, que recorría el continente bajo los auspicios de la compañía IBM, inaugurada en presencia del presidente de la república doctor Velasco Ibarra.

Quedaba mucho por hacer todavía. Los años siguientes mostrarían un notable avance en los trabajos; museo arqueológico, cuerpo de ballet clásico, las primeras obras de una pinacoteca, serían complementados con las gestiones por conseguir del Municipio un solar para construir el edificio sede.

Por otra parte, el **Núcleo del Azuay**, aunque creado el 11 de agosto de 1945 por decisión de la Junta Plenaria de la Casa, no inició sus actividades sino el 5 de noviembre del año siguiente en acto solemne en el salón de conferencias de la Universidad de Cuenca.

Antes se había elegido como presidente del Núcleo a Carlos Cueva Tamariz y vicepresidente al canónigo Manuel Palacios Bravo. Vocales del directorio, Gabriel Cevallos García, César Andrade Cordero, Miguel A. Jaramillo y Agustín Cueva Tamariz. Secretario y prosecretario fueron nominados Nicolás Espinosa Cordero y Miguel Díaz Cueva.

El antes referido acto inaugural incluyó una conferencia de Víctor Manuel Albornoz sobre el desarrollo cultural de Cuenca en conexión con el del resto del Ecuador, los discursos del propio presidente del Núcleo y de Roberto Crespo Ordóñez y la actuación de la orquesta del Conservatorio.

Los primeros actos de relieve que organiza el Núcleo son: la inauguración, el 26 de noviembre del mismo 1945, de la muestra Arte Norteamericano Contemporáneo y la conferencia dictada por Gabriel Cevallos García el 4 de diciembre siguiente, sobre el pesimismo realista de Baltasar Gracián.

No solo conferencias y exposiciones artísticas sino recitales poéticos, conciertos, concursos, auspicios y subvenciones, caracterizó el trabajo del Núcleo en sus primeros años. Habrá de transcurrir todavía un buen tiempo para que el anhelo de contar con edificio propio se hiciera realidad.

Para un próximo número, los Núcleos de Loja, Manabí y Tungurahua, creados en 1947.



EL PORVENIR DE UNA ILUSIÓN

Fernando Tinajero

En un país de frágil institucionalidad, como es el Ecuador, el solo hecho de que una institución llegue a cumplir setenta y cinco años la convierte en un verdadero monumento. Hay que preservarla, por lo tanto, puesto que los monumentos forman parte de nuestro patrimonio; pero, a diferencia de aquellos monumentos cuyos caracteres iniciales deben ser celosamente conservados, el monumento al que aludo solo puede ser preservado en la medida en que pueda transformarse sin dejar de ser el mismo.

Me refiero, por supuesto, a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que el 9 de agosto de este año cumplió los primeros quince lustros de su fecunda existencia. Los cumplió, sin embargo, cuando las condiciones circundantes no parecen ser las más propicias para una celebración jubilosa. A la satisfacción de haber sobrevivido a numerosas crisis internas y externas y al orgullo de haberlo hecho con un saldo favorable de obras y realizaciones, en este cumpleaños se ha agregado la zozobra de encontrar en su contorno una fría indiferencia. Claro indicio de que la Casa ha perdido el lugar que antaño ocupaba en el corazón de los ecuatorianos, esa frialdad

se agrega a la sorpresa provocada por la ubicación que la ley le otorgó en el Sistema Nacional de Cultura, así como las extrañas disposiciones de un Reglamento incomprensible. En definitiva, la Casa vive hoy en medio de una ominosa incertidumbre y sería inútil (o quizá contraproducente) cualquier esfuerzo por ocultarlo.

Esta suerte de claroscuro que parece caracterizar la situación actual de la Casa de la Cultura trae aparejado un inevitable interrogante acerca de su inmediato porvenir. Es un claroscuro que no permite planear el futuro como cualquier institución que conoce perfectamente sus condiciones de existencia. Al contrario, parecería empujarnos a adivinar lo que la Ley, su Reglamento y la existencia de un Ministerio, podrán representar para la Casa en un futuro inmediato. ¿Terminará el Ministerio por absorber a la Casa a fin de convertirla en un enorme escenario de la "cultura naranja"? Hacerlo significaría dar un entierro ofensivo al viejo sueño de Benjamín Carrión, y tal suposición no es antojadiza porque, al paso que vamos, ese es el camino que más claramente se perfila. Una notoria ausencia

de imaginación, unida al sentido general que el capitalismo ha impuesto al mundo, ha reducido la cultura al espectáculo. Y, puesto que en el Ecuador no ha desaparecido por completo la tendencia a pensar que en todos los órdenes de la vida el estado es el motor imprescindible, todo el quehacer cultural quedará supeditado a la batuta ministerial.

Un porvenir semejante no puede menos que tocar una campana de alerta. Pienso (y lo he expresado ya en otros lugares) que no existe "la" cultura, sino un conjunto variable de prácticas sociales cuya función consiste en la re-presentación de la sociedad ante sí misma, mediante la elaboración de símbolos: algunos aluden a un



origen imaginario; otros, a un futuro deseado. Se hacen presentes en la vida social a través de costumbres y rituales, a través de mitos y leyendas, de las que nace la literatura; a través de las ceremonias que reproducen el comienzo mítico y se expresan en la danza, la música y la plástica. Pero en ninguna de estas prácticas hay lugar para el estado. Al contrario: la imagen de Sócrates condenado por *asebeia* (impiedad) y por corromper a la juventud con sus preguntas, no es solamente la imagen de una época y un pueblo: es la imagen permanente de la ambigua relación entre la cultura y el estado.

De ahí que adivinar el porvenir de la Casa no es tarea nada fácil: en el ámbito de los estudios políticos, por ejemplo, hay especialistas que han demostrado ya una notable habilidad para formular pronósticos, aunque con frecuencia se equivocan; en el ámbito de la cultura no creo que exista ninguno. Sin embargo, quienes hemos pasado nuestra vida en medio de los quehaceres culturales solemos tener un trato familiar con la imaginación, nuestra permanente compañera. Pensar en el inmediato porvenir de

la Casa es, por lo mismo, una ocupación más cercana a la fabricación de una utopía que a una predicción razonable.

Hagamos, pues, nuestra utopía, pero hagámosla poniendo al menos uno de los pies sobre la Tierra. Admitamos que la existencia de una serie de entidades autónomas que en otro tiempo fueron dependencias agregadas a la Casa (Dirección de Patrimonio, Biblioteca Nacional, Museo Nacional, Archivo Nacional, por ejemplo) ha liberado a la Casa de una serie de tareas que en épocas pasadas se llevaron buena parte de su esfuerzo. Admitamos también que la concesión de autonomía a los Núcleos Provinciales de la Casa ha representado una mutilación que

destruye en su raíz la esencia de una entidad que fue pensada para integrar al Ecuador. Admitamos además que la existencia de un Ministerio de Cultura, independientemente del éxito o acierto de su gestión, ha privado a la Casa no solo del papel rector de las actividades culturales que le otorgó el decreto fundacional, sino también del ámbito de acción que tradicionalmente fue suyo. Admitamos, por fin, que la aparición de numerosas entidades públicas y privadas dedicadas a desarrollar labores culturales ha contribuido a recortar

en la práctica el horizonte de las labores de la Casa. Concluyamos, por elemental sindéresis que, para justificar su existencia, la Casa no puede seguir pensándose a sí misma como antaño, cuando era una institución casi solitaria en medio de un país desorganizado y humillado, y está obligada a proyectar sobre la sociedad una imagen distinta de la que nos hemos acostumbrado a evocar cada vez que la nombramos.

En otros tiempos, todos los forjadores de cultura, desde el artesano de sabiduría añeja y legendaria hasta el más depurado poeta, acudían a la Casa para exhibir sus obras, para darlas a conocer a través de la imprenta, para relacionarse con sus colegas, para participar de la celebración de una sociedad que iba encontrándose a sí misma. Hoy existen numerosas entidades públicas y privadas que cumplen alguno de esos papeles, y no cabe pensar que sea saludable que la Casa pretenda competir con ellas en la edición de libros, en la exhibición de obras de arte, en hacer de sí misma un escenario para el concierto local o para la obra de teatro para el mes. Al contrario, me parece que será más beneficioso



para la cultura apoyar a las entidades públicas y privadas que se ocupan de esas tareas, y reservar la Casa para otras, de las cuales las demás instituciones parecen haberse olvidado, con grave desmedro para el futuro de nuestro país. Por ejemplo, no conozco otra entidad que se encargue de procesar en forma sistemática y continua y con participación de todas las regiones y todos los estamentos sociales, el diseño del país que anhelamos.¹ Tampoco conozco una entidad que se haya especializado en servir como lugar de encuentro e intercambio entre personas que, con especialidad o sin ella, ejerzan una continua actividad vinculada a la cultura. Y menos todavía puedo identificar un organismo capaz de planear y ejecutar la proyección del ser ecuatoriano en el contexto internacional, en el cual, doloroso es decirlo, a veces parecería que el Ecuador no existe. ¿Cómo no pensar, en consecuencia, que la Casa asuma esas tareas, constituyéndose a sí misma, por así decir, en una suerte de puente entre los mundos diversos que integran ese universo complejo y contradictorio que llamamos cultura?

UN SEMINARIO PERMANENTE

Lo primero que me parece necesario es planear la constitución de una suerte de “colegio” o “seminario” dedicado a pensar el Ecuador del futuro. Con un equipo mínimo, este seminario debería promover a intervalos regulares, pero en forma permanente, ciclos de conferencias, mesas redondas, encuentros, simposios, congresos y más eventos que permitan a todas las regiones, todos los estamentos sociales y todas las especialidades, una reflexión continua y sistemática sobre el diseño del país que los ecuatorianos anhelamos.

¹ Existe el Instituto de Altos Estudios Nacionales, por ejemplo, y se podría pensar que es allí donde se piensa y diseña el Ecuador del futuro; parece, sin embargo, que su estructura y sus tareas concretas han devenido una escuela de formación para los funcionarios del estado.

Este colegio o seminario permanente (que puede llevar el nombre de Agustín Cueva, por ejemplo, para honrar la memoria del sociólogo más importante que tuvo el Ecuador en el siglo xx) debería abordar todos los problemas del país, no solo con el indispensable aporte de los mejores especialistas en cada tema, incluyendo invitados extranjeros, sino también con los ciudadanos que se enfrentan con los mismos problemas en su vida cotidiana. En el momento en que la Casa de la Cultura empieza a convocar a la ciudadanía a discusiones que afectan a la vida cotidiana y al futuro, la concurrencia será por sí misma una justificación de la permanencia institucional.

Es evidente que un lugar de discusión permanente sobre el futuro del país encontrará a cada paso el riesgo de ser utilizado por las diversas fuerzas políticas. Será importante, por lo mismo, que se establezcan reglas claras para el funcionamiento del seminario y para la participación de los partidos políticos, los cuales pueden también fortalecerse al encontrar la oportunidad de definir con claridad su propio perfil ideológico, de cara a los que sostienen tesis diferentes. Demás está decir que los numerosos movimientos que se organizan en torno a las personas y no a las ideas, con claras intenciones electoralistas, si bien podrán tener acceso como público, lo cual sería deseable por su propio beneficio, no tendrán cabida entre los expositores, los cuales deberán ser seleccionados y calificados con rigurosos criterios intelectuales y éticos.

UN LUGAR DE ENCUENTRO

Haciendo honor a su nombre, y como prolongación de las acciones del seminario permanente que queda levemente esbozado, la Casa de la Cultura (y no se olvide que la *casa* es la sede del *hogar*) debe constituirse en un lugar de encuentro permanente, tanto nacional como internacional. Hace algo más de veinte años, por iniciativa de Oswaldo Guayasamín y

con la eficaz gestión del Municipio de Quito, se celebró en esta ciudad el “Primer Encuentro de Intelectuales de América Latina en torno a la Capilla del Hombre”. Participamos Miguel Rojas Mix, de Chile; Elena Poniatowska, Leopoldo Zea y Héctor Díaz Polanco, de México; Luis María Anzón, de España; Luis Lumbreras, del Perú; Abel Prieto, de Cuba; Jorge Enrique Adoum, Javier Ponce y yo, del Ecuador. Pero como la Capilla aún no estaba terminada cuando se celebró ese encuentro, las reuniones tuvieron lugar en un salón del Hotel Quito. ¿Cómo no pensar que encuentros de ese tipo, y aun mayores, pueden realizarse sistemáticamente, con intervalos regulares, y que su sede sea siempre la Casa de la Cultura?

Además del encuentro formal que representa la misma realización continua de los mencionados congresos, simposios, seminarios, y otros eventos de carácter semejante, debe haber el encuentro informal, mediante la creación de espacios adecuados para favorecer el contacto y el intercambio cotidiano entre los hacedores de cultura, sean ecuatorianos o extranjeros: salas de reunión, cafeterías, restaurantes, sin olvidar que el saber nace del diálogo, como nos recuerda la imagen de Platón al caminar por los jardines de la Academia. Ya no más aquello de “llevar la cultura al pueblo”, no solo porque consignas de ese tipo han perdido ya sus iniciales intenciones y derivaron hace mucho hacia las políticas populistas, sino también porque otras entidades han asumido tareas divulgativas de ese tipo, a veces olvidando que las fuentes primarias de toda cultura se encuentran en las entrañas de los pueblos.

Al revés: hay que crear las condiciones para que los pueblos traigan su cultura, no solamente bajo la forma de los espectáculos vistosos (ciertamente valiosos, pero no suficientes): es necesario que también los pueblos que integran la nación ecuatoriana reflexionen sobre sí mismos y que lo hagan junto a otros pueblos de América, de cara a quienes reflexionan sobre la cultura mestiza. Los síntomas de xenofobia y la aparición de ciertos rasgos propios de los nacionalismos, solamente subrayan la urgencia de este tipo de encuentros. Solo el conocimiento del otro hace posible el conocimiento de sí mismo; solo el conocimiento de sí mismo conduce al re-conocimiento del otro.

Este lugar de encuentro, esta Casa convertida en el “lugar común” de la cultura ecuatoriana y americana, no puede seguir viviendo la vida insular que la cultura ecuatoriana ha vivido desde el siglo xix, con dos paréntesis notables que coinciden con la eclosión de la generación del 30, y con la que le sucedió en los años 60. Debe ser, por el contrario, también el lugar de encuentro de América consigo misma y con el mundo. No es suficiente pensar el Ecuador que anhelamos: hay que pensar el Ecuador en América, porque el Ecuador solo podrá tener futuro al integrarse con un continente que ha forjado en la historia una identidad común.



Benjamín Carrión, escultura de César Bravomalo

LA GRAN EDITORIAL DEL ECUADOR

Es necesario pensar también en la gran falencia del Ecuador: una verdadera editorial. Las hay, y numerosas, pero ninguna logra superar el ámbito de una comunidad muy reducida. Hay instituciones públicas que editan libros, y a veces libros muy bien hechos, pero los editan en tirajes que solo alcanzan para un círculo de amigos. O sea, se especializan en producir joyas para coleccionistas. Hay otras que editan libros para tenerlos almacenados en alguna bodega: el funcionario que está a cargo pone mucho cuidado en que no falte ni un solo ejemplar en el momento de hacer los inventarios: si algo falta, deberá pagarlo (lo cual demuestra que Kafka bien pudo haber nacido en el Ecuador). Hay también editoriales privadas que nacieron con las mejores intenciones, pero se han sentido impotentes de luchar contra un medio que, si no llega a ser hostil al libro, al menos es indiferente. La consecuencia es que todas esas instituciones colaboran para que el Ecuador no lea. Además, en las publicaciones extranjeras que tratan de la literatura, o la sociología, o la historia en América Latina, el Ecuador brilla por su ausencia.

Sin embargo, la edición de libros bien hechos ha sido una de las labores más constantes y exitosas de la Casa de la Cultura. La inició Benjamín Carrión en los días primeros de la Casa, y la Casa se contagió de la pasión de editar. Aunque la aparición de varias editoriales privadas representó para la editorial de la Casa una seria competencia, hay que subrayar que algunas de ellas no son propiamente editoriales, sino imprentas con fachada elegante. Por tales razones y circunstancias, pienso que

la Casa de la Cultura está llamada a ser la gran editorial del Ecuador, la que imponga el sello ecuatoriano en el extranjero, como el Fondo de Cultura Económica hizo en su momento con el sello mexicano: una editorial capaz de inundar de libros la república y de distribuirlos en toda nuestra América, no solo para dar a conocer la producción ecuatoriana, rigurosamente seleccionada, sino también la que ha nacido en otras latitudes y otros tiempos; una editorial que por el privilegio de contar con fondos asignados por el estado, está llamada a crear un público permanente para el libro, desarrollando al mismo tiempo, y en escala mayor, la gigantesca tarea de formar un público lector mediante el empleo de diversos mecanismos, especialmente de aquellos que están destinados a los jóvenes.

DIFUSIÓN: RADIO, MÚSICA Y TEATRO

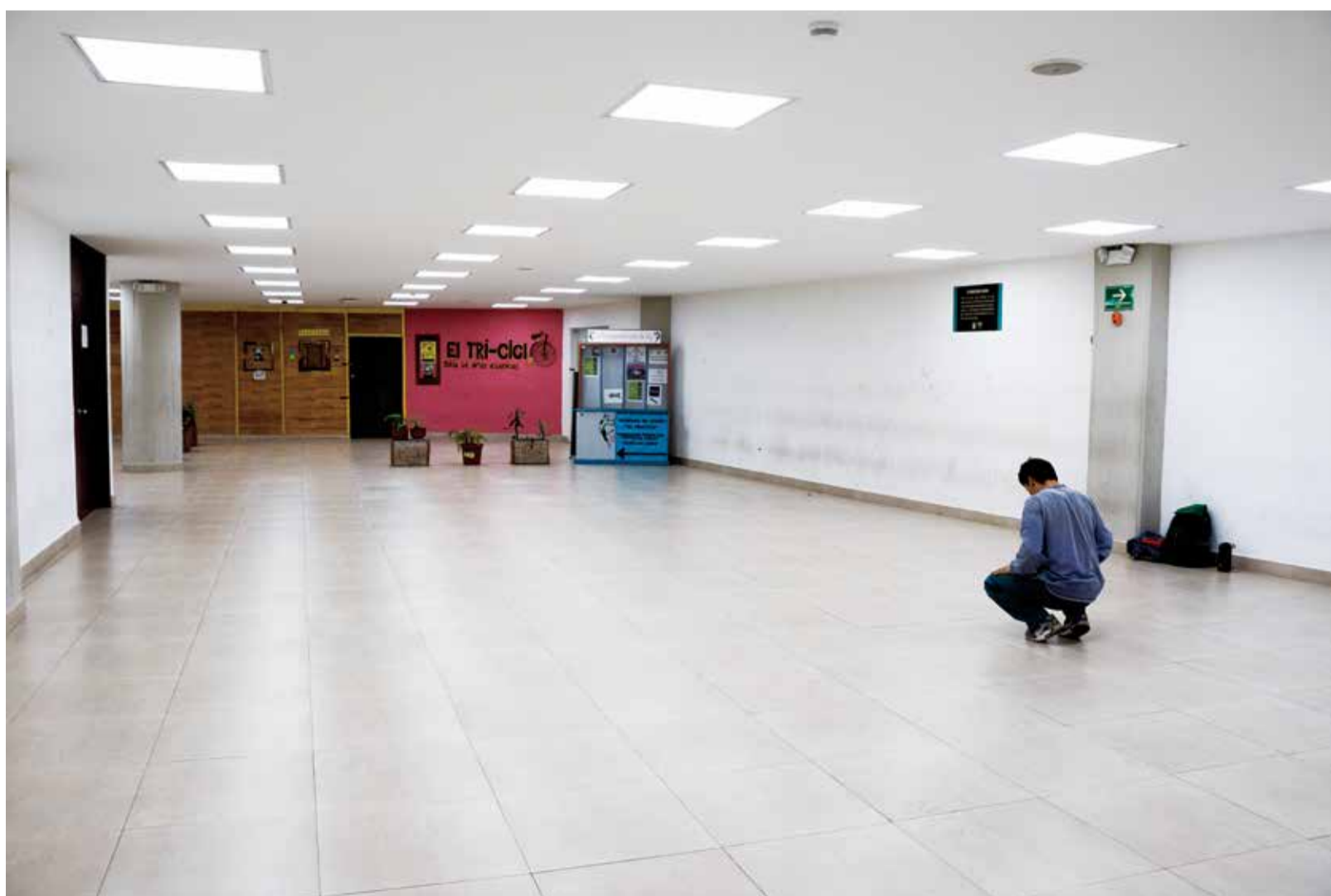
No es posible olvidar, como tareas permanentes, la oferta de buena música y buen teatro para el solaz enriquecedor de los ecuatorianos. Al hablar de la buena música me refiero, por supuesto, a la música de los grandes maestros de la música universal, incluyendo por cierto a los compositores latinoamericanos, como Ponce, Barros Mangoré o Villalobos, cuya obra está ya por encima de todas las nacionalidades: su arte no es de su país de origen solamente, sino de toda la humanidad, y es arte grande, sin el cual no puede haber enriquecimiento espiritual. No podemos renunciar a esa riqueza. Pero debo referirme también a las grandes creaciones de la música popular, no solo del Ecuador, sino de toda América: crea-

ciones que frecuentemente llevamos impresas en nuestra memoria cultural y que despiertan en nosotros esa tendencia irrefrenable de unirnos en un abrazo con la tierra.

Junto a la música, que debe tener en la Casa su escenario consagratorio, es necesario incorporar a la actividad permanente al Teatro Ensayo, que tantas glorias dio a la institución desde hace medio siglo. Puesto que el Teatro Nacional debe reservarse para su función de teatro, y no escenario para los más disímiles actos de alto y bajo coturno, en él debe encontrarse la sede del Teatro Ensayo, elevado a la condición de Compañía Nacional de Teatro, para lo cual no dejará de incorporar a los actores y actrices que, en otras latitudes del Ecuador, han alcanzado también los más altos niveles de profesionalismo.

Y por fin, la Radiodifusora. Si bien ha sido recientemente repotenciada y es capaz de emitir con largo alcance, aún no se ha “posicionado”, como se dice en el feo lenguaje del marketing. Es necesario contar con entendidos en la materia para dar a esa radio la posibilidad de llegar a todo el país, llevando programas saludables y atractivos.

Yo no sé si esta utopía pueda realizarse; no sé cuántos defectos encontrarán en ella los especialistas en programación, planificación, finanzas, leyes y todas esas cosas. Como no soy especialista en nada, solamente sigo los impulsos de mi imaginación. Y ella me conduce a ver una Casa llena de gente, convertida en ese hervidero de ideas y preguntas de las cuales debe nacer un Ecuador distinto, pero fiel a sí mismo. Al fin y al cabo, soñar no cuesta nada.



LEONARDO VALENCIA: CRÍTICA Y FICCIÓN^I

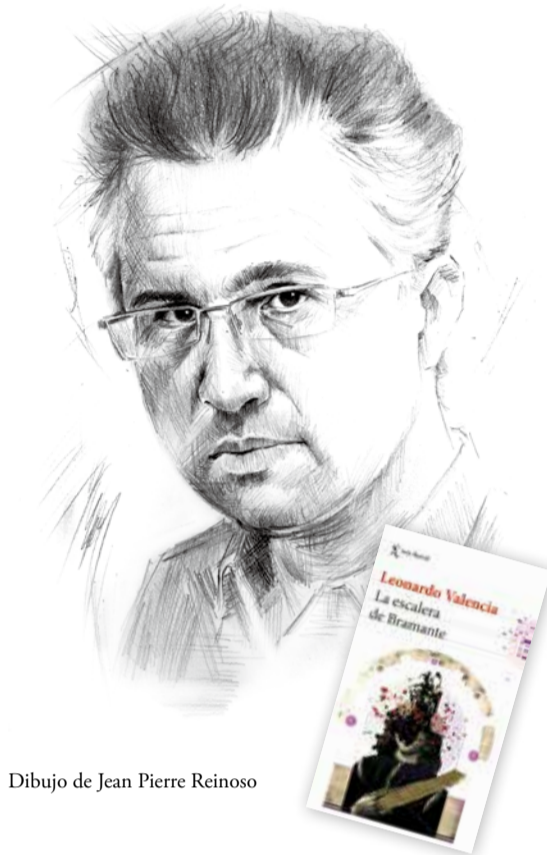
Carlos Arcos Cabrera

I.

Una confesión liminar. En los ambientes literarios de Quito, había escuchado sobre la herejía de Valencia referida a la literatura ecuatoriana y, particularmente, al realismo de los años treinta, contenida en su libro de ensayos *El síndrome de Falcón* (Paradiso, 2008). Aun así, no lo leí inmediatamente; lo hice mucho después. No había tenido la oportunidad de conocer personalmente a Leonardo, lo que fue posible a mediados de 2013, durante la presentación de la edición de bolsillo de su novela *El desterrado* (Punto de Lectura, 2013), publicada originalmente en el año 2000 en España. Nos presentó Annamari de Piérola, en ese entonces responsable editorial de Prisa Ediciones. Fue un saludo breve. En aquella ocasión, ella le entregó un ejemplar de mi novela *Memorias de Andrés Chilibingua*, publicada poco antes. Semanas después, para mi sorpresa, leí en el diario *El Universo* sus comentarios sobre *Memorias...* Era una lectura de la novela desde una perspectiva que no había imaginado y fue un espaldarazo que le abrió las puertas de los lectores y la crítica.

Aquel artículo de Leonardo Valencia fue la mejor invitación a leer su obra; comencé por *El síndrome de Falcón* y aún tengo presente el efecto que me ocasionó su lectura y su estilo preciso, transparente, así como sus planeamientos provocadores. Siguió *El libro flotante* (2006), *La luna nómada* (2012), *El desterrado*, *Moneda al aire* (2018) y *La escalera de Bramante* (2019). No logro explicarme por qué, pero su novela *Kazbek* (2009) se me ha escapado de las manos, aunque tal vez sea mejor decir, de los ojos.

En el *Estudio introductorio* a la nueva edición de *El síndrome de Falcón* (Corral W., 2019), Wilfrido H. Corral, quien en palabras de Christopher Domínguez Michael: «pertenece a una raza en extinción: la del crítico literario libre», hace un pormenorizado y erudito análisis de la relación de Valencia con los escritores y críticos de su generación, a la vez que con la tradición de la crítica literaria. Cuando lo leí me dije: todo está dicho. Sin embargo y pese a lo que se ha escrito sobre *El libro flotante*, en este breve texto intento una mirada retrospectiva al ensayo de título homónimo contenido en la segunda parte del libro (Valencia, 2019)², y que fue es-



Dibujo de Jean Pierre Reinoso

critado en 1997, es decir, hace veintidós años. La parte final la dedicaré al ensayo *Moneda al aire*. La razón es simple. Desde mi punto de vista, aquel ensayo contiene, de forma condensada, un conjunto de planteamientos sobre la literatura ecuatoriana, sobre la relación entre el novelista y la realidad y sobre el arte de la novela.

II.

Valencia juega con tres imágenes para representar los problemas de la literatura ecuatoriana, la del derrotado troyano Eneas cargando sobre sus espaldas a su anciano padre para escapar de los aqueos que han asaltado Troya, que le fue sugerida por el crítico italiano Walter Mauro, a quien dedica el ensayo (Valencia, 2019, pág. 203)³; la escena final de una obra de teatro de Velasco Mackenzie en que el escritor Pablo Palacio lleva sobre sus espaldas a otro escritor, inválido, Joaquín Gallegos Lara, su contendor y censor en el escenario literario e intelectual del Ecuador de los años treinta del siglo pasado, y, por último, la imagen que finalmente se ha impuesto: Gallegos Lara sobre las espaldas de Juan Falcón Sandoval. El simbolismo de la primera imagen ha sido destacado por Villarruel (Villarruel, 2019).

los siguientes ensayos: *El síndrome de Falcón*, *¿Cuánta patria necesita un novelista?*, *Hay un escritor escondido en la acuarela*, *Elogio y paradoja de la frontera* y *Nunca me fui con tu nombre por la tierra*. El ensayo homónimo se publicó en 2000 en la edición de las obras completas de Palacio. Originalmente se lo presentó en una conferencia en 1998.

³ El número de página corresponde a la versión en Word que generosamente me facilitó Leonardo Valencia que con seguridad este número cambiará en el libro impreso. A pesar de esto he decidido mantenerlo.

Como si fueran el talit, el teflín y la lavacara de bronce, objetos rituales de las abluciones matinales judías, Anquises, el padre de Eneas, no solo se echa sobre los hombros de su hijo. Tiene además la responsabilidad de sostener los enseres de culto entre sus manos y “los patrios Penates”, esas divinidades que protegen la casa y que Eneas no puede tocar hasta purificar sus manos. Así, el héroe, con su padre a cuestas, se lanza al mundo solo con la ayuda de sus señas de identidad.

La analogía no exige demasiado. El escritor que parte ha de cargar con el peso de su tradición, la base misma de su repertorio afectivo y referencial, al difuso campo literario, donde editores, lectores y mercado esperan que vuelque su paisaje de origen en un ejercicio casi impresionista. (Villarruel, 2019, pág. 391).⁴

Contrariamente a la tesis de los Tzántzicos, el movimiento que irrumpió en la escena cultural del Ecuador, en realidad de Quito, a mediados de los sesenta, cuya tesis central era el parricidio como única posibilidad de crecer literariamente (Arcos Cabrera, 2006), Valencia plantea que elegir a los antecesores literarios no implica necesariamente el parricidio: «Elegir no es parricidio. No se rechaza la tradición. Se elige, se selecciona, se decanta. En resumen, se vuelve a leer» (Valencia, 2019, pág. 218). Antes que sepultar el pasado, abandonar al padre en la hoguera que consume la Troya literaria, es necesario llevarlo, dialogar con él: «llegará un momento en que los caminos se separen». Sí, releer comenzando por *Los capítulos que se le olvidaron a Cervantes* de Juan Montalvo y por Palacio. ¿Incluye esto una relectura, desde otra perspectiva, desde sus logros formales, si es que los hubiere, de las obras icónicas del realismo social que caracterizó a la generación de los treinta, del mismo Icaza? La propuesta de Valencia, antes que un portazo al pasado invita a una mirada crítica despojada de la lectura ideológica y militante con la que se lo leyó y se lo valoró y que plantea en una dimensión distinta la relación agonística entre la subjetividad de Palacio y el realismo de Icaza.

Alejandro Moreano fijó su posición en un ensayo publicado en 2014 (Moreano, 2014); sostiene que lo que en realidad hicieron los escritores ecuatorianos en los sesenta y setenta fue asesinar a mama Domitila en un intento desesperado por liberarse del peso histórico de la literatura social de los años treinta y buscar un espacio, una identidad en el turbulento escenario de la literatura.

⁴ Las páginas corresponden a la versión de la nueva edición de *El síndrome de Falcón. Literatura inasible y nacionalismos*, Centro de Publicaciones, PUCE, 2019.

¹ Quiero expresar mi agradecimiento a Leonardo Valencia, que me permitió leer la nueva edición, aún en prensa, de *El síndrome de Falcón. Literatura inasible y nacionalismos*. Centro de Publicaciones de la PUCE (2019). Si bien disponía de buena parte de los textos de crítica en torno a este libro, he podido acceder a otros textos que no conocía.

² La segunda parte de *El síndrome de Falcón* contiene

Cortadas sus raíces, se opta por el «éxodo» en búsqueda de identidad literaria y lingüística. El Edipo literario ecuatoriano, arguye Moreano, trató de huir de sus «orígenes en huasipungo, de los indios de la Mama Pacha, de la mama Domitila... tal es la metáfora de la literatura ecuatoriana contemporánea —aquella que irrumpe en los setenta— que se inaugura con el asesinato de Domitila Yocasta». El matricidio habría cortado las raíces de la literatura ecuatoriana contemporánea con el mundo andino y montubio privándola de la fuerza creativa y la originalidad, manifiesta en Arguedas o en García Márquez o Juan Rulfo, obligándola a errar sin rumbo. Es evidente que la crítica apunta a Valencia; sin embargo, el llamado de Valencia no es a desconocer las relaciones del escritor y de la novela con el entorno y con su pasado, sino, en primer lugar, a evidenciar el sometimiento a un mandato extraliterario y por otro lado, a la exigencia de mirar y releer las novelas ecuatorianas en el gran escenario de la literatura y de la crítica literaria en castellano y, de ser posible, en el marco de lo que Pascale Casanova llamó La República Mundial de las Letras «y adherir a esta relectura el contexto de la literatura mundial, sin sentimentalismo ni concesiones». (Valencia, 2019, pág. 218)

¿Existe tal matricidio o una sensibilidad diferente de pensar la novela, de relacionarse con el lenguaje y con la realidad? A diferencia de Moreano, Leonardo Valencia señala los hitos de un nuevo derrotero de la literatura ecuatoriana que poco a poco se abre camino y cuyo hito inicial es la novela de Adoum, *Entre Marx y una mujer desnuda*, publicada en 1976 pero «sin deshacerse del peso ideológico del compromiso político». Lo seguirán *Polvo y ceniza*, de Eliecer Cárdenas (1978), *Pájara la memoria*, de Iván Égüez (1984), y *El viajero de Praga*, de Javier Vásconez (1996). Para el momento en que Valencia escribía el ensayo, el reto que se enfrentaba era construir una «novela que se sostenga [...] por sí misma, sin ninguna deuda u obligación con su referente, sino que lo maneje de acuerdo a su específica e individual necesidad imaginaria, y su particular fuerza estética» (Valencia, 2019, pág. 214). El razonamiento de Valencia va paralelo al que H. G. Gadamer planteaba sobre el poema (Gadamer, 1993).

La segunda imagen que Valencia utiliza es la escena final de una obra de teatro de Velasco Mackenzie: Pablo Palacio lleva sobre sus espaldas a otro escritor, Joaquín Gallegos Lara, inválido, no podía caminar (Valencia, 2019, pág. 204). Fue el contendor literario y una especie de comisario político de la obra de Palacio a la que descalificó. La imagen apunta a las opciones creativas y políticas de los escritores y a la subordinación que en su momento se sometió a escritores como Palacio y Humberto Salvador. La historia es ampliamente conocida. Finalmente, la obra de Palacio salió a luz y hoy por hoy es el escritor icónico y referencia imprescindible de la literatura ecuatoriana. Salvador no ha tenido la misma suerte y aún es difícil acceder a una

obra emblemática como *En la ciudad se ha perdido una novela*. Lo que Gallegos Lara y su círculo no intuyeron era que el futuro no estaba con ellos. En palabras de Antonio Villarruel, «el espacio que ocupaba Gallegos Lara se volvió una esquina triste y obsoleta, muy útil para escudriñar el patetismo de los prohombres literarios y políticos, en quienes caía la responsabilidad de elaborar el canon literario» (Villarruel, 2019, pág. 394). Lo evidente es que ha sido Palacio el que ha devenido en la referencia, no necesariamente precursor, de las nuevas capas de escritores.

Sin embargo, Valencia establece una distancia crítica con Palacio y sus posibles lecturas. Palacio con todo su poder narrativo es «fundacional. No una cima: es una simiente. No es una llegada, es una partida. [...] No es el arquitecto de la enorme ciudad de la novela, pero es el que nos señala los materiales y el camino para llegar a ella». (Valencia, 2019, pág. 207)

Tercera imagen que Valencia eligió para representar la literatura ecuatoriana: la del escritor y militante comunista, Gallegos Lara, impedido de poder caminar por un grave y permanente daño en sus piernas, sobre las espaldas de Falcón Sandoval. Es la expresión del compromiso que debió asumir el escritor ecuatoriano, que significó subordinar su creación a condicionamientos extraliterarios, como el aporte que debía hacer a la construcción de la nación. Es la imagen que se ha grabado en lectores y críticos del ensayo de Valencia. Escritores jóvenes como Augusto Rodríguez y Antonio Varas, fueron los primeros reseñadores y comentaristas de *El síndrome...* Rodríguez lo calificó como «imprescindible». Desde su punto de vista, para el momento: «*El síndrome de Falcón* anda suelto y está exterminando a los escritores ecuatorianos hasta volverlos polvo». (Rodríguez, 2008, pág. 325 y ss). Antonio Varas afirmaba:

De eso se trata *El síndrome de Falcón* como libro, de alejarse completamente de la literatura como instrumento de algo que la subyugue a una intención que vaya más allá de una perspectiva personal, de una visión de mundo propia y convertirla así en vehículo de pensamientos políticos o de mercado, per se. El diálogo del que escribe Leonardo es lo que narradores de mi edad intentamos porque así hemos experimentado el mundo, el país. (Varas, 2008, pág. 314 y ss.)

Por otra parte, es sumamente interesante la recepción entre escritores peruanos que se desplazan entre la fuerza cautivadora por el drama que conlleva, de la imagen de Falcón cargando a Gallegos Lara y la especificidad de la literatura peruana no suficientemente representada en aquella imagen (Calderón Fajardo, 2008), (Ruiz Ortega, 2012), (Valencia, 2012). Como lo expresa Calderón Fajardo:

«el «síndrome de Falcón» sería válido para el Perú si es que nuestros escritores realistas hubiesen sido realistas monolíticos, marxistas, o «sociales». La mayoría de los narradores realistas peruanos incursionaron al mismo tiempo en obras no realis-

tas, cuentos fantásticos, hasta literatura de ciencia ficción». (Calderón Fajardo, 2008, pág. 321)

Para Michael Handelsman, es otra la lectura que se desprende de esta tercera imagen: no es el escritor el que lleva sobre sus hombros a Falcón sino a la inversa. El peso de la carga está sobre los hombros de los excluidos de una sociedad que los dejó sin voz. No es a juicio de Handelsman entre un inferior y un superior sino del intelectual que habla en nombre del pueblo. El realismo social permitió que su voz fuera escuchada. En palabras de Handelsman:

«en plena época de los discursos nacionales latinoamericanos —cimentados en un mestizaje supuestamente democrático e incluyente, como un rechazo de las estructuras oligárquicas del pasado—, los jóvenes escritores del Ecuador reconstruyeron la nación desde los márgenes sociales, incorporando a la literatura múltiples caras y voces olvidadas que constituían la mayoría del país». (Handelsman, 2009, pág. 168)

En consecuencia, se podría decir que la imagen representa una extraña simbiosis entre los sin voz y una literatura que habla por ellos, que les permitió expresarse y que devino es una especie de mediación ventrílocua, que conforme cambiaban las condiciones sociopolíticas y culturales ha dado paso a la «autorrepresentación, la misma que potencia verdaderos diálogos interculturales». (Handelsman, 2009, pág. 175)

La nueva expresión en que se constituyó el realismo social «nació de una propuesta netamente literaria que pretendía vincular lo estético con lo ético, pero sin dejar de ser literatura» (Handelsman, 2009, pág. 169). Desde la perspectiva de Valencia es precisamente en esa vinculación donde termina sacrificándose lo estético. Es allí donde el escritor se torna militante y la novela pasa a ser un medio de algo que está más allá de ella y se pone al servicio de la construcción de la nación. Una vara extraliteraria se erigirá para determinar quién es quién en el campo literario.

Veintidós años después de publicado, *El síndrome de Falcón* sigue en el centro del debate literario, como se desprende de las conclusiones del libro de Alicia Ortega (Ortega, 2017), quien firma:

«Si me detengo largamente en el texto de Valencia es porque lo considero sintomático de una crítica que, desde mediados de los noventa y albores del nuevo siglo, ha ido tomando fuerza. Se trata de una crítica que se pretende «extraterritorial», una de cuyas premisas tiene que ver con el señalamiento de un exceso de localismo en la literatura ecuatoriana, que dificultaría el diálogo en un horizonte de interpretación «universal». (Ortega Caicedo, 2017, pág. 446)

Sorprende que Ortega considere que, por oposición a lo «extraterritorial», exista una crítica «territorial» en un mundo en el que, con excepción de las migraciones humanas, la noción

misma de territorio ha desaparecido en el planeta virtual en que vivimos. Además, como se ha visto a lo largo de estas notas, no creo que ese haya sido el propósito de Valencia en *El síndrome de Falcón*. En fin, el debate continúa.

En palabras de Pablo Brescia, en uno de los textos de crítica más lúcida sobre el libro de Valencia:

«*El síndrome de Falcón* es un catálogo y un caleidoscopio. Catálogo porque ordena ideas sobre la literatura, las artes, el cine y el mundo, y las clasifica, porque rinde homenaje crítico a las lecturas de su autor y porque, finalmente, desde la diversidad multiforme, ofrece una muestra cuya atracción dependerá de cada lector. Pero también en un caleidoscopio, porque cada uno de estos “productos” del catálogo propone infinitas combinaciones las cuales, en varios momentos, alcanzan esa rara síntesis —rara por difícil de concretar— de profundidad, conmoción y belleza». (Brescia, 2010, pág. 353)

Queda un último punto: la relación entre *El síndrome de Falcón* y *La escalera Bramante*. Esta novela ha sido presentada en Quito, Guayaquil y Bogotá, y Leonardo Valencia ha concedido entrevistas para diversos medios y se han publicado comentarios altamente elogiosos que destacan diversos aspectos. Las más relevantes entrevistas y comentarios son los siguientes: (Arcos Cabrera, 2019), (Bayas, 2019), (BSG, 2019), (Cuvi, 2019), (Guerra, 2019), (Flores, 2019), (Babelio, 2019), (Macías, 2019), (Vela Descalzo, 2019), (Villarruel, 2019).

Existe un evidente consenso sobre la riqueza estilística de la novela, el depurado lenguaje que utiliza, la compleja y lograda urdiembre y de tramas que transcurren en diversos escenarios y tiempos, personajes multifacéticos, el carácter metaliterario de muchos pasajes y una erudición que lleva al lector de la pintura, a la música, a la poesía y a los dramas y sentimientos que toda vida humana enfrenta en algún momento: el amor, la muerte, el desarraigo, el dolor, la amistad. Efectivamente, *La escalera de Bramante* es un hito (Arcos Cabrera, 2019). Villarruel, por su parte, la considera «la mejor novela ecuatoriana de los últimos veinticinco años» (Villarruel, 2019), «Novela planetaria» la llamó Wilfrido Corral (Corral W., 2019).

Bayas, autor de uno de los comentarios, a mi juicio, más completos de *La escalera de Bramante*, la ubica en el contexto del conjunto de la obra de Valencia, afirma:

«Un lenguaje narrativo que pertenece a un autor en su madurez, alguien que hace rato se ha convertido en amo y señor de todos sus recursos narrativos y estilísticos, y que, con el paso de los años, ha sabido cribar las marcas de su escritura, en favor de un tono más pulido que revela un mayor dominio del oficio [...]. Parece que, con *La escalera de Bramante*, la proeza del diseño que da título al libro, Valencia ha intentado dejar su impronta. Al fin y al cabo, es un símbolo perfecto para unir el cosmopolitismo con la tradición ecuatoriana». (Bayas, 2019)

Es la escritora Sandra Araya la que con mayor claridad formula la relación entre las preguntas contenidas en *El síndrome de Falcón* y *La escalera de Bramante*. Por su importancia reproduzco sus palabras:

«Leonardo planeaba, creo, ese silencio desde la congoja y la reflexión, también, esa misma de la que hablaba en “*El síndrome de Falcón*”, ya específicamente situándonos en el ensayo. Es como si en ese texto que dio su título al libro, en esa duda, en esa exploración de la imposibilidad y las culpas —inconscientes o de una voluntad rayana en lo fanático— de la literatura ecuatoriana, Leonardo ya estuviese proyectando los obstáculos con los que podría tropezarse su escritura, profetizando en su tierra y en otras, todas siempre extrañas.» (Araya, 2019, pág. 408)

IV.

Concluyo este ya excesivo texto con una breve apreciación de su más reciente obra de crítica, *Moneda al aire* (Valencia, 2017). Leonardo Valencia vuelve a la carga esta vez contra la crítica utilitaria de la literatura que mira la ficción novelesca desde una sola perspectiva. Esta quiere hacer de la novela un documento cuya referencia primera es la realidad contingente, un manual de buenas costumbres y de lecciones morales o una prueba del éxito o fracaso, la cercanía o lejanía del novelista frente al encuadre ideológico del crítico y su necesidad de probar que tiene la verdad de la interpretación. La novela es mucho más que eso y de allí que la crítica utilitaria sea ante todo sea el resultado de una lectura empobrecedora. Es la continuación de su obra crítica y que responde a la pregunta, ya no del escritor con la novela, sino del lector con la novela.

TRABAJOS CITADOS

- Anónimo. (22 de Marzo de 2008). Ecuador y *El síndrome de Falcón*. *El País (España) Crónicas de América Latina*.
- Apablaza, C. (2009). Eliminando nacionanismos literarios: renuncia a los sistemas. *The Barcelona Review*. Obtenido de www.barcelonareview.com/66.
- Araya, S. (2019). Un profeta en tierras extrañas. En L. Valencia, *El síndrome de Falcón*. Quito: Centro de Publicaciones, PUCE.
- Arcos Cabrera, C. (2006). El difícil arte de la reducción de cabezas: rupturas y continuidades en la literatura ecuatoriana. *Íconos*(25).
- Arcos Cabrera, C. (13 de mayo de 2019). *La escalera de Bramante: un hito narrativo*. Obtenido de www.planv.com.ec
- Augusto, R. (2008). *El síndrome de Falcón: un libro de ensayos imprescindibles*. Obtenido de www.letras.mysite.com
- Babelio. (2019). Entrevista a Leonardo Valencia a propósito de su novela *La escalera de Bramante* de Seix Barral. Obtenido de <https://es.babelio.com/auteur/Leonardo-Valencia/12242>
- Bayas, J. (28 de marzo de 2019). *La escalera de Bramante más allá del símbolo: una novela de personajes*. Obtenido de www.paseoavuelapluma.blogspot.com
- Brescia, P. (2010). Los avatares literarios de Leonardo Valencia. *Guaragua. Revista Cultural Latinoamericana, Año 14*(34). Obtenido de www.revistaguaragua.es

BSG. (2 de julio de 2019). *Leonardo Valencia desnuda su nueva novela*. Obtenido de ww2.elmercurio.com.ec

Burgos Jara, C. (2019). Falcón, Chiriboga y los terceros lugares. En L. Valencia, *El síndrome de Falcón*. Quito: Centro de Publicaciones, PUCE.

Calderón Fajardo, C. (12 de noviembre de 2008). *El síndrome de Falcón: el libro que un peruano debió haber escrito*. *Revista Digital Porta 9. Desección literaria*.

Corral, W. (2019). *Discípulos y maestros 2.0. Novela hispanoamericana hoy*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Corral, W. (2019). La utilidad de *El síndrome de Falcón* y Leonardo Valencia. *Estudio introductorio*. En L. Valencia, *El síndrome de Falcón. Lectura inasible y nacionalismos*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.

Cuvi, P. (17 de septiembre de 2019). Leonardo Valencia. El novelista nómada. *Mundo Diners*. Obtenido de www.revistamundodiners.com

Domínguez Michael, C. (31 de diciembre de 2000). *El desterrado de Leonardo Valencia. Letras Libres*. Obtenido de www.letraslibres.com

Flores, G. (24 de mayo de 2019). Leonardo Valencia, escritor ecuatoriano: “Me preocupan los fanatismos políticos”. Obtenido de www.elcomercio.com

Gadamer, H. (1993). *Poema y Diálogo*. Barcelona: GE-DISA.

Guerra, F. (27 de junio de 2019). *La escalera de Bramante de Leonardo Valencia*. Obtenido de www.resvistamaquinaacombinatoria.wordpress.com

Handelsman, M. (25 de septiembre de 2009). Joaquín Gallegos Lara y «*El síndrome de Falcón*»: literatura, mestizaje e interculturalidad en el Ecuador. (U. A. Bolívar, Ed.) *Kipus. Revista Andina de letras*, 165-176.

(s.f.). Leonardo Valencia: el crítico practicante. (F. Rivera Yáñez, Entrevistador) Obtenido de www.cartonpiedra.com.ec

Macías, A. (10 de julio de 2019). *Leonardo Valencia en su laberinto*. Obtenido de m.facebook.com/notes/adolfo-macias.

Moreano, A. (2014). La generación de los 30: literatura, ensayo e historia. En A. Moreano, *Pensamiento crítico literario II (Vol. I)*. Cuenca: Universidad del Azuay.

Ortega Caicedo, A. (2017). *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor-UASB.

Ortega, A. (2017). *Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX: filiaciones y memoria de la crítica literaria*. Quito-Buenos Aires: Universidad Andina Simón Bolívar-Corregidor.

Rodríguez, A. (2008). *El síndrome de Falcón: un libro de ensayos imprescindible*. Obtenido de www.letras.mysite.com

Ruiz Ortega, G. (febrero de 2012). El parricidio de Valencia. Obtenido de www.la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com

Valencia, L. (2012). Me interesa el punto de disonancia que la literatura tiene frente a la realidad. (G. Ruiz Ortega, Entrevistador) Obtenido de www.la-fortaleza-de-la-soledad.blogspot.com

Valencia, L. (2017). *Moneda al aire. Sobre la novela y la crítica utilitaria*. Quito: La turbina.

Valencia, L. (2019). *El síndrome de Falcón. Literatura inasible y nacionalismos*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.

Varas, E. (2008). *El diálogo y la ficción*.

Vela Descalzo, O. (2 de junio de 2019). *La escalera de Valencia*. Obtenido de <http://elcomercio.com>

Villarruel, A. (2019 de septiembre de 2019). *Contra el pensamiento hegemónico*. Obtenido de <https://www.larepublica.com>

METAFICCIÓN Y NOVELA GRÁFICA ECUATORIANA: EL CASO DE *El ejército de los tiburones martillo* (2019) DE FABIÁN PATINHO

Álvaro Alemán

Existe la tendencia a pensar en la meta-ficción como un desprendimiento más de la producción cultural posmoderna, como una “moda” más entre muchas, a lo que se responde que la meta-ficción no es un invento reciente. La tendencia a confundir relato y construcción del relato aparece ya en los textos de Homero, que evocan a las musas y piden auxilio e inspiración en la tarea narrativa. Se observan elementos ficcionales en textos de la tradición latina (Catulo), en el medioevo (Chaucer, Boccaccio), evidentemente, las crónicas de la invasión europea son textos de meta-ficción, al igual que los textos más citados como antecedentes de este tipo de novela los de Sterne (Tristram Shandy) y Cervantes (El Quijote).

En el caso ecuatoriano, dependiendo de cómo se conceptualiza el inicio de la narrativa local, la metanarrativa podría encontrarse en cualquier intento de establecer un origen. *La historia del reino de Quito* del jesuita desterrado Juan de Velasco menciona la mano de autores previos en la creación nacional, la presencia del apóstol Pablo en tierra ecuatoriana, por ejemplo, junto con los grandes relatos del período precolombino y la saga de la invasión y la colonia europea. Si, por otro lado, elegimos como punto de partida la obra de Juan Montalvo, nos convertimos nuevamente, en testigos de que el inicio de la literatura ecuatoriana, por ejemplo, en *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, es meta-ficcional, una novela de una novela, tal vez la más famosa y meta-ficcional de todas. Si, por último, de la pluma de Juan Valdano, por ejemplo, decidimos que la narrativa ecuatoriana tiene como origen el cuento de Pablo Palacio “Un hombre muerto a puntapiés”, volvemos a constatar en ese momento, 1927, un relato sobre un relato (aparecido en un periódico de Quito).

REBRANDING LA HISTORIA LITERARIA NACIONAL

Uno de los gatillos de la construcción meta-ficcional, paradójicamente, es la celebración histórica. Cada hito histórico y centenario promueve una nueva ola de revisiones sobre las imágenes y contenidos de la historiografía canónica. El primer centenario de la independencia ecuatoriana fue uno de esos momentos en que, en manos de Roberto Andrade inicialmente, se cuestionó la versión aristocrática y heroica de la independencia a favor del protagonismo, no de grandes hombres sino de fuerzas populares. Este revisionismo permanente, tanto dentro de la disciplina de la histo-

ria como de la literatura en la arena cívica, se exagera durante las conmemoraciones cívicas. Así, hoy en día, a las puertas del bicentenario de la independencia, en el Ecuador, observamos un revisionismo rampante, informado tanto de la lucha por el significado de nuestros mitos, figuras fundacionales y textos canónicos como por el fermento teórico resultante del llamado “giro lingüístico” en las ciencias y artes y finalmente, por la batalla a escala global que se libra desde la política autoritaria por desacreditar toda posible noción de verdad.

En ese contexto, y dentro del ámbito de la literatura ecuatoriana contemporánea, podemos identificar un subgénero específico dentro de la meta-ficción, algo que podríamos tentativamente llamar, *una espectrografía literaria ecuatoriana*; es decir, la aparición de figuras literarias y artísticas del Ecuador del siglo XX, como personajes, en las páginas de novelas escritas en la última dé-

Fabián Patinho contribuye a esta tendencia con su novela gráfica *El ejército de los tiburones martillo* (2019), en donde figuran, entre múltiples personajes, Camilo Egas (1889-1902), Francisco Alexander (1910-1988), Gonzalo Escudero (1903-1971), Germania Paz y Miño (1913-2002) y Carmen Villalama (1928-2011).

Como todo ejercicio meta-ficcional, la novela de Patinho pone en tela de duda la historia convencional, en este caso, del arte ecuatoriano y sustituye esa expresión hegemónica por una historia policial. Para Patinho, como se señala en el inicio mismo de su texto, la historia del arte ecuatoriano parte de un crimen jamás resuelto: la desaparición del gigantesco mural de Camilo Egas, elaborado en colaboración con Bolívar Mena Franco y Eduardo Kingman y expuesto en el pabellón ecuatoriano en la feria mundial de Nueva York en 1940. (figura 1)



Figura 1

cada. *El pinar de Segismundo* (2013) de Eliécer Cárdenas es un ejemplo de ello, una novela que presenta, como personajes centrales de la novela a Benjamín Carrión, Gonzalo Zaldumbide, Jorge Icaza y César Dávila Andrade, un segundo ejemplo se observa en la novela *Memorias de Andrés Chilibingua* (2012) de Carlos Arcos en donde el mismo Jorge Icaza, e incluso el personaje de su novela más famosa, *Huasipungo*, se inscribe en el universo de la novela. Otros textos que podemos señalar en este sentido son *Y amarle pude*, de Alicia Yáñez Cossío, Planeta, 2012, sobre la poeta decimonónica, Dolores Veintimilla, *El nuevo Zaldumbide*, Festina Lente, 2019, de Jorge Izquierdo, sobre Gonzalo Zaldumbide y Jorge Salvador Lara entre otros personajes significativos de las letras ecuatorianas del siglo pasado, *Tatuaje de naufragos* (2009) de Velasco Mackenzie sobre el poeta Fernando Nieto. A finales de la segunda década del nuevo milenio,

El ejército de los tiburones martillo constituye así, un proyecto revisionista de la historia de la cultura ecuatoriana, una recuperación de la historia secreta jamás divulgada por las fuentes oficiales, una reconstrucción de los vasos comunicantes entre arte (Egas) y literatura (Escudero), entre las élites (Tobar Donoso y Durán Ballén) y la clase media (Alexander, Paz y Miño) que constituye, en esencia, el secreto del indigenismo y del discurso emergente que en pocos años brotará de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1944). Lo interesante en la novela de Patinho, además de una ilustración soberbia y excepcional en cuanto a su captura gráfica de la ciudad de Quito, en distintos momentos históricos; lo original en Patinho, es su representación del pasado por medio de la figura del crimen artístico. El pasado ha sido borrado, el mural de Egas, posiblemente, de existir hoy en día, la pieza clave de la historia del arte moderno ecuatoriano, *desapareció* y es tal el importe de ese

acto que la novela entera se constituye como un ejercicio de restitución, un acto imperativo sobre el que se juega la posibilidad misma de la justicia. *El ejército de los tiburones martillo*, una intervención concreta en el ámbito de la novela gráfica ecuatoriana es entonces, entre muchas otras cosas, un ejercicio crítico en busca de origen, un origen inexistente en el panorama de la narrativa gráfica ecuatoriana, huérfana de antecedentes prestigiosos. La novela de Patinho identifica entonces un origen mítico para sí misma: la obra de Egas, una obra formada por “veintiún paneles de nueve metros cuadrados cada uno”. Una obra construida por los titanes del arte ecuatoriano del segundo tercio del siglo veinte y ensamblada en “un coloso de veinte metros de largo por siete de altura”. La novela gráfica ecuatoriana, como la figura del ouroboros, la serpiente que se muerde la cola, parte de sí misma, se genera y se justifica a sí misma, y lo hace a partir de la paradójica figura de un crimen perpetrado con la finalidad de hacer justicia. Sin revelar demasiado sobre la novela, que se despliega de manera paralela, en el pasado y el presente, podemos ofrecer al lector interesado la pista de que la novela plantea, efectivamente, la necesidad de conspirar en contra de la conspiración. Tal vez una manera de señalar el contenido, y la forma de la novela de Patinho sea por medio de la formulación ofrecida por Gonzalo Sobejano sobre la metaficción, un tipo de narrativa que “al tiempo de ser la escritura de una aventura, resulta ser la aventura de una escritura”.

Mi interés en lo que sigue es hacer una aproximación a este fenómeno reciente desde las páginas de la novela gráfica *El ejército de los tiburones martillo* (ETM) de Fabián Patinho, publicada en junio del 2019. Mi tesis central es que ETM opera como un dispositivo de legitimación de la novela gráfica ecuatoriana; es decir, como un alegato paradójico que propone un doble origen para este medio: por un lado, la obra plástica (e invisible) de Camilo Egas, por otro, la obra literaria, de traducción, de Francisco Alexander. Esta legitimación por contagio consiste en un trabajo tanto de prestigio como de prestidigitación, consiste en un ejercicio que a la vez otorga antecedentes inexpugnables para la naciente novela gráfica ecuatoriana y al mismo tiempo, argumenta que éstos se encuentran ocultos o desaparecidos. Será entonces el trabajo del lector, un lector interesado en la historiografía literaria y plástica ecuatoriana, recuperar una obra latente para así establecer las bases de colaboración necesarias, un nuevo pacto entre lector escéptico y autor autoreflexivo, que posibiliten la continuación de la novela gráfica a futuro.

La relación entre novela gráfica y metaficción, por otro lado, es estrecha. Existe una tendencia marcada hacia la metaficción, algo que Camille Baurin ha llamado el “metacomic” y que coincide con la promoción del término “novela

gráfica” para hacer referencia a textos ilustrados de largo aliento, dentro de la tradición de la historieta mundial. Patricia Waugh define a la metaficción como “una celebración del poder de la imaginación junto con cierta ambivalencia sobre la validez de sus representaciones, una forma de autoconciencia extrema ante el lenguaje, la forma y el acto de ficcionalizar, una inseguridad generalizada sobre la relación entre realidad y ficción, un estilo de escribir paródico, lúdico, excesivo o falsamente ingenuo”.

Ortega y Gasset escribe, “son pocos los capaces de ajustar su aparato perceptivo hacia el cristal y la transparencia que es la obra de arte. En su lugar, miran a través de él y se deleitan con la realidad humana que la obra presenta”. El filósofo español llama la atención aquí al hecho de que toda representación artística se percibe a través de estructuras o encuadres. La metaficción contemporánea destaca el “encuadre” como problema y examina los procesos de encuadre en la construcción tanto del mundo histórico como de la novela. El problema que plantea es ¿qué es un encuadre? ¿Cuál es el marco o montaje que separa a la realidad de la ficción? ¿Se trata de algo adicional a la cubierta de un libro, la cortina que precede a la obra de teatro, el título o la frase que decreta el fin de una obra? El análisis del encuadre es finalmente, el análisis de la organización de la experiencia, al aplicarse a la ficción implica el análisis de la organización formal y convencional de la novela, pero también a nuestra comprensión de la realidad, al hecho de que ni la experiencia histórica ni la ficción literaria es directa, viene acompañada de mediaciones y procesos, elaboraciones y protocolos. En el caso de la novela gráfica, el encuadre aparece, indetectablemente, en la forma física de la viñeta o panel, la reflexión sobre el punto de vista y marco referencial encuentra su corolario visual en la forma misma de la novela gráfica.

Ahora, el comic o la historieta, viene acompañado, por lo general, de su propia historia vergonzante. El origen del comic moderno en las Américas porta la marca inexpugnable de ob-

jeto comercial. Los nacientes medios masivos de comunicación, en la forma de los imperios periodísticos nacientes a finales del XIX enrolaron al comic al servicio de la promoción de mercancías y luego, lo pusieron al servicio del consumo de contenidos infantiles, de ahí su engañosa designación e identidad con la comedia. En el caso de la narrativa secuencial latinoamericana, ese es el origen secreto del personaje de tiras cómicas más reconocible de la región, Mafalda, que aparece inicialmente para promocionar una línea de electrodomésticos en Argentina. La historieta viene así acompañada de una triple descalificación de partida: por ser un instrumento comercial, por desplegarse desde el centro mismo de una cultura concebida como industria y finalmente por asociarse con contenidos pueriles, intrascendentes y con la infancia.

Es esto lo que genera la necesidad (inexistente por otro lado en otras tradiciones de narrativa gráfica ya legitimadas como el mundo francófono y japonés) de legitimación. ETM no solo que es, dentro de la tradición del pirandelismo (descalificada en nuestra historia cultural, por Gallegos Lara), una novela de personajes en busca de un autor sino una novela gráfica en busca de legitimidad. Parte de su estructura narrativa se encuentra comprometida con la tarea de justificar su existencia como producto “serio”; es decir, adulto, culto y artístico. De hecho, desde sus propias redes sociales, Fabián Patinho la anuncia no como la primera novela gráfica ecuatoriana (ya se han publicado varias) sino como la primera novela gráfica de más de doscientas páginas. La compleja estructura narrativa, argumental y gráfica de la novela se puede leer así, como una búsqueda de afirmación que, de manera interesante, no la encuentra en el padre sino en la madre, como se verá más adelante. (figura 2)

ETM se sirve de varios géneros narrativos masivos, el principal de ellos es la literatura detectivesca, como ya hemos visto previamente, pero ETM enrola otros géneros populares, la novela rosa, el voyerismo semi pornográfico, el suspenso, lo gótico, la saga familiar, la novela en clave, el relato superheróico. En todas estas instancias, lo serial, la serie, fundamentalmente televisiva, juega un papel importante.

El primer lugar donde ETM muestra sus credenciales de metaficción está en el equívoco mismo del título del texto. El título, de claros antecedentes surrealistas, se explica al inicio de la novela, consiste en el título de un cuadro que F. Alexander le entregaría a Camilo Egas a cambio del manuscrito de su traducción de *Hojas de Hierba* de Walt Whitman. El cuadro es tomado en préstamo por Flavia Rumazo, historiadora de arte, cuando ésta lo descubre entre otras obras de



Figura 2

Camilo Egas ocultas en un taller. Su objetivo es por un lado, copiarlo, para mantener su imagen fija en territorio ecuatoriano y por otro, utilizarlo para descubrir el paradero del mural perdido de Egas. La novela pronto devela que el cuadro tomado en préstamo, una vez expuesto a la luz, es falso, aunque un personaje siniestro, un comerciante de arte, promete entregarlo a cambio de sustituir el mítico cuadro “calle 14” de Egas por una copia. (figura 3)

ETM parecería ser entonces, como objeto, es un cuadro de enorme significado, tanto porque no aparece en el registro histórico de las pinturas de Camilo Egas (cuyas iniciales implican un conocimiento del que como lectores estamos privados), como por el hecho de que en su interior se oculta la clave para descubrir el mítico mural desaparecido, y porque consiste, además, en una de las partes de un pacto desconocido entre arte plástica y literatura. No voy a revelar el final de la novela sino solo decir que el ETM es una cosa muy distinta, ciertamente, no es un cuadro o pintura, entre otras cosas es el título de una novela gráfica, de una sociedad secreta, de una conspiración y por último, no es un sustantivo sino una actividad, una militancia. La novela devela, sin embargo, un anhelo que es a la vez una imagen histórica que nunca tuvo lugar y un momento genético. ETM plantea que la novela gráfica ecuatoriana descende de la reunión del texto poético de Alexander con la pintura de Egas. De una actividad desestimada (la traducción) con una imagen inexistente, la novela gráfica, el ETM sería entonces la traducción de lo inexistente, o lo inexistente como traducción.

La novela de Fabián Patinho así, es una máquina de producción de incertidumbre, pero esta se tramita por medio de la dificultad que surge de la dualidad de la narración en una novela gráfica en donde cada

pensamiento, descripción y tramo de diálogo viene acompañado de una secuencia de imágenes. La estructura de la novela gráfica es tal que la narrativa verbal siempre se incorpora en el campo espacial, que, en el caso de ETM recibe prioridad ontológica.

Por asunto de tiempo, lamentablemente, no puedo hacer más que describir brevemente la estrategia metaficcional de Patinho, tanto a nivel de argumentación como de ilustración. Me limitaré a señalar dos asuntos: la negación de la negación como estrategia de resistencia a la dominación y el establecimiento del protagonismo femenino como forma de liberación.

1. La novela inicia con un acto de vandalismo emancipatorio: las “pillas” (que consiste de una organización anárquica de jóvenes) roban o sustituyen los negativos de un fotógrafo de Quito a mediados del siglo pasado que han sido destinados a las llamas por parte de su nieta. Es decir, roban la carpeta que contiene los negativos, los sustituyen por otros y luego devuelven el objeto a su lugar de origen. Una testigo presencial en la calle observa este acto, que pasa desapercibido y acusa a gritos a Kika, la protagonista de la novela, de robar. Kika no puede evadirse, intenta huir pero eventualmente es apresada por la policía y debido a su edad es llevada a un centro de rehabilitación para menores.

Este acto es paralelo al que hemos observado unas páginas antes, donde Gonzalo Escudero y Francisco Alexander “roban” a los empleados puertorriqueños los paneles del mural de Camilo Egas, destinados por fuerzas oscuras, a las llamas. De hecho toda la novela se desprende de estos dos actos equívocos y sobredeterminados, la quema de archivos culturales, es ya un signo universal de infamia, la oposición a la destrucción, la marca del héroe cultural. Observamos así la continui-

dad entre eras, los años 40 en los EE.UU. y la época contemporánea, Kika es así, la heredera del espíritu rebelde de los intelectuales ecuatorianos cosmopolitas del siglo pasado, y también la portaestandarte de la resistencia ante la fetichización del patrimonio intangible del arte ecuatoriano. En Kika tenemos múltiples configuraciones de la figura protagonista. Desde la perspectiva de las formas populares y del comic, Kika representa una encarnación criolla, izquierdista y ecuatoriana del superhéroe, desde su mismo nombre, Kika simula de manera imperfecta la aliteración que todo metahumano conocido ostenta (Peter Parker, Doctor Doom, Bruce Banner, Clark Kent, Luisa Lane y un largo etcétera). Pero el superheroísmo es por supuesto irónico, observamos esto, entre otras cosas, en la alusión que hace la novela a la que podría ser la novela gráfica más famosa de todas: *Watchmen*, de Alan Moore, la biblia de la metaficción de los superhéroes, otra novela autoreferencial que parte de la identificación de un crimen. (figura 4)

Desde la literatura detectivesca, las habilidades y destrezas de Kika, más su arrojo, astucia, ingenio y actitud combativa la designan, indiscutiblemente, como la principal detective en la novela ETM (figura 5) hace referencia a la novela gótica, al thriller, y a la novela en clave, definida como una novela fáctica, recubierta con una fachada de ficción. La “clave” de la novela consiste en la identificación de personajes reales que aparecen, imbricados en el tejido de la novela, como sujetos de ficción, pero identificables mediante técnicas literarias, y en el caso de la novela gráfica, representaciones realistas. La novela en clave aparece, entre otras razones, para evadir o soslayar repercusiones legales y acusaciones de difamación o injuria, al igual que la llamada “regla del pene pequeño”, otra estrategia para evitar una demanda legal. Según el *New York Times*: los abogados especialistas en difamación usan



Figura 3. Calle 14 de Egas



Figura 4.





Figura 5.

lo que se conoce como “la regla del pene pequeño”. Una manera en la que los escritores pueden protegerse de juicios por difamación es decir que el personaje tiene un pene pequeño ya que ningún hombre va a hacer una denuncia diciendo: “¡Ese personaje con el pene muy pequeño soy yo!”.

No voy a decirles de quién se trata, querida audiencia, veamos si ustedes pueden descifrar la clave (figura 6 y 7).

Por último, ETM, es el vehículo para la revisión de un relato mítico, nada menos que la Odisea. En la versión propuesta, Kika hace el papel de un Telémaco inconforme y justiciero, Flavia, la esposa de Ulises Tejada (el sujeto masculino pivotal de la novela y el doble del autor), el papel de una Penélope subversiva, una mujer que toma la iniciativa en toda oportunidad y es Odiseo el sujeto pasivo de la novela, el testigo silencioso de un drama femenino.

Resumiendo las acciones principales de la novela:

Se combate el robo o la destrucción del arte por medio del robo, se castiga la impunidad impunemente, se conspira en contra de la conspiración, al final de la novela, se simula un crimen para lograr la exoneración de los participantes en el mismo, se hace copias de las copias de las obras de arte. En todos los casos, se combate una acción por medio de la misma acción. Se niega la negación. Para Hegel, y luego Marx, la negación de la negación implica el advenimiento de lo nuevo, no la repetición idéntica sino la modificación de una circunstancia inicial que aparece modificada de manera sustancial. Así, robar al ladrón, copiar la copia, simular la simulación no implica una repetición sino una superación histórica de las circunstancias.

2. El protagonismo femenino en la novela aparece de distintas formas. Obvias y evidentes, como la conformación de colectivos de mujeres, junto con algo que podríamos llamar

una superagencia cívica. Simbólicas y difusas como el texto poético de Alexander, enigmático y surreal, que embruja a toda la novela con su tenue y sugerente lirismo. En la dedicatoria que Francisco Alexander hace a Camilo Egas del manuscrito de su monumental *Hojas de Hierba*, la traducción del *magnus opus* de Walt Whitman que le tomó al ecuatoriano 30 años de trabajo, dice: “sigue la luz del ocaso al final de la calle, busca las tropas donde anidan los escualos. Martillos que avanzan sobre el graznido del tiempo. Nada destruirá a la mujer gigante”.

Esta es la clave secreta de la novela, la “llave de fuego” como diría Jorge Carrera Andrade, un poeta que exhibe en su propia obra la misma actitud hermética ante los misterios, que la versión de Fabián Patinho hace de su contemporáneo, Alexander. El corolario visual de estos versos es el gigantesco mural de Egas, Mena Franco y Kingman. (figura 8)

Lo que tiene en común, tanto el mural de Egas, como el texto de Alexander, es la centralidad de la figura de la Gigante, una representación simbólica que gobierna, desde el horizonte utópico de ETM, toda la representación artística ecuatoriana. La tragedia de la pérdida del mural de Egas consiste en la pérdida y el ocultamiento del protagonismo femenino que preside el arte moderno en el Ecuador. De alguna forma, esa centralidad, en la forma de la negación de la negación, aparece en uno de los paneles menos ostentosos de la novela, uno donde una de las pillas, el colectivo anárquico feminista que preside Kika, en espera de que los guardias del museo de cera de la ciudad duerman, para así perpetrar el hurto del mítico la calle 14 de CE, mata el tiempo tomándose un *selfie* con la estatua de cera de Juan de Velasco, el autor, según Benjamín Carrión, de la “primera novela ecuatoriana” que es a la vez, la primera historia del Ecuador. Ese acto feminista



Figura 6.

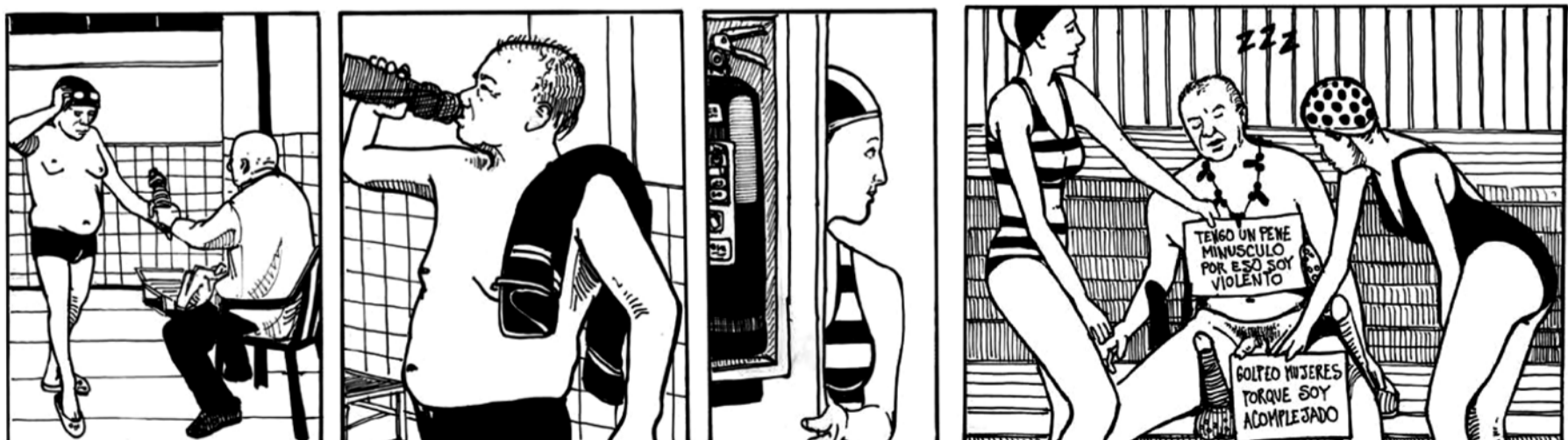


Figura 7.



Figura 8.



Figura 9.

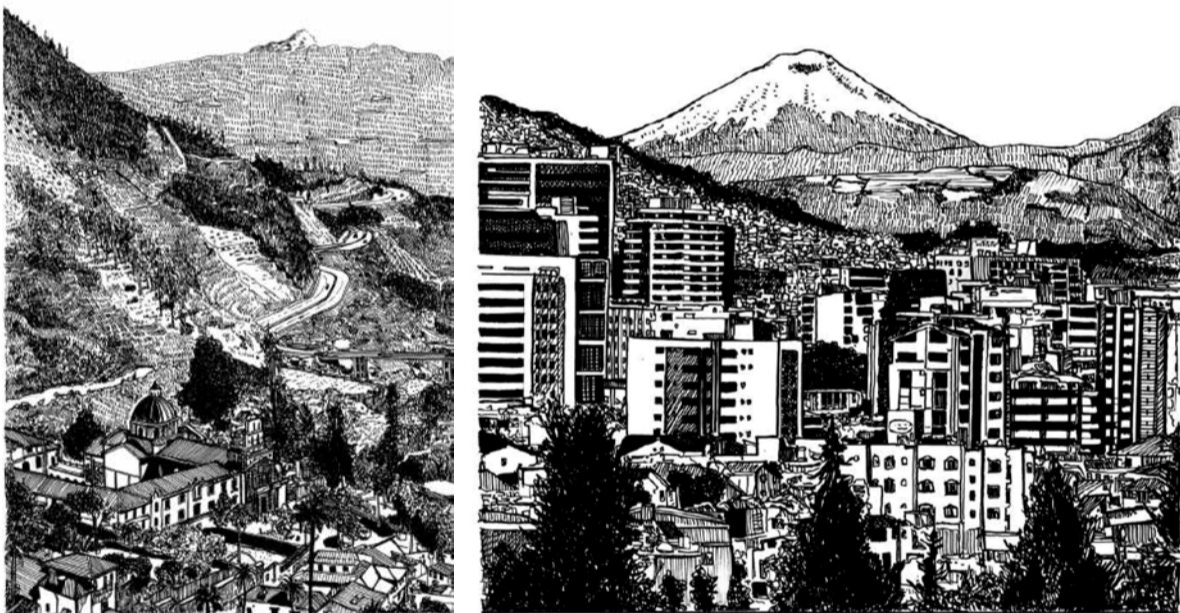


Figura 10.



Figura 11.

de apropiación de la apropiación que hace Juan de Velasco del tiempo y el espacio de lo que en su tiempo fue la Real Audiencia de Quito, constituye, tal vez, el centro del ETM. (figura 9)

Coda: El ETM es también un texto de Quito, un documento interesado en la captura en todas sus formas. La captura de información fugaz, de ladrones, de abusadores, de secretos, pero sobre todo de imágenes, toda captura conceptual va acompañada en todo momento de la captura por medio de la ilustración de una representación llena de tiempo, el dibujo, que demanda de nosotros, una inversión de consumo paralela y comparable a la de su producción. Este juego doble, específico en la novela gráfica, esta técnica de oposición al consumo desechable que la no-

vela desdén, finalmente, imita la reciprocidad que la novela propone entre lo irreal del arte, y lo prosaico de lo real. (figura 10)

Termino, al igual, que Fabián Patinho, con un alegato a favor de la importancia de lo chico, de los chicos, y de las nuevas formas de la literatura ecuatoriana. (figura 11)

OBRAS CITADAS

Baurin, Camille. 2012. *Le metacomic. La réflexivité dans le comic book de super-héros contemporain*, Disertación doctoral, Université de Poitiers. <http://neuviemart.citebd.org/IMG/pdf/These.pdf>

Waugh, Patricia, *Metafiction – The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, New York, 1984.

UNA VENTANA DE MADERA

Dolores Andrade

La ventana de madera, fraccionada en vidrios rectangulares, permite que, a través de los visillos, el cono de rayo de sol impacte sobre mi rostro, suavemente. Juego a mirar cómo mínimas motas danzan en el interior de la luz, mientras fuera, en la calle, un bus pesado, con carrocería de madera, se esfuerza en trepar la suave cuesta. Poco a poco, tomo conciencia, del movimiento de la cocina: la abuela, afanosa, prepara el jugo de naranjilla; su aroma despierta mis sentidos, pero me envuelvo en las cobijas para prolongar unos segundos el placer de formar un capullo con mi cuerpo.

Sensaciones que tempranamente conciené, sin sospechar que serían el vínculo que me permitiría percibir y apreciar mi entorno familiar y social. Ese emocionarme ante aromas, formas y sonidos se fue fraguando en silencio, lentamente, y creó un lenguaje interior que con el pasar del tiempo se transformó en comprensión y profundo amor por la vida.

No puedo imaginar la vida sin amor: el arte radica en vivir, ver, percibir y no solo en imaginar y soñar. Edificado sobre el mundo físico, exige el soporte de lo real y huye de todo lo gratuito. Lo falso dura poco. El arte es raíz de la cultura, de toda cultura, tal es su universalidad.

El artista necesita mirar, estudiar, penetrar en la condición humana; estar cerca del rumor, de los mercados, del barullo de las calles; entrar a las iglesias donde los hombres se descubren para abordar lo sagrado. Abriéndonos esa puerta insondable que es el espíritu.

Porque en cada paso que doy,
estás tú,
porque todo huele a ti
¡Cómo olvidar tu historia!
¡Cómo olvidar la mía!
si casi juntos
la hemos hecho
a través de los siglos.
¿Cómo pueden pasar inadvertidos
los muros que se derrumban
si son tu vida, que es la mía?
El bahareque
que tus manos tejieron,
las sogas que trenzaste
con humilde esperanza
¿cómo desecharlas?
son tu pasado
y mi presente
porque yo vivo en ti
y tú en mí.

En esta larga trayectoria, siempre queriendo tener las riendas de mi ir y venir, oleaje intermitente de los días y las noches; intentando ahuyentar la monotonía de la cotidianidad; vivir muriendo, como lo dijeron los poetas, buscando siempre: la sorpresa de los detalles, de las manifestaciones de vida en la naturaleza, en los animales, en lo simple y pequeño.

La existencia humana no puede ser muda ni nutrirse de palabras falsas; tiene que alimentarse de lo verdadero para que los seres humanos transformen el mundo. Existir humanamente es “pronunciar” el mundo, para transformarlo.

Los hombres no se hacen en el silencio, sino en la palabra. En la forma, en el trabajo, en la acción, en la reflexión, en el dialogo como exigencia existencial. Si no amo a la humanidad en la naturaleza, en el universo, no encontraré nunca la comunicación.

He desarrollado mi trabajo con independencia absoluta. Sin parámetros para medir la expresión artística, pues no los hay, noto que cada técnica, cada medio empleado han surgido de una necesidad interior. Mi meta ha consistido en expresar mis vivencias personales auténticamente, sin concesiones.

Ideas difíciles de expresar en conceptos se entregan en formas cargadas de expresión. A través de ellas, adivinamos la fuerza misteriosa, el dios invisible. Cada escultura es manifestación de mi vida interior surgida de la viva relación de intercambio de vivencias en lo personal y colectivo.

Son los murmullos en las calzadas
letanías sin respuesta
dioses silentes miran con ojos impávidos
realidades transparentes
oraciones que rebotan en el asfalto
lagunas de orines y lágrimas
reflejan arco iris de aceite quemado...
quemado... como sus parpados.

Como si todo lo que vivimos fuese necesario, cada experiencia labra lentamente mi espíritu como un cincel mágico frente a una piedra de río, leve y oscura, que poco a poco va revelando su esplendor.

Se tensa, se tensan
hacia el norte,
hacia el sur.
Los alambres de cobre
silban como cuchillos
agudos, no ceden,
se abrazan fuertemente
al pavimento, a la brea.

Cada periodo de la cultura engendra un arte propio e irreplicable. La obra de arte, separada del artista que la engendró, adquiere vida propia, se convierte en un sujeto independiente que respira y actúa, colabora en la creación de una atmósfera espiritual, fuerza útil que aporta al desarrollo intelectual, a la sensibilización del alma.

Me doy contra los vidrios muchas veces, pero me considero privilegiada por poder acudir al arte como medio de expresión; por recoger las imágenes claras, coloridas, de ciertos momentos, las formas desdibujadas que se van perdiendo en lo recóndito de mi memoria. Olores, sabores, texturas, besos. Voy ordenando el baúl, quiero cada cosa en su lugar, abro bolsillos, cierro cajones, veo sobres rotos, fotos descoloridas donde no me reconozco. Intento revisar mi quehacer desde los ojos del presente.

El largo camino está recorrido, ya no pesan los bultos, las cicatrices se han perdido, no hay señales ni costras, la espalda libre aguarda. Vuelvo a oír a la abuela, “¡la mesa está servida!”. El eco de su voz en las tías, en las primas y amigas del mundo que repiten una y otra vez, “¡la mesa está servida!”. Reunidos alrededor del mantel blanco, horas de laborioso amor ante los ojos. Las abuelas, apacibles, calladas, no miran al vacío: vigilan; intuyen, cuentan, adivinan el placer de cada bocado. Sus miradas aprendieron a callar, a respetar nuestros sueños apartando los suyos, y vuelven sobre nosotros una y otra vez. No importan tiempo, espacio ni paisaje: se cruzan, en la escena.

La mujer vivió
vivió muriendo.
Hoy, sal y arena
son sus recuerdos
sus manos tejían
prendas invisibles,
su cuerpo amaba
lejanas presencias
La mujer
ensayaba mirar
paisajes lejanos
Sus viajes nostálgicos
no tenían puerto
esa mujer
con un pie en tierra
solo nos permitía
avizorar
el reflejo de su existencia.



Me fui sola a caminar por el centro histórico, a ver si mi alma regresaba al cuerpo... Pasaba la gente. Pasa, maravillosamente gente, soñando. Todos elevados a quince centímetros del suelo. Elevados, como la altura de las montañas, me uní a todos; mis pies me llevaron.....

Mis pies
Son uno solo
Mis pies
se soldaron
son lanza
que danza
zaranda
arena
ventisca
polvo
centrifuga
viento

Tomo lo más valioso que la vida me ha dado, en esa levedad que es el recuerdo. Construyo imágenes que desentrañen la melodía que ha sido mi existir con sus acordes, sus claros de luna, sus disonancias. Hablo en el silencio de la tela, del papel o el trozo de madera,

Cambio. Memoria, movimiento, migración, crecimiento, esperanza, renovación, transformación. Metamorfosis, regeneración, variación, acción, movilización, esfuerzo, incertidumbre, recuerdos. Inestabilidad, análisis, replanteamientos, crisis: todo viene a mi mente cuando he nombrado cambio.

La tensión interna es premisa de mi trabajo. El continuo ensayo por unir la fragmentación cuerpo, mente, espíritu. Vamos armándonos, rearmándonos cada día y enfrentamos adversidades, triunfos. En permanente vigilia, todo nos es dado y vedado, a la vez.

Mis fantasmas milenarios
transitan constantes,
permanentes, etéreos.
Como nubes taciturnas
son los fantasmas milenarios
los que convocan, evocan
intrigan
sustraen, adicionan
mueren y viven,
mueren y me visten
desvisten, sonríen,
fantasmas milenarios
que rondan
interminablemente. Rondan.

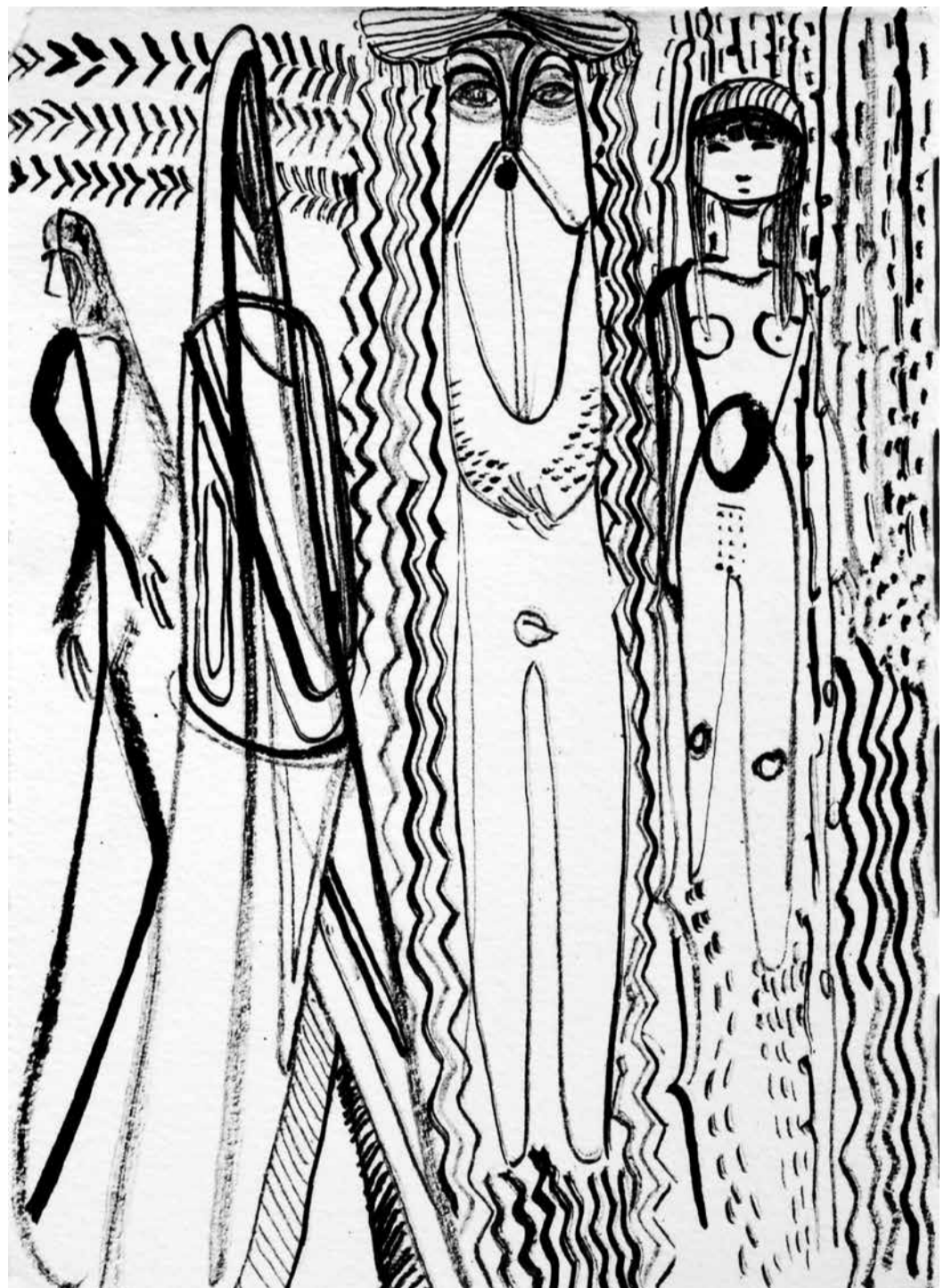
Esa inseguridad, ese no constituirnos en totalidad, nos lleva a sentir la transitoriedad, más que a pensarla. Los espacios son finitos, demarcados. Llevamos siempre, como seres humanos, dos estados: lo fugaz cotidiano y lo que trasciende; podemos vencer el tiempo, el espacio designado, permanecer en la memoria del colectivo, escondernos de la muerte y del olvido.

Somos seres de luz
Somos seres de tierra
de agua y viento,

caminantes errantes
asombrados nos componemos
nos desvanecemos
en los reflejos de nuestros
propios martirios.
Encarcelados en muros imaginarios,
condenándonos
sin sentencia.
ciegos sin voz.
nos quedamos.....
mientras los ángeles
se ríen a carcajadas.

Mis esculturas caminan hacia allá, son personajes que traen y llevan en su largo errar, cicatrices, pesos, incertidumbres. Tantos años vividos, tanta humanidad se construyen en geometrías, asimetrías y simetrías, poesías abstractas que devuelven sueños y esperanzas, siempre en compás de espera...

Mis trabajos sobre papel, collages son leves como la materia de las hojas, la de las alas de las mariposas, la de los atardeceres. Cambiantes como las luna en cada ciclo, como las semillas en gestación: todo vibra, todo es movimiento y transformación, todo nos interroga, nos acusa, nos absuelve.



Dolores Andrade

Nacida en Quito el 3 de febrero de 1956 y tempranamente inclinada por el arte, realiza estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Central del Ecuador en un periodo de cuatro años, entre 1968 y 1972 y, con posterioridad, de 1973 a 1976, en Europa, en la Escuela de Altos Estudios de Arte de Berlín.

De regreso al país, trabaja como docente de arte en varios establecimientos educativos de Quito y en 1984 presenta su primera exposición denominada "Escultura en cerámica" en la Alianza Francesa y dos años después, lo hará en el Centro Cultural 'San Sebastián' de la capital. En esta década se interesará por recuperar la arcilla como material de expresión artística.

En esos mismos años, al involucrarse en las tareas que realizaba el Departamento de Difusión Cultural del Banco Central del Ecuador en sectores populares de Quito, empieza a abordar la tierra y materiales recogidos en las calles para realizar ensamblajes, los cuales son expuestos por primera vez en 1988, en la galería de la Fundación Cultural Exedra. Ese mismo año hará lo propio en Cuenca, en el Museo de la Medicina y, al siguiente, en la Galería Arcana de Quito.

En 1991 su obra concursó en la III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca y expondrá nuevamente en Quito, esta vez en la Posada de las Artes Kingman. Ese año su obra será apreciada en el Salón del Ministerio de Cultura, La Habana, y en la Hogeschool de Vijverberg de Amsterdam.

Entre 1993 y 1996 su obra se ubicará en espacios públicos, primero, como parte del proyecto de arte público denominado 'Arte para todos', luego, al triunfar en el concurso nacional para construir el 'Monumento a la memoria', en ho-



menaje a las víctimas de las represiones producto de la violencia del Estado. Esta obra será apreciada en el Parque de El Arbolito, en Quito.

En 1998 participa en el II Salón Nacional de Escultura realizado en Cuenca. Y a partir de ese mismo año se radica en Santiago de Chile y en los siguientes tres, se vinculará con la 'Ciudad Abierta' de Ritoque y con las actividades de los Talleres de América de la Facultad de Diseño y Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Expone en el Museo de Bellas Artes de Santiago de Chile, país en el cual expondrá nuevamente en 2004.

Desde 2001 y de vuelta al país, empieza a trabajar con madera de distinta procedencia en nuestro continente tomando sus formas como motivo de expresión de su obra. Es precisamente sobre este aspecto de su ya dilatada trayectoria como artista escultora, que ofrecemos este artículo.

Opiniones de la crítica

Desde su primera exposición individual en 1984 han pasado más de diez años que han sido testigos de un desarrollo vertiginoso. Hacia fines de los ochenta continuaba trabajando en modelado en cerámica aquellos temas cotidianos de la obra anterior, sobre todo el de la maternidad. Pero, simultáneamente experimentaba con otros materiales afines, con ladrillo quemado continuaba construyendo piezas en las que incluía figuras de cerámica y piezas de metal. En aquella época también inició una serie de collages de baraque y barro en base a desechos de construcciones destruidas luego del terremoto del ochenta y siete. Las superficies, ricas y sugestivas, presentadas en un montaje bidimensional con los elementos constructivos naturales originales conjugados con tierras de colores y cáñamo, tenían como intención despertar nuestra memoria, primero hacia un pasado histórico a través de las evocaciones concretas que produce el material extraído de la techumbre de casas destruidas, pero también a un pasado remoto e indefinido

sugerido por los materiales en sí mismos. Para Dolores estas obras debían recordarse "que partimos de la tierra y volvemos hacia ella, nuestra última morada".

Trinidad Pérez, en *Diners* No. 166, Quito, marzo de 1996, p. 57

Su escultura ha evolucionado desde lo figurativo a formas semiabstractas. Sus formas de sobria elementalidad, han cobrado valores simbólicos de la naturaleza o de culturas ancestrales. Han aportado a esa dimensión simbólica los mismos materiales, desde el barro -de relación directa con la tierra- hasta otros orgánicos. *Caminantes* (1996) estaba trabajado en hueso de ballena y tenía incrustaciones de arcilla precolombina y concha spondylus. El material enraizaba esas dos formas que se unían en un ósculo en tiempos y culturas primitivas. Otras obras han plasmado en símbolos de austera visualidad la tierra, el agua, el fuego.

Entre el símbolo y el signo se han instalado obras como las que presentó en el II Salón Nacional de Escultura (1998). En un módulo, cinco ovoides de aro metálico estaban con tierra y malla; uno con rama espinosa; en el otro, de marcos de otras formas, uno encerraba ramas espinosas y otro, cadenas.

Hernán Rodríguez Castelo, en su *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX*, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 1992, p. 27

Viajes y caminos de los que Dolores trae, amorosamente, alerce y raulíes y coquillos del sur de Chile, ceibo, seiques del oriente, cedros, pino, ciprés. Hojas nuevas y viejas; piedras, arena; velos de algas marinas, caracoles y máscaras. El oscuro tronco de una palmera abandonada, los detalles de cuya textura -urdimbre tenaz de vientos y de espumas, de heridas de brillo sombrío y sangrante- han sido respetados en limpio



afán que la obra parece agradecer. Expresión de formas desenterradas de un gran tronco de sangre: vetas como heridas que el pigmento destaca en elegante movimiento de circularidad, infinitud y muerte, coronada de fiesta.

Dolores vive en sus creaciones procesos en los que pone todo de sí misma, desde una primera exigencia registrada en apuntes y bocetos que conserva en el viejo cuaderno

hecho a mano, hasta que la pieza, hoja o tronco, pedazo de roca, caracol o estrella de mar, le habla, llamándola...; desde que posee los elementos y ellos la poseen en espera contemplativa, en mutua entrega de sentidos, hasta el acto de dotar a esa materia con respeto admirable, de aquello que la sustancia, en su raíz, reclama, y la artista intuye. Los elementos la guían, excitan a expresarse en ellos a quien, fiel a su amor por lo exist-

tente, no quiere violar sino acariciar, potenciar, dejar la naturaleza tal cual es, con su sello de íntima belleza indeleble. Y marcarla apenas con la huella de su amor, que es la huella del arte.

Susana Cordero, en "Todo lo que es, es para una artista una llamada", prólogo al libro *Arte y Naturaleza: Un encuentro con nuestro origen*, Ediciones Trama, Quito, 2006

OSWALDO MORA A LA DISTANCIA

Con la muerte de Oswaldo Mora Anda el país ha perdido al más alto exponente del arte del vitral. Después de Larrazábal, marcó entre nosotros un hito en el desarrollo de un oficio venido de siglos, apreciado en el curso de la historia no solo por las técnicas utilizadas para su elaboración, sino por la posibilidad que asiste al artista para ofrecernos su mensaje estético a través de la armonía cromática de la luz, múltiple y una a la vez, filtrada acompasadamente al paso de las horas. Desde los vitrales de Canterbury hasta las delicadas sugerencias ofrecidas por Chagall, pasando por Chartres, suma de prodigios, y la excelsitud de la Sainte Chapelle, amada y recordada, nada tan sutil y a la vez profundo como para despertar la emoción del ser humano. De allí que pocos, los afortunados, han dedicado en nuestros lares, tiempo, paciencia y genio, al trabajo de los vitrales. Y a persistir.

Mora fue uno de ellos y en su momento el mejor, el más conocido y elogiado. Su obra, en iglesias, instituciones, residencias, que queda como legado suyo, nos devolverá a su mirada de no ocultada timidez, a su sonrisa como su fiel carta de presentación, a su orgullo cuando la obra terminada correspondía a sus expectativas.

En su vida, había dedicado horas y horas a la afanosa búsqueda de la belleza, de la armonía, de la indispensable correspondencia de colores, esencial para su arte. Desde jovencísimo, cuando ofrecía caricaturas o paisajes dibujados a sus compañeros de colegio en el periódico mural, trazaba infatigable en cuadernos y hojas de papel o exponía sus primeras obras en el Museo de Arte Colonial, apadrinado por Benjamín Carrión, el inefable suscitador, Eduardo Mora Moreno, su padre, y América Salazar, la recordada escultora, —un lujo para cualquier neófito—, todo fue ir ascendiendo hacia la cima que anhelaba conquistar.

Lo hizo paso a paso, escalón tras escalón. Y lo logró. Primero, sus estudios en México en la Escuela de Diseño y Artesanía, la cátedra del maestro Siqueiros, sus primeros trabajos con prevalencia de escenas de la vida cotidiana, el premio conferido por Martha Traba, un privilegio en cuanto por quien la otorgaba, severa, severísima en sus juicios. Luego, su participación en la Bie-

nal de Montevideo, sus pinturas, la fundación del primer taller de vitrales en el país. Más adelante, sus continuadas exposiciones en Quito, las menciones de honor en el Premio París y en el Salón de la Independencia, su ingreso como miembro activo al Centro Internacional del Vitral en Chartres. Y todavía más, su participación en la Bienal del Vitral en Ruan, sus muestras en Estocolmo, Praga, Linz, nuevos y prolongados estudios en Checoslovaquia. Y, en fin, su exposición itinerante en Centro América, su paso del ejercicio del vitral a la pintura, su consagración, el Premio Juan León Mera.

Para quien vive en Quito, no es extraño encontrar vitrales suyos. Y por cierto en Loja, su tierra natal. Uno de sus logros, visto y revisto, sobre todo en día domingo, envuelve, como telón de fondo, a las preces de los fieles en el templo

de la Dolorosa, en la capital. El vuelo de esas enormes masas de hormigón, se detienen, humilladas, ante la multiplicada franja de color, que va de lado a lado, arriba, como marcando la real significación de esta ofrenda al Creador. Y, de improviso, como sellando este mensaje, el nombre del autor, casi perdido entre el rojo, el amarillo y el azul. ¡Ah, debía ser él!

De improviso, la noticia nos dice que el artista, que tanta obra buena nos ofrecía en el día a día de su existencia, ha preferido perderse en el aire, entre las nubes traspasadas por la luz solar de una tarde cualquiera. Irse por esos territorios que tanto observó y estudió, que desde niño sorprendieron a sus pupilas y fijaron de por vida su vocación. A los que nos llevó de la mano con su obra por la que siempre lo vamos a recordar. IZ



PASIÓN Y MUERTE DEL FAKIR

Raúl Andrade

De regreso a mi pueblo después de larga ausencia, conocí a este personaje espectral, endeble y tímido, enjuto como un arbusto desmedrado, al que llamaban “el fakir”. Y era un fakir “honoris causa”, en verdad, que había encontrado la manera de domesticar al hambre, a la desilusión, a la tristeza cotidiana de una existencia sin objetivo aparente y reposaba la catalepsia de sus sueños en un lecho de púas. Desde que se lo veía se adquiría la intuición precisa de que ese hombrecillo diminuto, de cavernosa voz y aire desencantado, plantado sobre la vida como a pesar suyo, seguía —como otros la medicina o la jurisprudencia— la asignatura vocacional de la tragedia. Es más, se presentía que la tragedia misma coexistía en forma cotidiana y temperamental en esa frágil arquitectura suya que un movimiento brusco o un choque inesperado, podrían quebrar sin remisión. Era estoico y entero, con cierta solemnidad dramática en sus apariciones fugitivas por los cenaculillos literarios. Allí se sentaba en un rincón, como ausente, royendo una incesante desesperanza, con un ceño ascético en el rostro y una febril alucinación en la mirada que el alcohol animaba de fulgores verdes.

Había escapado de su aldea por el canal de la conscripción militar. Todavía, a la hora en que lo conocí, portaba una blusa de soldado, puesto que sus recursos no le daban para mercar un traje de civil que le diese un contorno burocrático y respetable. ¿Es que un espectro en vacaciones necesita vestirse de ciudadano? Algo de misteriosamente profético y desgarrado alentaba en ese desgaire con que trataba las cuestiones de su propia existencia. Bebía con visible desgana, formulando una mueca de repugnancia cuando el áspero ron se deslizaba por el esófago lastimado hasta el estómago vacío. Para sobrevivir habíase enrolado como asistente de un anfiteatro anatómico; allí dormía sobre cualquier mesa de disección —que quizás esperaba a su propio cadáver— abrigado por las llamas azulencas del alcohol en que quemaba, a fuego lento, su desolada visión del mundo en el infernillo de su soledad. De allí, sin duda, le venía ese aire indolente y macabro que difundía su presencia.

—Fakir —le dije alguna vez—. Es preciso vivir. Es indispensable reaccionar. Hay que buscar una razón de ser y de existir... —¿Para qué capitán? —me respondió— La vida es como es y es inútil tratar de conformarla o desviarla... Había en ese temprano pesimismo una indeclinable y secreta vocación de renuncia, de desistimiento; una desesperación centrífuga lo llevaba, sobre los vientos contrarios, como a las hojas secas... Entonces había publicado ya poemas sueltos, estremecidos, dotados de una extraña ternura y cuentos caóticos por cu-



Ramiro Jácome, *Xiem rojo*

yas páginas vagaba, con helado soplo mortal, la sombra de Edgar Poe. Un generoso amigo tomole bajo su protección discreta, sin hacerle sentir jamás para no lastimarlo; le obtuvo una plaza en un ministerio de mi país, con el ánimo de volcarlo, más tarde, en esa fragua fría de la vida exterior, del contacto con otras culturas, de la vida cosmopolita, en fin. Pero si algo obedecía a una disciplina consciente en la existencia del “faquir” era su indisciplina absoluta. Y un día no volvió más... ¿Para qué? En realidad, él no era, ni quería ser otra cosa que el gran poeta, a medias conocido, que fue, sin empeñarse en serlo, sin enorgullecerse de serlo, indiferente a sus calidades, desdeñoso de su propio talento, mortificante y burlón con su propia sensibilidad.

Recuerdo aún que una noche lejana, recobrando mi ciudad paso a paso después de largo destierro, desde un arco de soportal emergió una voz de espectro: “Capitán, buenas noches...” Era el “fakir” que me daba la bienvenida, desde la sombra, adherido a un guardacantón, esperando que pasen la garúa persistente y ese trágico ardor de la entraña vacía. Fuimos hasta un cercano merendero, a beber unos “groggs” y tomar una breve cena. Aceptó los “groggs” y rechazó la cena con un orgullo hidalgo. Quizás había perdido la burguesa costumbre de cenar, vencido por esa lucha, inferior a su dignidad, por el pan de cada día. Bebía, sí, desesperadamente... Y, fue esa noche, a lo largo de los alcoholes que se consumen sin embriagar, que le oí recitar una maravillosa colección de poemas, plenos de dramáticas iluminaciones, de centellas de oro, de milagrosas imágenes, de evocaciones enternecidas. Yo lo escuchaba deslumbrado. Jamás me fuera dable escuchar, dicha en voz baja oscura, una poesía más tremante de emoción, inenarrable de melancolía, recubierta de palabras preciosas bajo las cuales se miraba correr un caudaloso río de sangre como si el poeta se hubiese abierto las venas. Y, cuando días más tarde, volví a encontrarlo, buscándolo, para incitarle a la publicación, su

respuesta me dejó helado. Recordaba vagamente haberlos recitado la noche de nuestro encuentro. Pero no conservaba rastro alguno de la memoria y, además, ningún poema de esos estaba escrito... Así era el “fakir”. Daba lo mejor de sí mismo a cambio de una palabra afectuosa; después no lo recordaba. Alguno de sus catecúmenos, contábase, conociendo su forma derrochadora de abandonar sobre la mesa de los cafés lo más rico y prodigioso de su producción poética, optó por transcribirlas al papel, mientras iba recitando, pero para publicarlas más tarde bajo un nombre distinto... Una suerte de escamoteo literario no prevenido por los códigos.

Un día, sin saber cómo ni participárselo a nadie, el “fakir” compró una camisa nueva, una maltilla de viajes, unos anteojos con cerco de concha y partió. Se fue para siempre de su tierra, a anclar en la generosa Caracas. Allí vivía ascéticamente, produciendo, publicando cuentos, noveletas, poesías, artículos de crítica literaria. Parecía seriamente enrumbado hacia un logrado destino de escritor y poeta como lo merecía, lógicamente. De pronto desde Caracas me llega la noticia de su trágica muerte, como debía ocurrir, inevitablemente. Era un hermano gemelo —salvadas las dimensiones de tiempo y distancia— de César Vallejo. Como éste caminaba con los nervios al descubierto, con las desolladuras al viento, irremisiblemente condenado como un profeta maldito. Iba tras de su muerte con tesonera voluntad, sin eludir la ni buscarla, como va el gran torero en pos de la cuerna que habrá de engancharlo, sacudirlo en el aire y arrojarlo en tierra, desparramado en mil lentejuelas de oro. Como vuelve el espectro desprendido de la tiniebla, a la tiniebla misma. Así era su desistimiento absoluto de lo terrenal, de lo percedero como de lo inmortal. Me sueñan esta noche sus versos, dichos con cavernosa voz brotada de la sombra:

“Ayer te volví a ver barrio de mis quince años
y encontré la mitad de mi tristeza
trepada entre las hiedras de mi casa...”
y vuelvo a verlo, menudo y frágil, desprendido de una tristeza secular como un terrón que rueda en el vacío. La gloria que es “el sol de los muertos” comienza a iluminar su lápida funeral en que se lee su nombre en caracteres negros:

“César Dávila Andrade
Nació en Cuenca del Ecuador en octubre
de 1918
Murió en Caracas en junio de 1967”

Su poesía como una planta fabulosa —mitad serpiente, mitad vegetal— lo estranguló con sus tentáculos verdes.

El Comercio, Quito, 6 de julio de 1967

VIVE LA MÚSICA

María Cárdenas / Andrés Torres

Villa Celia abrió sus puertas en el segundo semestre de 2018 con el fin de mantener vivo el espíritu de Celia Zaldumbide Rosales por la difusión música, acogiendo a todo músico de calidad que visite nuestra ciudad y ofreciéndole su sede para conciertos y recitales.

Villa Celia ocupa la residencia que fue de Gonzalo Zaldumbide, escritor, crítico literario y diplomático, y de su señora esposa, Isabel Rosales Pareja, la primera pianista ecuatoriana graduada con altos honores en el Conservatorio Nacional de Música de París. Es Celia, la única hija de la pareja, nacida en París, pero estrechamente vinculada con el desarrollo musical de nuestro país, quien, a la muerte de sus padres, convierte a la casa en un lugar de aprendizaje musical para jóvenes músicos, con preferencia pianistas de nacionalidad ecuatoriana. Con ese fin, no solo que dispuso de su tiempo y recursos, sino que, a la par, constituyó la Fundación Zaldumbide Rosales.

Descendiente de dos familias tradicionales, Zaldumbide de la sierra norte y Rosales del puerto principal, Celia Zaldumbide desarrolló, a su ejemplo, un profundo respeto por el arte en sus diferentes manifestaciones, no se diga la música, que a ella principalmente le

apasionaba. Sobre los fundamentos musicales recibidos hasta los doce años de su propia madre, continuó sus estudios con respetados maestros siguiendo el itinerario de la vida diplomática de su progenitor, sea en París, Río de Janeiro, Lima o Bogotá. Presentes desde siempre y en su propia sangre, heredada de sus abuelos y tías, las “tres musas de Guayaquil”: Isabel, su madre pianista, y sus tías, Leonor, pintora, y Thalie, *ballerina*, al más puro estilo de su heroína y mentora, Isadora Duncan.

De su rica y fecunda vida orientada a la música y a las expresiones culturales en general, de las experiencias habidas con sus padres en misión diplomática, del bagaje cultural que heredó de sus cercanos antepasados y de la brillante educación que recibió en su juventud, -aunque ella misma nunca dejó de sentir ansias de aprender, que inculcó en sus propios alumnos el principio de que “nunca hay que dejar de asimilar lo nuevo, siempre se puede absorber de cada experiencia”-, provino su resolución de convertirse en portavoz de estas experiencias y transmitir las a jóvenes que por sus capacidades abrigaban ser una promesa a futuro. De esta convicción provino su afán por establecer un taller de música en la Fundación que, de a poco, por lo que iba alcanzando, fue

conocido como una escuela, bastante menos humilde en sus logros de lo que ella misma consideraba. No escatimó ni dinero ni en su propia entrega personal, siempre cerca de sus alumnos y decidida a reunir a los mejores posibles, sean profesores como alumnos.

A este sinigual mundo de música convocó al búlgaro Toshko Stoyanov, al director de orquesta Álvaro Manzano, a la musicóloga Ketty Wong, a Pablo Vásquez, Williams Panchi y Aníbal Landázuri, entre otros, a quienes se los consideraba como los mejores maestros de música de su época en el país. Afortunados fueron todos quienes pudieron recibir dicha formación, un privilegio por donde se lo mire, pues la ayuda que recibieron, en muchos casos iba más allá de las lecciones musicales.

En el hogar de Celia Zaldumbide Rosales, las tardes fueron por lo común acogedoras, ya que con frecuencia sus estudiantes brindaban recitales y conciertos, a manera de exámenes, a los cuales en ocasiones se invitaba al público. Estos certámenes tenían una virtud adicional, cual la de permitir adiestrarlos para una posible participación en concursos internacionales o simplemente en presentaciones públicas.





De otra parte, cuando ello era posible, se ofrecían clases magistrales con todo músico reconocido que visitaba Quito. Se recuerda, entre ellos, a Hamsa y Carlos Juris, Nadine y Leslie Wright, Roberto Bravo, Alegría Arce, María José Carrasqueira, Francoise Lambert.

Para Celia Zaldumbide, era preciso escuchar la música con los cinco sentidos y en esa convicción, esperaba de sus alumnos que, al seguir una partitura, pudieran ubicar a la obra en un contexto histórico y geográfico, en su estilo y detalles conexos, lo que estimaba debía ser una obligación para un músico formado realmente. Con el mismo criterio, tratándose de la obra de artistas de vanguardia, consideraba necesario que se sepa el año en el cual había sido compuesta. Y como complemento indispensable, se tocaba una determinada pieza en todas las versiones existentes en la colección de discos, casetes, videos y otros medios, propiedad de su vasta colección y que hoy conforman la musicoteca de *Villa Celia*.

Toda esta historia nos lleva al presente, al trabajo que en la actualidad se realiza en la Villa, donde no solo que continúa flotando el arte en cada actuación de un músico invitado y del repertorio que ejecuta, sino en cada uno de sus salones en los cuales se recibe a invitados para reuniones de variado tipo, en la biblioteca que recoge la colección de libros pausadamente coleccionados por tres generaciones, en la musicoteca, una de las mejores del país y que promete a futuro ser un centro de estudios, en la colección de sus pianos verticales y de cola ubicados en las salas de ensayos y en el Salón Isabel Rosales, especialmente adecuada para los conciertos públicos.

Desde su reapertura, *Villa Celia* ha llevado a cabo más de un centenar de eventos, entre conciertos de reconocidos músicos tanto nacionales como extranjeros. Sobresalen los artistas presentados por el Festival Fest & Arts dirigido por Emmanuel Siffert, quien, luego de dictar un ciclo de clases magistrales,

dirigió a la orquesta de cámara conformada por talentosos jóvenes en un homenaje a J.S. Bach. Siffert fue amigo personal de Celia Zaldumbide y hoy continúa colaborando con los fines de la Fundación. Así mismo, Samir El Ghoul, organizó durante una temporada, varias clases magistrales de piano a la que asistieron alumnos provenientes de todo el país y con quienes compartió sus conocimientos obtenidos en el exterior.

Y así, varios eventos musicales se han ido desarrollando en los últimos tiempos. Ejemplos sobran para probar el dinamismo que se ha impuesto en los trabajos de la Fundación

Juan Pablo Gavilanez Almeida, antiguo alumno de la Fundación, brindó varios conciertos con obras de Debussy y Chopin; gracias al apoyo del consulado de la República Checa, el violinista Roman Patocka, gana-

dor del Concurso Internacional de Música de Cámara de Berlín 2019, interpretó a dúo con Andrés Torres en el piano, un vasto y variado repertorio en dos veladas; algunos temas del Renacimiento ofrecieron la Capella Aeqvator y la Capilla Iberoamericana, como parte de FEMAEC; las pianistas Adriana Bossano y Misa Kakumoto y el violinista Laurent Houque brindaron un concierto luego de un ciclo de clases del ciclo "Sonidos de Verano", con la particularidad que se utilizaron los dos más antiguos pianos de cola de la casa, uno Pleyel y otro Steinway, lo que permitió que estos concertistas tocaran a dos manos, a cuatro manos y, en el debut como pianista del maestro Houque, a seis manos; el violinista Kazuhiro Takagi y la pianista Amparo Menéndez-Carrión brindaron un recital que incluyó la ejecución de la sonata Kreutzer de Bethoven; el violonchelista Francisco Villa presentó tres suites de Juan Sebastián Bach a fin de recaudar fondos para el Festival Internacional de Música de Esmeraldas, que él dirige; a la edición 2018 de este festival, concurrió el pianista Jorge Luis Prats y el chelista Gary Hoffman, quien ejecutó por primera vez en el país la suite Iberia de Albeniz; y, en un repertorio especial para viola y piano Juan Barahona y Cristina Cordero Beltrán interpretaron obras de Schubert, Mozart, Schumann y Liszt.

En resumen, una actividad del cual se desprende que el mecenazgo de Celia Zaldumbide Rosales sigue presente en la vida cultural de nuestro país y especialmente de la capital. Una obra digna de ser conocida y promovida por todos quienes aman la cultura y la música.



Un reciente concierto en Villa Celia

TACO BAJO O LA HISTORIA DEL HOMBRE QUE LO PERDIÓ TODO, TODO

Marcelo Recalde (Conde Mosca)

“Si no es tu corazón en llamas el que cae en la tronera como la bola quince para apagarse silenciosamente, esto no es para ti. Si el efecto con el que has impulsado la blanca –con un viejo taco de pino manoseado mil veces por hombres borrachos– no tiene la fuerza exacta de la locura, esto no es para ti. Si no puedes sostenerte en pie durante seis horas seguidas hastiado de cerveza y tabaco, mientras alrededor se burlan de tu juego y apuestan a tu contrincante, esto no es para ti. Si no has perdido hasta el último centavo y no te han golpeado por bufón y mal perdedor, y no has robado bolas para ganar, esto no es para ti. Continúa con tu vida. El billar es una ciencia”.

Taco bajo.

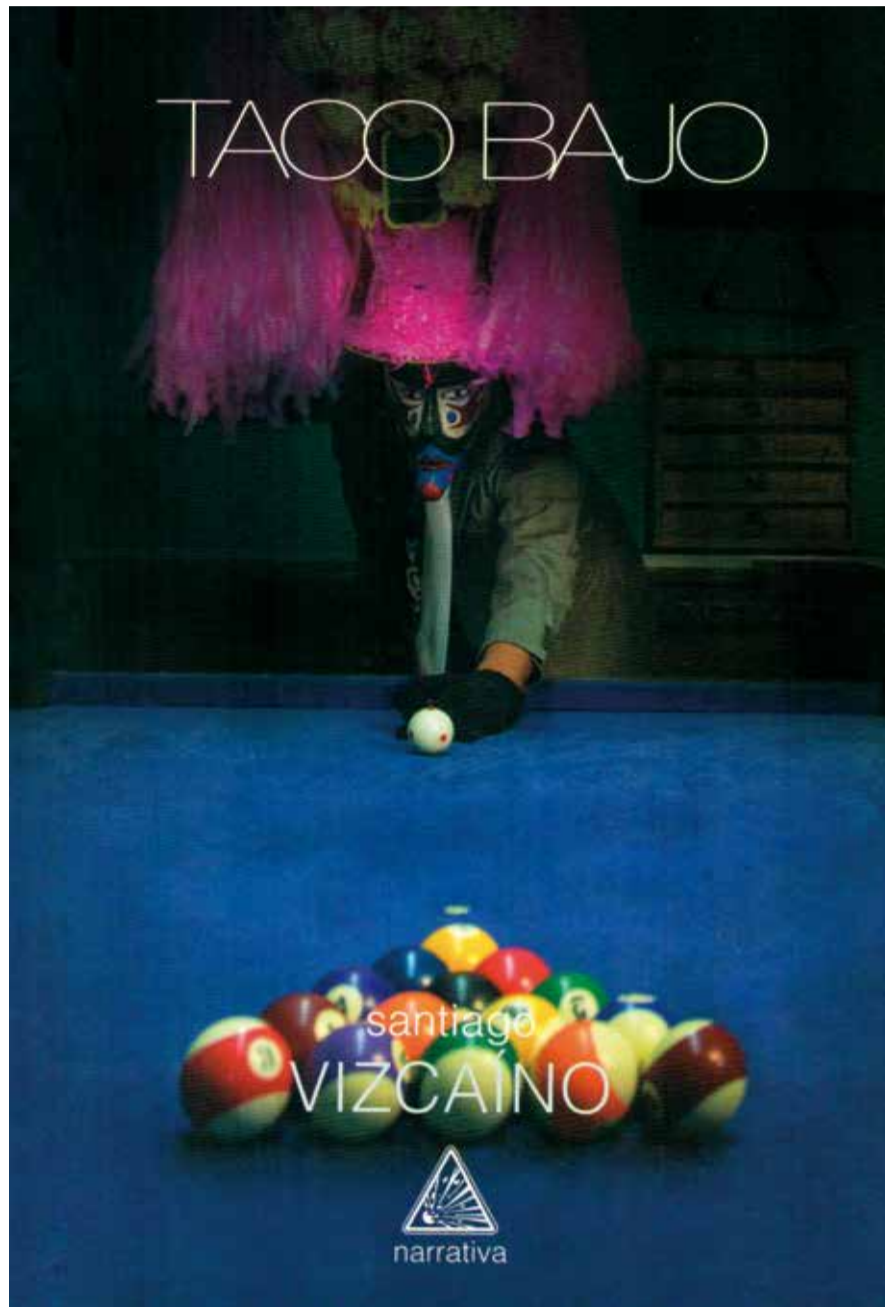
Escucha tu música. Acéptala. No importa si no está de moda. Ni si a tus amigos de la Universidad les gusta. Acepta tu boletero. Acepta tu banda. Acepta tu salsa. Y si es posible báilala. En el mercado. En tu pueblo. En el cabaret. O en donde te dé la gana, pero báilala. Pues escribir, pero en realidad todo lo bueno y provechoso de esta vida, tienen que ver con esto.

Santiago Vizcaíno (1982) acepta su música con desparpajo. Con orgullo. A veces, incluso, con cierta arrogancia, con chulería como dirían los españoles... Cree en ella, y no quiere pasársela imitando a las grandes sirenas de la literatura moderna, como hacen algunos bisoños. Nada que ver. Borges, Faulkner o Nabokov pueden irse al caño, pues ya hicieron lo suyo. Y “ahora me toca a mí”, pareciera decir, el autor de *Taco bajo*.

Y es esto precisamente (es decir su coraje para expresarse de modo directo) lo que a ti, como lector, más te gusta. Ese tono, esa honestidad.

Su prosa es él. Su novela es él, aunque no lo fuera.

Quizá por esta actitud ante la vida es que Santiago Vizcaíno ha logrado con *Taco bajo* una obra que, a pesar de ser amena, no deja de ser una visión profunda y amplia de la vida. Hay en ella una filosofía y una ética;



pero también una crítica, una erótica, y sin duda una humorística.

Barajados con habilidad precisa los dieciséis capítulos de *Taco bajo* conforman un tejido y una estructura sabia y redonda. Como todas las buenas obras, en ella es mucho más lo que se sugiere que lo que se expresa. Las oraciones cortas. El tono seco y directo ayudan a generar un efecto de carambola. Una sinergia singular se esconde detrás de cada frase. La obra misma es un juego de impulso y de contención. No obstante, este efecto lúdico lo consigue el autor (más allá del estilo), sobre todo, por el mayor y gran acierto narrativo del texto: haber podido crear con maestría un personaje entrañable, un antihéroe algo cínico y aventurero, un mestizo popular pero también sofisticado que empatiza con el lector a raudales, y de cuyo nombre debemos acordarnos: Willy.

Sí. Willy, aféresis, nombre hipocorístico de Wellington, es el protagonista de esta obra. Es aquel que toma el taco, manoseado por

miles de manos ebrias, lo empuña con técnica, se serena y aplica el efecto con el que se jugará la vida: Bum, “*taco bajo*... para no bañarse”.

¡APUESTO A QUE TE GUSTAN LOS JUGADORES!

La literatura se ha dado gusto con golfos y tahúres. Igual que las mujeres, el arte literario los ha encontrado mucho más interesantes, divertidos y atractivos que los hombres correctos y promedios. Criminales, pícaros, estafadores, dipsómanos, adictos, yonquis, mujeriegos, incorrectos por excelencia, estos personajes, y su innata rebeldía ante las exigencias exteriores de un sistema que no los convence, han sido el carbón del que la literatura ha hecho sus más preciosos diamantes. Destacan sin duda, de todo este espectro de tunantes, los jugadores. Los apostadores. Los ludópatas, es decir aquellos que se sienten inclinados a intercambiar sus obligaciones cotidianas por dosis de riesgo y diversión, un riesgo y diversión que, a veces, les costará muy caro (generalmente se quedan sin familia y en la calle).

Desde luego, hay en la literatura una tipología del jugador. Y sin duda es fascinante. Así, en primer lugar, tendríamos al jugador compulsivo, ese que, como aquel personaje de Dostoyevski, lo deja de lado todo por el juego: el amor, la familia, el porvenir valen poco frente a la ruleta. En este caso no hay duda de que estamos hablando de jugadores neuróticos e incontrolables, seres que encontrarán, como resultado de sus excesos, el fracaso y la perdición: ¡pero precisamente por ello son tan inolvidables!

Por otro lado, están los jugadores no neuróticos, aquellos que tienen un control mayor sobre el juego y sus deseos de jugar. Aquellos que lo hacen por amor al riesgo, por diversión pero de un modo más hábil. Saben que la vida “normal” es monótona y predecible, y no están dispuestos a vivirla sin aventura. Pues bien, el juego les proporcionará esos chutes de emoción que requieren. Pienso en Frank Chambers, protagonista de *El cartero llama dos veces*, gran novela de James M. Cain, o en Tom Ripley, personaje de Patricia Higsmitth.

En lo que respecta al cine hay dos obras relacionadas al juego de billar que resplandecen por su gran factura y que influyeron, sin duda, en el escritor de *Taco bajo*. La primera es *El buscavidas* (The hustler). Película basada en la novela homónima de Walter Tevis, y que es un clásico sobre el tema, protagonizada por Paul Newman y Piper Laurie, no es solo una película de entretenimiento, sino un tratado psicológico y filosófico sobre el carácter del jugador.

Hubo una segunda parte, algo menos profunda pero también rescatable, que recupera a Paul Newman del olvido y lo junta a un Tom Cruise ochentero. En español se la tradujo como *El color del dinero* (estamos seguros de que el autor de *Taco bajo* también la vio).

El tema de ambas películas es el siguiente: el juego social solo se puede enfrentar con carácter. El jugador puede ser hábil en el juego y con la técnica. Puede también estar lleno de emoción y talento cuando juega, pero si no tiene carácter está perdido.

Pues bien, esta breve tipología literaria, sobre el juego y los jugadores, que hemos realizado nos servirá para escudriñar de mejor forma el carácter de Willy.

PERDER ES UNA CUESTIÓN DE MÉTODO

Si miramos alrededor de nosotros constataremos sobre todo una cosa: nadie quiere perder. Y hoy, sobre cualquier cosa, todos quieren ganar. Pero, precisamente, esta es la maldición del mundo y, sin embargo, su parte, digámoslo así, más interesante. Pues bien, *Taco bajo* explora sobre esta parte.

En uno de los primeros capítulos de la novela, cuando Willy vence, al final de la noche, a Sahid, un árabe obsesionado con el juego de billar, nuestro protagonista concluye: “A este ritmo puedo vivir tranquilo con jugar unas tres veces por semana. Siempre que haya alguien como este árabe obsesionado con ganar. Y de esos tipos hay por doquier”.

Willy quiere vivir del billar. Es bien cierto que hace poco ha regresado de España, en donde ha realizado su maestría en literatura, y que le han ofrecido un trabajo en un colegio de Manabí, en el que durará pocas semanas, pero ¡al diablo con todo eso!

A Willy le gusta la emoción y también “la decadencia”, como él mismo dice. Además, ha llegado a sus conclusiones, y por lo mismo ha entendido que, siendo la realidad un juego, lo peor sería jugarlo desde el lado más aburrido, es decir, desde el banquillo de “los correctos”.

Desde esta perspectiva, y pensando como Willy, aceptemos que a los humanos nos hicieron con un puñado de debilidad y con otro de fortaleza, pero que -como si se tratara de un abismo imantado- la mayoría de personas tendemos hacia ese polvo de la debilidad; hacia esa resignación fatua que nos esclaviza a las

circunstancias y a las causas exteriores; hacia ese drama de sentirnos víctimas; hacia esa resignación que lo estropea todo...

Pero Willy no. Willy ha comprendido (y por eso se ríe en la oscuridad) que esa es la fórmula de la esclavitud y a Willy le gusta la libertad: la anhela. Por esto, lejos de arrojarse al abismo de la desdicha ha aprendido a armonizar estos dos puñados del destino. La debilidad y la fortaleza se equilibran en él. Es ecuatoriano. Es decir, tiene todo para la tragedia. Para hundirse en el drama. Pero no. Frente a la fatalidad de su condición opone un estoicismo. Cierta indiferencia a las fuerzas exteriores. Cierta humor. Cierta carácter. Es uno de los pocos que ha entendido el juego del destino y sabe que el que más quiere ganar, como Sahid, es el que en realidad pierde.

No es un héroe trágico, sino un antihéroe pícaro (aunque en realidad está más allá de los membretes). En él cohabitan las terribles fuerzas exteriores que a muchos les condenan, pero, y esto es excepcional, también el humor, cierta dosis de indiferencia, una fortaleza de carácter y un dominio de sus emociones. Sabe perder. Y solo el que pierde sabe enseñar. De ahí que muchas de las frases de *Taco bajo*, se arrojen como sentencias. Como máximas sobre el arte de saber vivir: Willy, sin pretenderlo, es un filósofo.

Recordemos, por ejemplo, que en uno de los capítulos más eróticos de la obra -su encuentro con Mireya, una funcionaria de la Casa de la Cultura de Manabí- Willy nos da unos *hacks* de arte amatoria.

Cito del libro: “Me toma de la mano y me lleva hasta la cocina. Arrima su espalda contra el mesón y me ofrece su boca mientras cierra los ojos. Aquello es una cueva húmeda. El secreto está en no meter la lengua de golpe, como en la penetración. Boca, sexo y ano son entradas frágiles, pienso. Méteme la lengua, pide ella. Entonces sí”.

En estas líneas, que anteceden una relación sexual con Mireya, Willy nos muestra su control respecto del deseo. Erige una paciencia antes que una necesidad. Deja que ella invierta emocionalmente y no se echa obsesionado, como harían la mayoría de hombres, a los pies de una mujer. Sabe dominar sus emociones.

Pero, por otra parte, también hay en él un rebelde respecto de los modos de vida que la sociedad nos quiere imponer. Un cínico que le hace muecas a lo establecido y a lo políticamente correcto. Así, hartado de la farsa del buen ciudadano promedio, Willy arrojará la máscara social y se manifestará brutalmente honesto y sin hipocresías frente a la vida. No tendrá contemplaciones al esgrimir su crítica ante la idea de “Patria” y de país.

Cito: “El problema, si me lo permite, es un sistema ingenuo que cree que está formando

seres humanos. Es un sistema mentiroso y cruel que premia a quien cumple los estándares, a quienes moralmente se alinean con sus valores éticos”.

O más adelante: “Un ser humano tiene ese derecho: que le valga mierda su país, incluso, si quiere, puede no tener país. Porque joden tanto con el puto país”.

Tales son las directas palabras con las que Willy enfrenta no solo al rector del colegio en el que se le ha asignado dar clases (representante del acartonamiento y del servilismo más pueril del sistema) sino al falso orden de una sociedad viciada en la que no cree. Antes de salir del rectorado, sin embargo, y como quien toma una bocanada de fresco aire y de fidelidad a sí mismo, sentencia: “Solo sé que soy libre, que los presos son ellos”.

Empresa ardua, la de ser fiel a uno mismo más que a lo exterior, en muchas ocasiones veremos perder a Willy a causa de su congruencia. Pero precisamente es ante la pérdida cuando se reconoce al buen jugador. “Geometría y estrategia y un poco de buena suerte, como en todo” es el lema de Willy, pero a veces es ese poco de buena suerte es el que falta: su padre ha muerto; el amor le es esquivo, la vida vale poco. Es el año 2016 y todo va mal para Willy y para el país. Y también para su suerte en el billar. Así en una espiral descendente de mala racha, a pocas páginas del final de la novela, se nos presenta un nuevo encuentro de Willy con Sahid, el árabe.

Los contrincantes se han reunido en un agujero oscuro, apenas iluminado por algunas lámparas fluorescentes, sobre unas mesas de paño verde y algo gastado. En ese lugar, mientras van calibrándose con unas cervezas, se escuchan los chasquidos secos, rápidos y enérgicos, de los jugadores. Apasionados en el juego, y luego de haber hecho unas cuantas mesas, el final de la noche dejará ver, al entretenido lector, qué tipo de personas son. Esta vez Sahid gana el total de las mesas. Luego lo vemos emocionado, alimentando una vanidad y ego débiles con esta vana victoria. Por su parte, el ecuatoriano paga el dinero y se despide, sin rabia, pues la vida le han enseñado a perder.

Creo que fue Rudyard Kipling el que dijo que “solo cuando te juegues todo lo que has tenido y lo pierdas y no digas una sola palabra por esta pérdida, te convertirás en hombre”. Pues esa sería precisamente la filosofía de Willy, un personaje entrañable que no se opone directamente a la brutal vida ni la odia. Y que, por el contrario, y con cierto estoicismo, se alinea con ella, y en vez de chocarse y destrozarse ante sus acantilados, como le pasa a la mayoría de personas, pareciera surfearla (por encontrar una metáfora) aprovechando los estados favorables de la misma y como fluyendo en ella. Así, el cínico Willy, termina obteniendo de ella, la vida, su lado dulce, su recompensa, aunque lo perdiera todo, todo.

ALGUNAS NOTAS ALREDEDOR DE LOS *Ensayos literarios* DE GONZALO ZALDUMBIDE

Efraín Villacís

Se mira hacia el pasado desde el espejo retrovisor del presente que avanza hasta la finitud de ese futuro que nunca alcanzará nadie. Si el tiempo de vida de los seres humanos es de ochenta años, me atrevo a decir que dentro de treinta nadie de mi leva, 1966, estaría vivo; quienes hayan nacido según la secuencia irán obteniendo información de sus progenitores, maestros, otros, y de sus propias experiencias físicas e intelectuales, en el mejor y la mayoría de los casos (he de apuntar que trataré de no inclinarme a las bondades o maldades de hombres y mujeres ni de sus dioses, decidiendo que estos no tienen sexo ni representación de género). Lo que les afecte directa o indirectamente será proporcional a su avance vital cronológico, es decir lo que más se acerca a nuestro presente sería lo que forme el pensamiento, carácter, habilidades y otras nimiedades útiles para vivir en un planeta infestado de seres humanos inteligentes.

El pasado se concibe como el fundamento de lo que va haciendo la especie en el presente y dejaría sembrado para beneficio o maldición de otros humanos en el futuro (no nombro la naturaleza y otros objetos mecánicos, tecnológicos o espíritus ecológicos, porque esto va de asuntos inútiles como la literatura). La humanidad recurre a los grandes pensadores desde la Grecia antigua hasta los últimos del siglo XX (donde se han dado grandes revelaciones gracias a la explosión demográfica, desarrollo electrónico y total incapacidad de convivencia con el entorno) y de lo que va del milenio que empieza. Los novísimos filósofos, salvando lo que haya que salvar, dilatan, acomodan y a veces tergiversan eso que el hombre viene siendo desde su origen pues lo que más tarde ha evolucionado, biológicamente, es el cerebro. La forma de comportarnos con el otro no ha variado, sabiendo que el otro es uno mismo según del lado de la trocha dónde nos encontremos. Filosofía y ocio vienen juntos desde lo inmemorial porque el “ser o no ser” aún no es definitivo, creer o no es tema de fe o de conveniencia particular, plural, étnica, nacional; no falta quien se pregunte para qué, mientras tanto algún despistado descubre cómo divertirse mientras registra la realidad de su tiempo mezclando la memoria de sus sueños con la imaginación de los demás.

“Es ahora o nunca” repite cada generación y el vástago cada segundo; cada uno quiere su reino en el tiempo: aprendiendo de sus propios errores, reinventando la jornada, ciegos para el tropiezo evitable, sordos para el estruendo desafinado de sus gritos, ignorando la memoria de sí mismos, conquistadores de lo ya arrasado: vestigios más insignificantes cada hora por la



palmaria negación de la historia. Por eso es el individuo quien continúa y no la recua; por eso el ser humano es posibilidad como la música de Mozart, Beethoven o Bartok, las baquianas de Villalobos, algunas baladas de Camilo Sesto; la locura literaria del Quijote, la técnica narrativa de Vargas Llosa, la sintáctica creación de Faulkner, la beatitud pedagógica de Saramago; observación, diálogo, brega y caída entre Platón, pasando por Kant hasta Schopenhauer, Nietzsche, Russell, Sartre; Voltaire delira con Rabelais; Whitman sosiega, Neruda alcanza, Roy Sigüenza abruma desde un escondido retablo de esquina; Hernández subleva y viaja entre Borges y Paz... Es solo mi oportuno inventario que aparece al alimón de la búsqueda de justificación para volver a escribir sobre el ecuatoriano Gonzalo Zaldumbide (1882-1965) a partir de la publicación de sus *Ensayos literarios* reunidos por Gustavo Salazar Calle, y relacionar una obra más de este investigador y su largo trajinar en la investigación literaria del Ecuador con Hispanoamérica desde la suite azul sobre la curva de la calle de La Ronda, a los pies de la Virgen del Panecillo.

La República le “traicionó” a Miguel de Unamuno, trágico y cristiano escribió en todos los géneros agobiado por la sordera de Dios y las mentiras de los hombres, amó a España y fue inútil como su arrepentimiento; príncipe decadente y prolífico escritor, tuerto en guerra Gabriel D’Annunzio se dio tiempo para la pluma del nacionalismo, y escribir *Francesca da Rimini* para Eleonora Duse; desolación y abandono le acompañaron a José Enrique Rodó quien anheló la perfección del hombre y salvar a Uruguay,

optimista desde el pesimismo creyó en el americanismo sin el norte del continente; tuvo más certezas estalinistas que esperanzas a pesar de la lengua internacional en la que escribió, Henri Barbusse lo hizo mejor en la novela, aunque la contradicción de su espíritu se confundió entre el fuego y el infierno; la libertad fue su más honda preocupación y trató de filosofar sobre ella en un conjunto de notas, José Rafael Bustamante escribió “la primera novela urbana” del Ecuador, de pensamiento ‘liberal’ quiso salvar a su patria desde su espacio social de privilegio.

Los nombres y hombres citados en el párrafo anterior tienen que ver directa e indirectamente con Gonzalo Zaldumbide, escritor modernista quiteño quien fue reconocido como ensayista de talla internacional gracias a sus trabajos de buen aliento sobre Rodó, D’Annunzio y Barbusse (detalles bibliográficos que encontrará el lector en el prólogo de Gustavo Salazar a los *Ensayos literarios*. Quito, CCBC, 2019, páginas 9-25 y en la bibliografía, páginas 496-515); fue amigo personal de Bustamante, vivió espiritualmente el sentimiento unamuniano y de alguna forma la duda con Dios y el hombre; escribió crítica literaria, artículos y discursos de orden, algunos poemas, cuentos, y la novela *Égloga Trágica*. Zaldumbide más que crear hizo de la literatura el testimonio de su tiempo, de sus apetencias, sus admiraciones y, de forma muy escasa, le sirvió para combatir política o literariamente; fue un literato y mantuvo una posición política llamada hispanófila desde la ‘alcurnia’ que representaría su ‘linaje y clase social’, que no es un demérito en sí mismo sino nada más la circunstancia del hombre que vivió como pudo y supo su país, el mundo que recorrió, los hombres y mujeres con quienes dialogó, los pensamientos que lo atribularon, y el tiempo que le tocó asumir.

Esta descripción parecerá aplicable a muchas mujeres y hombres, pero con el acontecer del individuo y el estudio de sus obras se pueden hacer las diferencias del caso; he pretendido, injustamente, hacer un conjunto de similares gracias a las distantes diferencias que los juntan (el oxímoron es agua para mi propio molino); de cualquier forma son tan pocos ante la inconmensurable masa de seres humanos que habitamos este planeta. Ahora hay más escritores que lectores, y esto es nada más que la forma poco exacta para establecer lo uno y lo otro; pensar en lo que sea y ponerlo en *facebook* nos igualaría pero no nos hace filósofos; describir un sueño no nos hace cuentistas; adherirse en pro o contra de algo o alguien no otorga rango de combatiente; creer en la semilla, en *Queen* no da en sí mismo espiritualidad; ser presidentes de condo-

minio no nos hace líderes de territorios (cualquier noción) o patrias; la sola igualdad de los seres humanos ante la ley no hace una mejor convivencia entre tantos grupos diferenciados con miembros disímiles y particulares; individuo y universo.

Gonzalo Zaldumbide fue un escritor a fuerza de los demás, por cumplir un destino que se le reconocía no solo por la inteligencia que al parecer “brillaba con luz propia” sino además por ser hijo del poeta romántico Julio Zaldumbide; prefirió vivir a escribir; sin embargo las primeras lecturas y las primeras devociones le hicieron imaginarse como el escritor que le hacía falta al Ecuador. Su

educación occidental y la posición económica y social de su tiempo le impusieron un destino del que poco a poco fue deshaciéndose no por falta de talento sino por ausencia de fe. El ardor que le infundieron los autores europeos, (Rodó, desde Uruguay), Barbusse y D’Annunzio en particular porque son sus primeros y mejores trabajos literarios publicados, tres libros reconocidos antes de cumplir los veintisiete años, los dos últimos escritos durante su permanencia de más de un lustro en Europa.

Zaldumbide no fue un hombre del común; miraba las estrellas del firmamento, antes del amanecer en el páramo, soñando en viajar a París; y le tomó el tiempo del ruido de un perdigón detrás de un conejo, perdiéndose entre los pasionales, para tomarse Quito, el pueblo clerical que empezaba a convertirse en ciudad gracias a una clase baja que se iba haciendo artesana independiente, proveedores de servicios, y aparecían cada vez más los profesionales de las clases desposeídas que irían conformando lentamente la urbe laberíntica y oscura que describiera José Rafael Bustamante en su novela *Para matar el gusano*. Ciudad de curas, de monjas y de algunas familias de abolengo: “herederos de los designios de Dios, y de los conquistadores”. Algo andaba bien pero mucho más andaría mal.

En Europa se descubriría en la desolación y al país había que darle tradición, soberanía, ideales, justicia. Vivir y tratar de entender apenas alcanza para hacer, no para pensar. Zaldumbide no sería el héroe que necesitaba la patria, ni el pensador que requería su pueblo, ni el insigne escritor de una cultura a la que no creía pertenecer. Creyó en España, de ahí venía su simiente, desde allí se pensaría como americano: Juan Bautista Aguirre, Juan Montalvo, Simón Bolívar, Gaspar de Villarreal; *Vicisitudes del descastamiento*, su “Significado de España en América” y otros ensayos sobre



Bajo la efigien de Belisario Quevedo la sociedad jurídico literaria recibe a Gonzalo Zaldumbide.

autores de la Colonia, entre otros, prefiguran el devenir de un hombre lleno de escepticismo que se aferró a la ciudadanía del conquistador porque no consideró ser parte del pueblo conquistado; dudó, sintió culpa y no se decidió por ningún bando (España o América); descastado vivió sirviendo a la tierra donde naciera, como un *ronin*, vistiendo los trajes de la diplomacia, escribiendo lo que le placía; no vio a la América india ni negra; cuando se la descubrieron fue otro continente, otros pueblos, otra fe; le cambiaron la deidad cuando recién empezaba a creer en el Dios de don Ignacio de Loyola.

Ensayos literarios de Gonzalo Zaldumbide, edición y prólogo de Gustavo Salazar Calle, contiene toda la crítica del autor de *Cuatro grandes Clásicos americanos*, dividida así: I Ensayos hispanoamericanos; II Ensayos europeos; III Ensayos ecuatorianos; y IV Reseñas literarias (Ecuador; Hispanoamérica; y España y Francia). Este volumen permite al lector hacer un viaje por la mirada paciente de un hombre que leía por placer y que escribía con inteligencia para entender y mostrar su presente, sus pasiones, la cultura de su tiempo; valoraba y difundía lo que según su parecer intelectual merecía ser leído y reconocido en Europa y América; Pablo Palacio, Alfonso Reyes, Ventura García Calderón, Gabriela Mistral, Aurora Estrada y Ayala, Pedro Henríquez Ureña, María Monvel y tantas otras. La prosa de un gran escritor que no tuvo el músculo para ser prolífico y abundante como algunos esperaban, y que otros agradecen; su pensamiento político está, se lee entre líneas, pero no encuentro instinto destructor; inteligencia diferenciada sí, connivencia en ciertos temas, y hasta la mirada alejándose de algo que habría debido tomarse por los cuernos: el indigenismo por ejemplo nunca entró en su lid; si lo vio y lo evitó es más tema de tauromaquia, no de estos ensayos, a mi modo de leer.

El Centro Cultural Benjamín Carrión, casa editora de esta obra, invita al doctor Fernando Tinajero, intelectual quiteño, a escribir un ensayo crítico sobre los ensayos literarios de Gonzalo Zaldumbide que, sin desmerecer la capacidad interpretativa de don Fernando, me parece albarda sobre albarda. El prólogo de Salazar Calle es esclarecedor e informado, perfila puntos de vista como lector y estudioso de la obra, vida y milagros de muchos autores ecuatorianos e hispanoamericanos que confluyen en el devenir de la literatura ecuatoriana desde la investigación documental que no acumula sino renueva y pone al Ecuador en el contexto de Hispanoamérica de manera sobria, detallada, objetiva y precisa. El prólogo permite respirar y a la vez invita a leer la crítica literaria de Zaldumbide sin prejuicios, dando la oportunidad para que el lector se acerque con las previsiones históricas del caso y sea libre de quedarse, o no.

El estudio crítico del doctor Tinajero es una cuña para la concepción del volumen, para el editor, y finalmente para el lector contemporáneo. Un clásico se sostiene en el tiempo en sí mismo, no necesita de exégesis, de adeptos o detractores. Si no ayuda, no estorbe. La obra misma de Gonzalo Zaldumbide lleva más de un siglo discutiéndose en alguna capilla, leyéndose menos, y quién sabe cuántos queden para releerlo; habrán más para leer este país. La publicación de la obra de Zaldumbide se debe a que forma parte de la tradición literaria, memoria y patrimonio del Ecuador. No vienen a cuento, a mi juicio, las decenas de páginas insertadas en el volumen con el ensayo titulado de manera modernista: “Un gran señor pensativo y triste” (texto que debió publicarse como folleto, aparte). Don Fernando parece que no leyó al editor y se olvidó del tiempo presente, aunque su tiempo tenga más años que muchos otros. Que diga de Zaldumbide lo que guste y

prefiera, que lo odie o lo ame, es su derecho y le pertenece a su remanso; el doctor Tinajero se olvidó que ha pasado mucha agua bajo el puente y peca en algo de lo que le acusa al autor de *Mi viaje a Cuenca*.

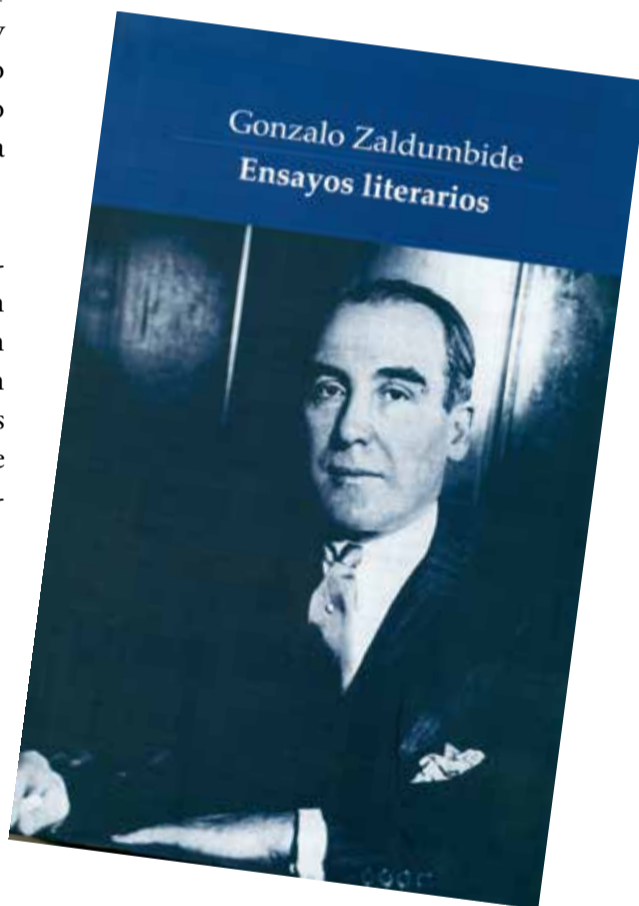
El tema de los amigos de Francisco Franco (la atrocidad de la guerra civil española como los genocidios cometidos por Stalin o Hitler no se discute, pensamos y luchamos por una mejor convivencia entre los habitantes del mundo para que algo así no vuelva a suceder) tiene hoy muchas aristas y se lee desde el avanzar, no del retroceder; no se perdona pero se trata de entender para no reincidir; Zaldumbide escribió lo que le apetecía, lo que le venía bien a su temperamento, no trató de ser un héroe ni pretendió salvar al mundo; cuando habla del Inca Garcilaso de la Vega, habla de él, no tiene por qué hablar de Huamán Poma de Ayala, esa es una pretensión de gusto de don Fernando; y cierra con la conquista, descubrimiento e irrupción española con Zaldumbide como representante 'oficial', me hace reír aunque parezca serio el tema. La Colonia no ha terminado, continúa desde otros imperios, diminutos y destructivos como el pensamiento depredador de quien cree que es superior al otro sin más. Se juntan la fe de Tinajero y de Zaldumbide (ambas tristezas) y en dueto parecen retar a causa del mismo pecado pero con diferentes razones: "que lance la primera piedra aquel..." Agustín Cueva se arrepiente.

No se me ocurre redimir a Gonzalo Zaldumbide (tampoco me parece relevante su "acción política" en el devenir de la justicia social en el Ecuador), como es irrelevante la posición de algunos llamados intelectuales, escritores y "filósofos" locales, y de otras cercanías, que creen que por su adhesión a los pueblos oprimidos en contra de la oprobiosa humillación que sufrieron estos pueblos autóctonos luego de la irrupción de Colón con sus carabelas, a bordo España; más tarde Europa y sus huestes; enseguida los blancos criollos; inmediatamente los mestizos de "inga y de mandinga" son inocentes de un crimen que se viene cometiendo en contra de los pueblos débiles por parte de grupos poderosos con el apoyo de cobardes advenedizos. El dilema no está en hacer, sentir y decir en consecuencia con uno mismo sino con el otro, con el universo; eso no es nada más que otro sueño. Quien impone un bando, maldito o bendito, busca huir o esconderse. Dicen que la historia la escriben los vencedores, así debe haber sido; ahora ya no queda a quien vencer, nos matamos en conjunto en consecuencia con nuestros actos fallidos. ¡Abajo el imperio!, grito al unísono con ocho mil millones de culpables.

Gonzalo Zaldumbide se divertía y mucho, guapo el hombre y adinerado, no muy alto, y con buen ojo para amar y merecer el amor. Se dice que existe un diario manuscrito del joven aventurero donde da cuenta de cacerías y bohémias, de discusiones y de sueños, de riesgos intelectuales y de siestas heroicas en la ciudad

de Quito; ojalá ningún inmoral lo encuentre y lo saque a la luz. Era dueño de sí y de territorios heredados, viajó a Europa y la conquistó con su facilidad de palabra, ingenio, y el misterio en la actitud distante que otorgaba su mirada miope; encanto y vanidad, bueno para el baile y aprendió a comer tan pronto como a hablar en francés. Ávido lector, tuvo natural talento para la escritura, el florilegio verbal brotaba sin esfuerzo; leyó y pensó, dijo en plural lo que a él en particular le sucedió cuando pisó el viejo continente: no renació, nació de su sólo esfuerzo, de su solo querer, nació inmémore ("De las letras coloniales y su trascendencia", página 102).

Los *Ensayos literarios* son la muestra de su talento, algunos textos son una delicia del lenguaje; empezando por "Panorama de la literatura hispanoamericana" pasando por "*La creación de un continente*" del peruano Francisco García Calderón"; ideas definidas, la admiración a flor de la palabra, la belleza de la prosa lleva suavemente al lector sin prejuicios por el cauce de una escritura elaborada y diáfana. Escribió, a momentos, con tal destreza que parece sencillo, dice lo que cree y convence:



América es, en verdad, fertilísima patria para los hombres de acción de toda clase, no puede, en cambio, ofrecer al drama del pensador, del filósofo, del hombre de ciencia, nacido en aquellas tierras y que en razón del medio refractario o ignaro, se siente todavía como desterrado en su propio suelo, sino una solución de esperanza sine die (página 151).

Celia Zaldumbide Rosales (París, 1926 – Quito, 2014; hija de G. Zaldumbide e Isabel Rosales Pareja) decía de un joven músico a quien le era tan fácil tocar el piano, que difícilmente llegaría a la excelencia como intérprete, no tenía disciplina, no se escuchaba a sí mismo; conocer la partitura y no fallar en las notas no era suficiente, había que interpretar lo que el compositor quiso decir con el pensa-

miento, y transmitirlo desde la comprensión y el sentimiento del pianista, y su contemporaneidad. A Gonzalo Zaldumbide le sucedió algo parecido, algunos de sus ensayos son una gran interpretación; otros decaen y son reflejo de su propio talento y nada más. Bellas notas literarias como la dedicada a *Romances del río de Enero* (páginas 467-469) del mexicano Alfonso Reyes, con quien mantuvo una gran amistad y un largo intercambio epistolar.

"María Monvel" *Morena, grácil, el cerquillo sombreándole la frente ¿acaso dura y saliente como su ironía?, y un dulzor en los ojos que volara a contrastar con la risa aguda, inteligentísima, ¿pero qué amarga de dejo! Hablaba en paradojas agridulces. ¿Quién podría ser mujer tan personal?, me dije, al encontrarla una noche entre amigos cubanos, allá en La Habana* (página 473).

"Henry Lavedan" *Ágil sin ser clownesco, profundo a veces, sin afectación, erudito en otras, sin pedantería, elocuente sin artificio, viviente como no puede serlo más quien intenta transmitir en letras de molde la casi inasible movilidad del pensamiento, y además, generoso, simpático. Sobre todo, simpático: ¿y no es la simpatía el mejor de los atractivos, el más duradero y el menos exigente?* (página 489).

No citaré el libro entero solo muestro lo que a mi querencia le provocan algunos de los textos de Gonzalo Zaldumbide: leer para saber, para buscar y conocer a esos autores que parecen de tal nobleza y valía que transmiten no solo la quejumbre del desahuciado de dioses y de hombres, el lamento de las tristezas humanas, la vanas glorias de algunos pueblos, el atildado pensamiento de alguien sin ideas; sino la belleza misma de la palabra, el encuentro del ser humano y su pensamiento, esa belleza que aún se mantiene en la esperanza de cualquier habitante sobre la tierra, sin importar la tendencia, la suerte o el camino que tomó. Celia Zaldumbide Rosales decía que nunca vio rezar a su padre, sin embargo una tarde lo sorprendió, al final de sus días, al pie de la cama, de rodillas, interrogando a San Ignacio, murmurando su pasión.

Ensayos literarios es otro título para la biblioteca ecuatoriana imaginada y elaborada por Salazar Calle, quien lo único que encuentra, cada vez que publica, son los afluentes que conforman el delta de la literatura hispanoamericana donde nuestro país está insertado activamente, más allá de los negadores de oficio, de los buscadores de tesoros ajenos, de quienes, como yo, no hacemos más que buscar para enredar, opinar en lugar de crear, les dejo con Gonzalo Zaldumbide, con sus palabras para Alfonso Reyes, y que yo parafraseo impunemente:

Cuando lectores curiosos e inteligentes nos pregunten lo que el Ecuador presenta actualmente como tipo de espíritu cultivado, como triunfo de la mezcla de la cultura con el hispanoamericanismo de sangre y de alma –en lugar de perdernos en generalidades- les diremos simplemente: aquí tienen a Gustavo Salazar.

LIBROS

Más allá de la piel. Historias íntimas de un pintor

Es, sin duda, el artista ecuatoriano más universal. Es el pintor más conocido. Su obra está dispersa por el mundo, con casas que llevan su nombre en La Habana y en Cáceres. Sus murales se exhiben en París, en Madrid y en la Asamblea Nacional de Quito, entre tantas otras ciudades. Aunque siempre se proclamó no creyente, una capilla está siempre encendida en su memoria. Oswaldo Guayasamín nació en una casa de clase media (no pobre ni humilde, como se empeñaba en convencernos; los Guayasamín «eran de una de las familias de mayor presencia y poder económico de Sangolquí»¹) del centro histórico de Quito. Nació hace 100 años, el 6 de julio de 1919. Y murió, inesperadamente, el 10 de marzo de 1999, en Baltimore, Maryland, justo en una ciudad del Imperio, al que tanto criticó. Aunque fue ese mismo Imperio quien impulsó su carrera artística, a través de sus empresarios más poderosos, los Rockefeller.

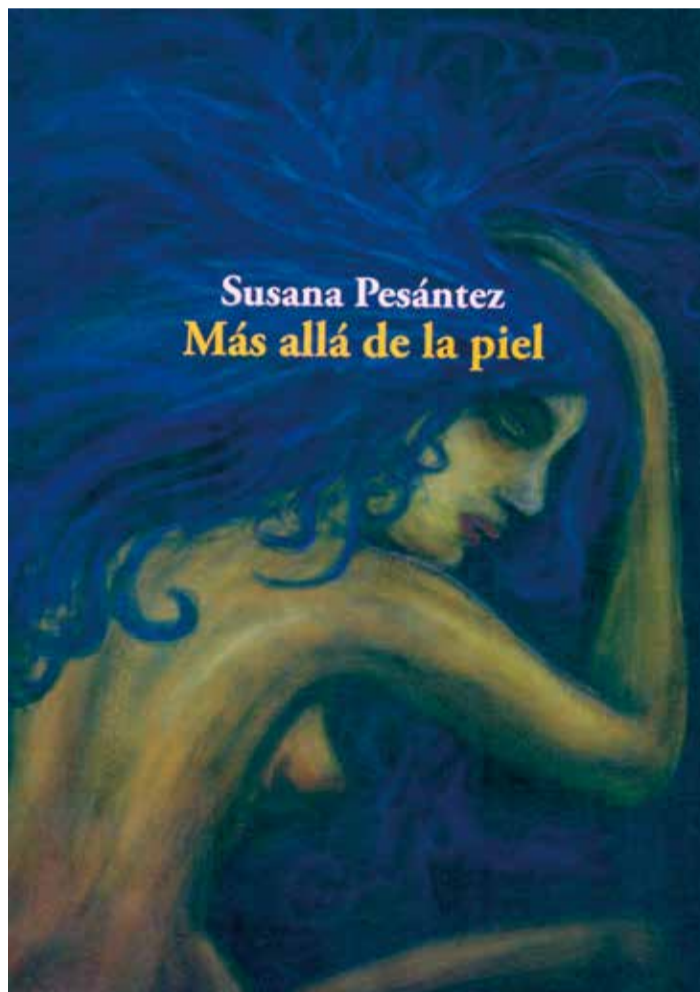
A propósito del centenario de su natalicio se han realizado varios actos conmemorativos y se han escrito numerosos artículos, todos elogiosos a su obra y a su vida. Pero hay un par de libros editados por la Casa de la Cultura Ecuatoriana este mismo año, en los cuales se cuenta —desde adentro— parte de la vida del pintor. Y lo hacen en primera persona, ya que fueron testigos directos y compartieron con el pintor los episodios que relatan. En el primer caso, lo hace su sobrino Handel Guayasamín en *20 historias que parecen cuentos*. En el segundo caso, Susana Pesántez, quien fue la terapeuta del pintor durante casi una década, se atreve a relatar, en el libro *Más allá de la piel*, los momentos en soledad e incluso intimidad que compartió con el afamado artista. A este libro hoy me voy a referir.

Más allá de la piel es, efectivamente, un libro atrevido y valiente. Y singular. Escrito con el corazón. La autora es una mujer que necesitaba relatar esos momentos compartidos, en silencio y complicidad, con el hombre más allá de la fama y la figura pública. Un hombre solo y dolorido; mas allá de las luces del poder, del dinero y el reconocimiento.

Un hombre, necesitado de ternura, pero condenado a la ira. Un hombre que necesitaba descansar luego de ser el centro de atención.

Un hombre que, a su pesar, se iba apagando. Un hombre plagado de elogios, sobre todo por los incondicionales de la izquierda latinoamericana. Un hombre que, al final de su vida, nunca encontró el amor que le permitiría —como anhelaba— disfrutar del feliz «descanso del guerrero.»

Más allá de la piel es una auto-biografía novelada, estructurada como una serie de relatos cortos. Se inicia contando su difícil infancia, llena de violencia intrafamiliar, pobreza y un padre alcohólico, muy común en las zonas rurales del país: «los recuerdos duelen, arañan el alma, los llevo en mis entrañas, en el fluido silencioso de mi sangre,» dice la autora. Debe migrar a la gran ciudad, como única forma de encontrar una esperanza y un camino para una vida diferente. Y llega a Quito, en donde logra estructurar una familia y encaminar su vida.



La autora es masajista profesional, y como tal, a lo largo de casi treinta años, ha atendido a personalidades de la cultura y la política, como Frank Fernández o Carlos Núñez, de Les Luthiers. Hasta que una tarde de octubre de 1990 conoce al maestro Oswaldo Guayasamín, ya que es contratada como su terapeuta para ofrecerle masajes tres veces por semana: «—pongo mi cuerpo en sus manos. —Empiezo a trabajar en su piel, dura y morena, tostada por el sol, descubriendo sus músculos contraídos.»

Así se establece una relación que se construye a través de la piel y, sobre todo de las manos: «—Soy un pintor, me expreso con mis manos y se entender muy bien su lenguaje. —El amor cubre mi piel. Espera mis besos, mis caricias. Me olvido del temor.»

La autora se convierte en testigo y protagonista; su cercanía le permite conocer las interioridades de la vida del pintor; su relación con su familia,

con sus amigos, sus viajes. Pero también el acoso de familiares, los celos del maestro, y los preámbulos del amor y la creación: «Su soledad es parte de su vida, es la dimensión de su dolor.»

Relatos escritos con soltura, pero con cierta ingenuidad; con honestidad y sencillez; a través de los cuales el lector puede conocer los hábitos, las costuras, los engaños, los intereses que rodean al pintor. Y también su pasión por los pequeños detalles; caminar, sembrar y observar cómo la Capilla del Hombre va tomando forma. Aunque nunca la pudo ver terminada. Y cómo la enfermedad —la diabetes que afectó su visión— van condicionando su tiempo y su obra: «Su vida se apaga y nadie se da cuenta. Me duele su último beso frío y árido.» Esa misma enfermedad que, finalmente, le llevó a Baltimore, en donde sufrió un infarto que provocó su muerte.

Esos amores furtivos y secretos terminaron en desprecio, maltrato y una demanda. Apenas unas flores ocres adornan el portal. Al final, solo un mechón de su cabello y el pincel que le regaló el maestro son los únicos recuerdos que permanecen y van mas allá del corazón y de la piel. *Pablo Salgado J.*

1. Handel Guayasamín, *20 historias que parecen cuentos*.

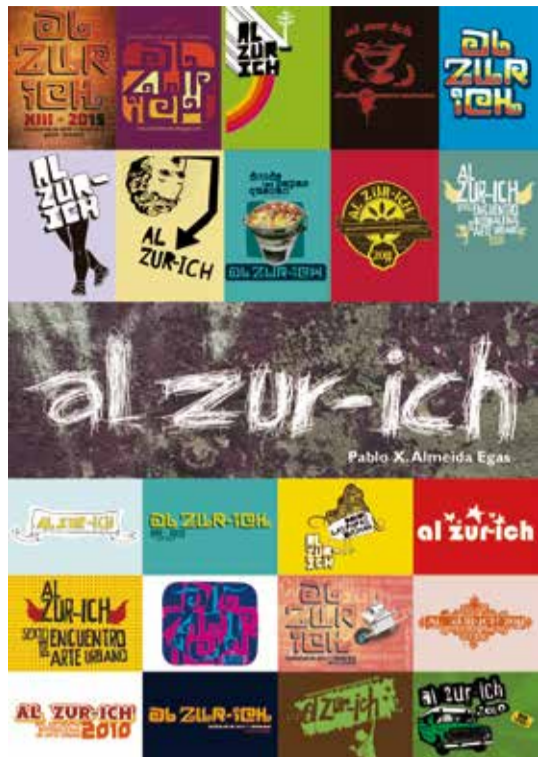
Susana Pesántez, *Más allá de la piel*, Edición particular, Quito, 136 páginas

al zur-ich. Una sublevación de los marginados y aberrantes

Lo primero que llama la atención en el libro *al zur-ich más que un proyecto, un recurso estratégico. Memorias del Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich (2003-2017)* es la escasa atención que

críticos y curadores han dedicado al Encuentro de Arte y Comunidad *al zur-ich* en estos más de quince años de existencia. Fundado en 2002, por un grupo de artistas que en ese entonces bordeaban la treintena, no sólo se ha constituido a sí mismo como un referente del arte contemporáneo del Ecuador sino como un experimento de repercusiones continentales que, más allá del presupuesto exiguo de sus primeros años, ha sido un crisol del que han salido creadores que hoy en día van cobrando cada vez mayor importancia en el panorama del nuevo arte latinoamericano.

El volumen recoge nueve ensayos, especialmente creados para este ejemplar, los cuales explican profusamente la génesis e importancia del Encuentro. El compilador e impulsor del libro —y también fundador de *al zur-ich*—, el artista Pablo X. Almeida, abre con un texto donde expone brevemente la historia del evento, al cual lo considera una platafor-



ma que ha impulsado más de 130 proyectos de arte contemporáneo. Almeida rescata, y esto es enfatizado en el libro por otros autores, la interrelación entre arte y comunidad, los aciertos y disonancias entre el creador y los imaginarios sociales, de un artista politizado «por su enfrentamiento con el poder», entendido el poder en su dimensión foucaultiana.

Se suceden los textos de Samuel Tituaña, también fundador de Encuentro, Omar Puebla, Freddy Simbaña, Manuel Kingman, X. Andrade, Alex Schlenker, Ana María Armijos y Ernesto Proaño. Todos ellos, desde ópticas distintas, aportan reflexiones importantes sobre al zurich, pues el quehacer del Encuentro no se circunscribe a la gestión cultural si no que es multitécnico, polisémico y desarrolla una investigación y reflexión permanente donde incluye a todos y a todo por lo cual la publicación se queda corta frente a un tsunami de propuestas que, indudablemente, no caben en un libro.

Incluye, además, una separata con comentarios —incluso negativos—, sobre el evento recogidos de grabaciones, catálogos, cartas, medios de comunicación y redes virtuales, y una lista impresionante de quienes han participado en el mismo desde su fundación.

El volumen —con un excelente trabajo de edición y diseño, gracias al Premio Nuevo Mariano Aguilera 2017 adjudicado a Pablo X. Almeida— es, sin lugar a dudas, un testimonio necesario de un movimiento que irrumpió con fuerza en los primeros años del siglo XXI en el sur de la ciudad de Quito, para transformar los preceptos teóricos y prácticos de la curaduría y la gestión cultural. Nacido en la precariedad, «por la necesidad de dar respuesta a la falta de espacios» (Puebla), cuestionó a las instituciones hostiles a las nuevas prácticas de creación (Tituaña) y, con el tiempo, logró «nuevos públicos y una nueva forma de hacer arte» (Puebla) que, sin lugar a dudas, a trastocado el tablero estético de nuestro país pero, sobre todo, «ha influenciado a los procesos educativos de facultades y carreras de arte del país» (Kingman), ha ocupado un lu-

gar importante en «las discusiones sobre arte como práctica social en el Ecuador y en la región» (Andrade), «ha traído prácticas creativas de regreso al lugar en el que sucede la vida» (Schlenker) manejando «nociones de memoria y patrimonio» para crear «nuevos patrimonios» (Armijos) donde el artista, en muchos casos, ha pasado a ser un mediador entre la idea propuesta y el resultado, donde el proceso es más importante y transforma a todos los participantes (Proaño). *Pablo Yang*

al zur-ich más que un proyecto, un recurso estratégico. Memorias del Encuentro de Arte y Comunidad al zur-ich (2003-2017), Pablo X. Almeida (compilador). Editorial Universitaria, Universidad Central del Ecuador, Quito, 2018, 188 páginas

Historias de caña y contrabando

Martín Jaramillo Serrano, desde años atrás conocido como excelente y sensible fotógrafo, con estudios de fotografía y cinematografía y experiencia como investigador, docente y director de proyectos de titulación en diseño fotográfico, nos ofrece su primer libro. Esta obra posee tres méritos. El primero, ser el resultado de una paciente investigación por las tierras de San José de Minas, Provincia de Pichincha, en las cuales varios de sus habitantes se dedicaban al contrabando de aguardiente en tiempos de la antigua institución del monopolio estatal. El segundo, tratarse de una vívida recopilación de testimonios de aquellos pobladores conocidos como arrieros, quienes no solo nos cuentan pasajes de su vida, sino que en sus narraciones ofrecen, como si se tratara de una película de aventureros, ese correr peligroso tan propio de quienes escapan con la presa prohibida —los contrabandistas— y de aquellos que acechan para atrapar al delincuente en plena comisión del delito —los guardas—; ese ir y venir de perseguidos y persecutores que en buena ley es signo de todo quien, en este mundo de adversidades y conflictos, se enfrenta al drama de la supervivencia. El tercer mérito, convertir a las páginas del libro en una ventana por la cual desfilan paisajes, retratos y aparejos, acertadamente seleccionados por el autor de este libro, quien se convirtió en un auténtico peregrino de aquella antigua ruta y, a la vez, una especie de reconstructor de las largas jornadas de trabajo de los viejos arrieros. En suma, ha hecho revivir episodios que se encontraban ocultos no únicamente por el paso del tiempo, sino por ese deseo inconsciente que todos tenemos por sepultar recuerdos que mellan nuestra conciencia y en ocasiones avivan el arrepentimiento. No con ello, por cierto, se pretende elevar al plano de mérito un hecho mismo del contrabando, punible ayer y hoy por razones éticas y legales.

La obra, impresa nítida y cuidadosamente y, mérito añadido, encuadrada en cuaderni-

llos cosidos, cosa que por desgracia poco se acostumbra en nuestro medio con el pretexto de ahorrar, cuentas de cocinera en realidad, está dividida en tres partes, precedidas de un sugestivo texto introductorio redactado por Jonathan Melo, antesala, por experiencias y sentimientos, de un contenido sugestivo y aleccionador. Esas tres partes, “Entornos y chaquiñanes”, “Retratos” y, “Aparejos”, se complementan unas con otras en armonías de fondo y de forma.

La primera parte consta de doce fotografías de paisajes, escenario del corretear de los arrieros. Van desde el enfoque panorámico que nos descubre la belleza del paisaje andino hasta el detalle mínimo de un rugoso camino engarzado en la foresta que, sumido en la penumbra del follaje, parecería no ser sino la indispensable escenografía fantasmal del corretear de aviesos delincuentes.

La segunda parte, aquella que incluye 58 retratos de los protagonistas, reluce con luz propia tanto por su tratamiento técnico cuanto por el testimonio de cada uno de los arrieros recogido en las entrevistas cuyo texto se ha colocado junto a cada retrato. Es innegable la capacidad para retratar demostrada en esta serie, al punto que este todo, bien habría podido ser un libro independiente, que se valga por sí solo, sin más mensaje que aquel que nace de la mirada y el gesto de cada uno de los retratados. Los rostros como que flotan con luz propia y bien parece que, por su misma fuerza vital, están por desprenderse del papel. Asombra esa capacidad por entrar en la personalidad y hasta en el pensamiento de estos seres y mostrarnos, así, su lisa humanidad. ¿Qué más se podría esperar de un verdadero artista? El libro tiene muchos méritos, pero es éste el que mayor emoción despierta.

La parte final está dedicada a los aparejos empleados por los arrieros y, aquí, acaso es la misma fotografía, por su enfoque y su encuadre, lo que más llama la atención, aun antes



de complacer la curiosidad por saber la razón de su uso.

La disposición de los componentes de la obra ha sido muy, pero muy bien pensada, al punto que no extraña la inclusión de fotografías de paisajes a gran formato colocadas para dividir acápites de la obra y conseguir, así, una ligereza en el pausado repaso de sus páginas.

Como en toda obra humana, hay elementos que pudieron haber sido incluidos y que, al no hacerlo, debilitan el conjunto, aunque no en forma mayor. Por ejemplo, la necesidad de incorporar un mapa del escenario a fin de ubicar con precisión los lugares que se mencionan a lo largo del libro. O, también, la falta de un índice y la numeración de cada página, al menos en aquellas que llevan solo texto. Esto último tal vez se explicaría por un excesivo escrúpulo del autor por mantener en cada página un grado extremo de nitidez y no afectar el mensaje estético de cada foto.

Por sobre todo lo dicho, hay que señalar que se trata de una obra cuyo autor se merece felicitación y franca complacencia por lo conseguido. Ha tenido la capacidad y la sensibilidad para convertirse en un hábil transmisor de vivencias y recuerdos de nuestras gentes que, de no ser por este libro, habrían seguido esfumándose con el pasar de los años. Es su primera obra y la calidad demostrada en ella no puede sino augurar nuevas sorpresas. Que así sea. IZ

Martín Jaramillo Serrano, *Arrieros. Historias de caña y contrabando*, Ediecuatorial, Quito, 2018, 188 páginas.

Biografía de Saint-Exupéry

En junio 2019, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, en cooperación con la Alianza Francesa de Quito, realizó la presentación de una obra póstuma de Hernán Rodríguez Castelo, el ensayo sobre el libro *El Principito*, publicado bajo el título de *Biografía de Saint-Exupéry*.

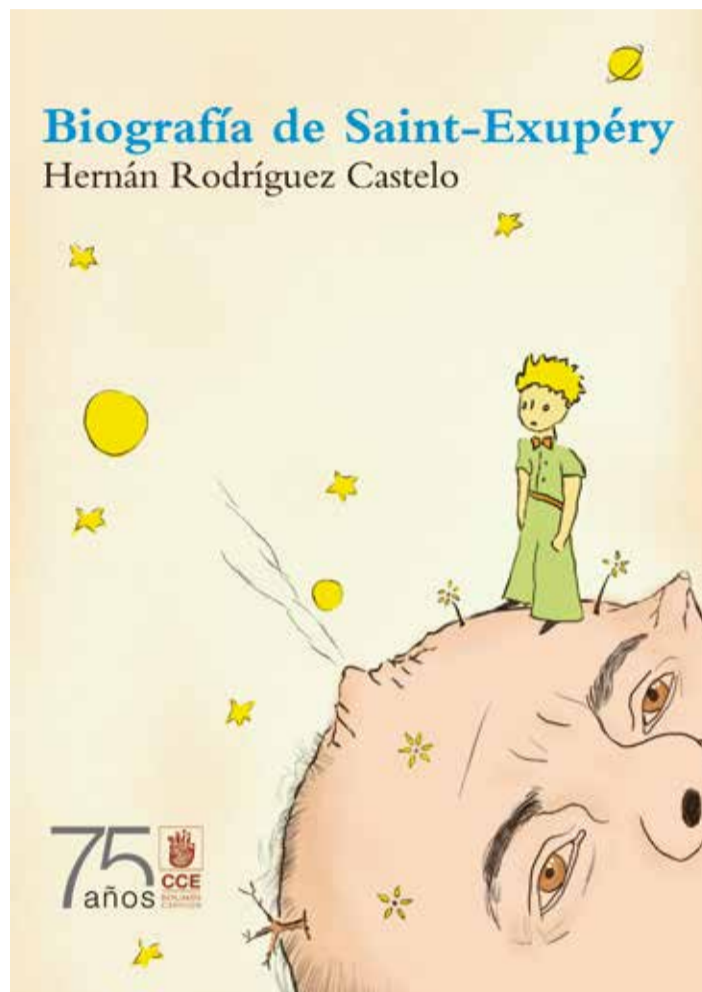
Con el planteamiento metodológico de análisis literario aplicado a todo su trabajo de investigación sobre la historia de la literatura ecuatoriana, Rodríguez Castelo nos introduce en el mundo del Saint-Exupéry, en su tiempo, su vida, su obra, hasta dar con los secretos de *El Principito*, desde su lectura crítica.

Esto nos deja con una síntesis de los valores literarios de la obra:

Libro con tanto peso de sabidurías no es pesado, ni suena moralizante o didáctico.

Porque es original. Original en su hallazgo inicial y original en cada uno de los episodios de la historia. La originalidad sorprende y confiere a un libro calidad de único. *El Principito* es, por su hallazgo, único en la literatura francesa del siglo XX y en la literatura infantil y juvenil. Y único también en la producción de Saint-Exupéry.

Y porque tiene mucho de juego y finos toques de humor irónico.



De principio a fin, el autor juega con el lector. Es como una suerte de juego de escondidas entre lo real y lo fabuloso. Y el juego es sostenido, hasta el postescrito.

Pero, sobre todo, porque es poético. El lector siente que, aunque le vaya enseñando cosas importantes, no lo pretendía. El narrador lo que quería era transmitir un hermoso recuerdo, transido de lirismo.

Clave de ese hábito poético es la figura de *El Principito*. Con gestos tan poéticos como ese consolar su tristeza viendo la puesta de sol o ver su cordero dentro del dibujo de unas pocas líneas de una rudimentaria caja hecho por el aviador... "Sacó el cordero del bolsillo y se abismó en la contemplación de su tesoro". (p. 40-41)

Este último encuentro que nos dejó Rodríguez Castelo con *El Principito* tiene raíces hondas en el tiempo, desde 1959 en los que realiza las primeras lecturas a sus alumnos del colegio San Gabriel pasando por su adaptación para el teatro en 1965.

Era en los años 1959, 1960 y 1961, y no había *El Principito* en librerías quiteñas. Un grupo de pequeños montañistas y yo, tuvimos que copiarlo a máquina. Y esa copia, doblada dos veces para que entrara en el bolsillo trasero de una mochila,

nos acompañaba en todas nuestras ascensiones. Y por la noche, en los pajonales, en los arenales, al pie de las nieves eternas, en nuestras carpas, a la luz de una pequeña lámpara o de una simple esperma, leíamos, una vez más, *El Principito*. Y siempre nos fascinaba como la primera vez. Yo diría que cada noche nos enseñaba un poco más de amor a la naturaleza -a la que, como montañistas, tanto amábamos-, de cosas esenciales, de los altos secretos de la amistad... (p. 44)

Y para quien "...quiere leer bien [*El Principito*], no ha de leerse como cuento, sino como una historia que transmite recuerdos, vivencias, sabidurías. Todo lo cual es, hasta para el espíritu más falto de vuelo, realidad." (p. 34); queda así abierta la puerta a un permanente disfrute lleno de expectativas por identificar la estrella que más sonrío. Esto también porque "toda la vida de Saint-Exupéry, entregada al servicio heroico y a la amistad presta a darlo todo por el amigo, había sido eso: una búsqueda con el corazón. Lejos de cálculos, de frías ideas, de egoísmos de cualquier especie. Su encuentro con *El Principito* le había hecho plasmar ese ideal en una hermosa historia (p. 40)

El libro es una edición bilingüe español-francés. La traducción del texto al francés estuvo a cargo de Serge Maller, Director General de la Alianza Francesa-Quito. Además, cuenta con cinco retratos realizadas por Julie Bouliol, de Rodríguez Castelo, Saint-Exupéry, Guillaumet, Mermoz y Blériot.

En la presentación participaron, además del mismo Maller, Iván Torres Proaño -sin cuya tenacidad y constancia no tendríamos esta bella publicación- y Francisco Proaño Arandi, quienes a manera de diálogo contaron sus vivencias con *El Principito* desde el compartir esas primeras lecturas en la montaña, hasta el dar indicios de lo que une a hombres como Saint-Exupéry y Rodríguez Castelo: el tiempo que les tocó vivir, un humanismo entendido desde la libertad, sus condiciones, ejercicio y límites, la muerte.

Como escribió Saint-Exupéry (nos cuenta Rodríguez Castelo), al desaparecer Mermoz en el Atlántico Sur, en su libro *Tierra de hombres* "... decididamente, se había retirado detrás de su obra, como un segador que, habiendo ligado bien sus gavillas, se acuesta en su campo." (p. 20) Lo que el autor francés reitera años más tarde en Ciudadela: "el tiempo no es más que un reloj de arena que consume su arena, sino un segador que ata sus gavillas." (p.30)

Rodríguez Castelo nos muestra con este pequeño ensayo, escrito en una prosa limpia, español cuidado y oraciones cortas -que no pretenden agotar el sentido ni las lecturas de *El Principito*, menos de la obra de Saint-Exupéry- como recogía sus gavillas al final del día, como vivió y se ganó el derecho, como lo dijo

Maller en el acto de presentación, a ser feliz en vida y luego de ella.

Y al final, Rodríguez Castelo nos deja una clave honda y sencilla para entender su obra, su espíritu. “Entonces lo sentí: acaso nadie entendería tanto, con esa inteligencia de corazón que reclamaba Saint-Exupéry, esta historia como el adulto que hizo amistad entrañable con un niño. “¡Ah! ¡Pequeño hombrecito, cómo amo escuchar tu risa!” (p.44). *Christian Rodríguez C.*

Hernán Rodríguez Castelo, *Biografía de Saint-Exupéry*, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2019, 96 páginas

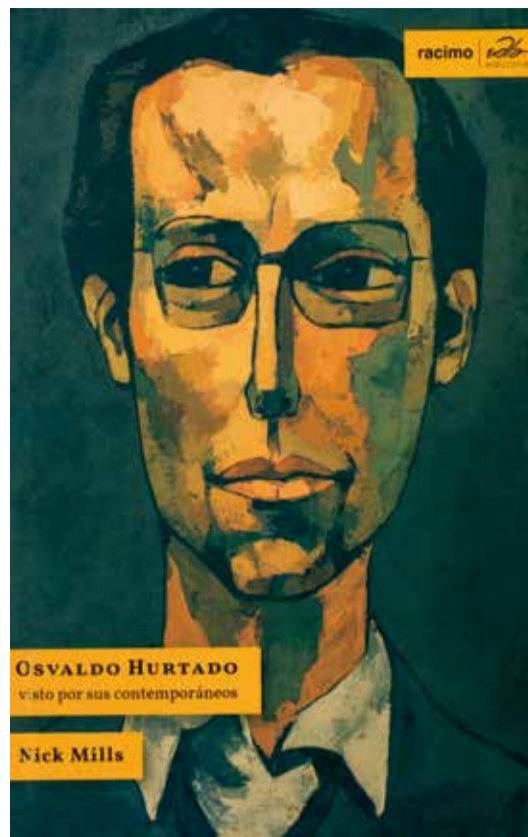
Un esclarecedor libro de Nick Mills

A Nick Mills se lo recuerda en el país por los largos años que sirvió como director y profesor del Centro Andino de Estudios e Investigaciones, sucursal de la Universidad de Nuevo México en Quito, y por los varios libros que ha dedicado al Ecuador. Ahora publica uno sobre la personalidad y la obra de Osvaldo Hurtado Larrea, presidente de la república entre 1981 y 1984, a cuyas órdenes trabajó como asesor en ese mismo periodo.

El libro se articula en una serie de entrevistas realizadas por Mills no solo a miembros de la familia Hurtado, sino a partícipes de su gobierno, académicos, políticos, periodistas y a un líder laboral, todos ellos contemporáneos al ex presidente, los cuales, como se ve, espectadores de primera fila de su trayectoria vital. A este corpus, de por sí ya extenso pues se trata de 37 entrevistas, se añaden dos textos del autor: un prólogo que explica la razón de esta obra, y una introducción en la cual describe su relación con el primer magistrado. Por si no fuera ya bastante, se concluye la obra con un portafolio fotográfico y con un texto del propio Hurtado titulado “Reflexiones de la vida y la política”.

Este último texto se convierte en realidad en un capítulo de memorias que, pese a su cordedad, son apenas 64 páginas, resume las vivencias del personaje y alimenta un género que en el Ecuador ha sido muy parco, cosa que en cierto modo ha perjudicado un mejor entendimiento de nuestra historia. Si bien es cierto que los libros de este género siempre mantendrán velados ciertos hechos o exagerarán otros, volviéndose, en todas las de ley, una visión predominantemente subjetiva, no se puede desatender la riqueza de su valor testimonial, fuente ya sea para una biografía o para una historia general de la época.

En el caso particular que nos ocupa, ha permitido traspasar el umbral de la vida de una persona, encontrar una nueva faceta de ella y enriquecerse con las vivencias de un personaje público que va camino a perdurar, quiérase o no, como



generalmente ocurre con quienes han elegido el campo de la política para demostrar sus dones.

La obra tiene innegables méritos aún reconocibles por quienes no estuvieron alineados ideológicamente con Hurtado e incluso por quienes lo combatieron en el momento de su mayor figuración política y todavía cuestionan su trayectoria presidencial. El primer mérito, entonces, recuperar un espacio de la historia ecuatoriana y recordarnos episodios vividos por nuestra generación pero que se olvidan con el pasar de los días o, peor, se los tiende a desfigurar, a veces con malicia. El segundo, ser una importante fuente documental para comprender cómo, en un momento dado, los ecuatorianos habían entendido al mundo que les rodeaba y cómo habían sabido afrontar los retos y problemas consiguientes. Y uno más, el poder disponer de un haz de testimonios de primera mano que bien balanceados, podrían servir para escribir un capítulo de nuestra historia republicana.

Podría argumentarse que el libro se inclina a mostrarnos una fachada más benigna de Hurtado y de su paso por la política y el ejercicio de la presidencia. Podría ser así y aquello no se discute si recorremos la lista de las personas entrevistadas. Pero, aun así, no deja de sorprender la rigurosidad de los cuestionarios y la honestidad de las respuestas, todo ello desenvuelto en un clima de ponderada subjetividad.

Al repasar las más de quinientas páginas de la obra, por lo demás bien diseñada y magníficamente impresa, uno piensa en lo valioso del trabajo por prepararlo y, luego, por editarlo, un mérito de la Universidad de las Américas, sin duda alguna. Ello prueba es del talento del profesor Mills quien, por las horas y horas que habrá invertido en ello y el resultado conseguido. Se me dice que este trabajo iba camino a escribir una biografía la cual, por variadas circunstancias sobrevinientes, ha quedado a medio camino.

El libro llama también a una reflexión editorial. Y ésta proviene del gran bien que se hubiese hecho si empresa parecida se hubiese emprendido con magistrados como Ayora o Plaza Lasso, Ponce Enríquez o el mismísimo Velasco Ibarra, por ejemplo. Los testimonios así reunidos habrían podido servir para repensar en el análisis que tradicionalmente hemos tenido sobre periodos de nuestra vida nacional, en ocasiones descritos con la misma fraseología de siempre o analizados con una similar metodología. En este sentido, este trabajo puede ser un valioso antecedente para propósitos semejantes con otros personajes contemporáneos y no solo de la política, sino también de la economía o la cultura.

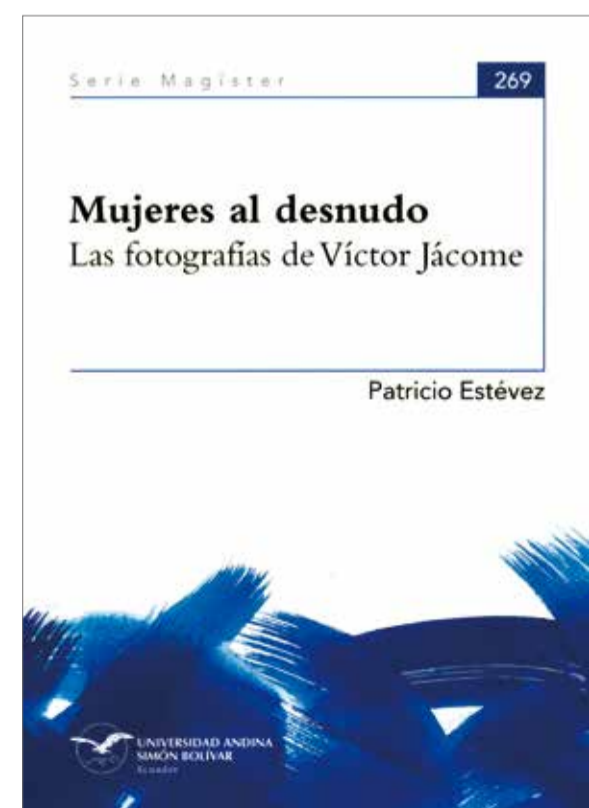
No se entienda que este libro busca potenciar la figura de un personaje que, de por sí, es ya importante en el ámbito de nuestra vida política y en la investigación social. Compréndase, más bien, que es una obra de gran utilidad como fuente documental para investigaciones en el futuro. Y punto. **IZ**

Nick Mills, *Osvaldo Hurtado visto por sus contemporáneos*, Universidad de las Américas UDLA, Quito, 587 p.

Mujeres al desnudo

Aunque nos podría sorprender en un primer momento, es este el título al que responden las conclusiones de una investigación trabajada por Patricio Estévez sobre uno de los aspectos del largo ejercicio profesional de Víctor Jácome, quien, al presente, resulta ser es el más antiguo fotógrafo de nuestra ciudad, todo un patriarca.

Ya de algunos años atrás Estévez venía trabajando sobre la obra de Jácome y sobre su personalidad, como así se podrá comprobar en el libro que publicó en 2014 con una interesante selección de sus fotografías y una serie de sugestivos



testimonios sobre las vivencias del venerable fotógrafo (Jácome, Consejo Nacional de Cultura, Quito, 2014, 156 p.) La presente obra es, en consecuencia, la continuación de estos afanes, pero también el texto de la tesis con la cual ha obtenido su título de magíster en Comunicación en la Universidad Andina Simón Bolívar.

Víctor Jácome nació en Ambato en 1925, aunque se trasladó a Quito a muy corta edad. “Fui a conocer Ambato a los cinco años, nací allí, pero a los seis meses de edad me llevaron a vivir en Quito, a traición y sin consultarme”. Niño todavía, realizaba trabajos de lo más modestos para Ignacio Pazmiño, uno de los más reputados fotógrafos de la época, lavando copias fotográficas en las aguas de una quebrada vecina al estudio. Su posterior cercanía a otro fotógrafo en la ciudad, Carlos Seaman, quien probablemente aún sea recordado por su laboratorio fotográfico ubicado en los bajos del Teatro Bolívar, confirmaron su vocación por este oficio, ejercido por largos y fructíferos años en recordados sitios de la urbe, todos ellos alojados bajo el membrete de “Foto Estudio Víctor”. A Jácome tampoco le fue extraña la actividad gremial en la cual fue activo y entusiasta dirigente.

Para entender el tema propuesto por el autor del libro, la selección de fotografías y el análisis hecho a partir de ellas, es preciso trasladarse a una época en la cual la fotografía tenía un importante valor testimonial y utilizada como vínculo de relaciones sociales en todos los casos imaginables, testimonio de amistad, recuerdo para familiares cercanos, tarjeta de presentación, medio de publicidad. Así, no era de extrañar que sirviera también para la promoción de servicios sexuales en los cuales la fotografía tuviera el papel de atraer la atención de posibles clientes y despertar la lascivia. En esos remotos años, en los cuales la prensa diaria no estaba dispuesta a admitir un tipo de publicidad semejante ni existía internet o cosa parecida, lo más usual en ciertas esferas de alta posición social o de recursos económicos, quién sabe si mal habidos, era recurrir al infaltable directorio ilustrado inserto en las páginas de un álbum.

El libro de Estévez sigue una ruta precisa y ordenada, adecuada al rigor que impone la academia. Parte de una muy breve descripción sobre el desnudo fotográfico en nuestro país, de lo riesgoso que era hacerlo porque afectaba a las buenas costumbres imperantes en la pacata sociedad de entonces, y, peor coleccionarlas, afición de degenerados en condena a baja voz hecha en los corrillos de las “familias bien”. De allí que una investigación semejante se enfrenta a una muy limitada disponibilidad de registros fotográficos de tal índole. ¿Habría sido así en realidad o, quien sabe, si aquellos registros no fueron destruidos en los momentos de contrición de aquellos dandis disolutos al llegar a su tarda edad?

La segunda parte es una exploración al trabajo de Jácome y al medio que le tocó vivir en los años de su pleno ejercicio profesional. Retratar a mujeres era uno de los varios rubros propios de su actividad, pero el que mayores satisfacciones le proporcionaba. Desde muy joven fue probada su capacidad para tal tipo de menesteres y hasta en ocasiones se ufanaba de ello. Porque la vida disimulada de Quito, tal como titula uno de los párrafos de la investigación, despertaba sensaciones que había que disimular y placeres que en público era prudente soslayar. ¿Qué se podía esperar, técnicamente hablando, de quien se especializaba en el retrato de mujeres desnudas, al trasluz de la vida cotidiana de aquellos días? Sin duda había que desarrollar una técnica propia y, sobre todo, era indispensable lograr que el cuerpo de la mujer, así retratado, no escape de los lindes del culto a la estética de la feminidad. Esto lo pensaba el fotógrafo y así procedía. ¿La actividad de Jácome resultaba ser, entonces, una afanosa búsqueda del placer estético y no algo más como alguno podría suponer?

La parte más importante del libro constituye el recorrido que autor y fotógrafo hacen a través de un conjunto de retratos, veinte en total, combinando el hecho mismo de fotografiar, o sea su técnica, con la situación en la que fue realizado, o sea el entorno y las circunstancias del momento. Así es como el investigador, al

los entretelones de un drama, a episodios que en toda su crudeza se repiten indefinidamente, ciclo tras ciclo, en el inevitable transcurrir de las generaciones. Súmese a esto las reflexiones que el fotógrafo formula alrededor de los varios elementos técnicos que sirvieron para el logro del retrato, pose, cuerpo, vestimenta, luz, pues el mensaje está completo

En resumen, esta es una obra que tiene la virtud de recoger el perfil de un respetado fotógrafo, pero también la de enfrentarnos a un tema todavía poco estudiado entre nosotros, página ya amarillenta del viejo cuaderno de recuerdos de aquellos frecuentadores irredentos de la vida alegre de esos viejos tiempos. Así, de esta manera, el libro se convierte, al propio tiempo que un reto propio de estudiante, en una riquísima reserva de nostalgias. IZ

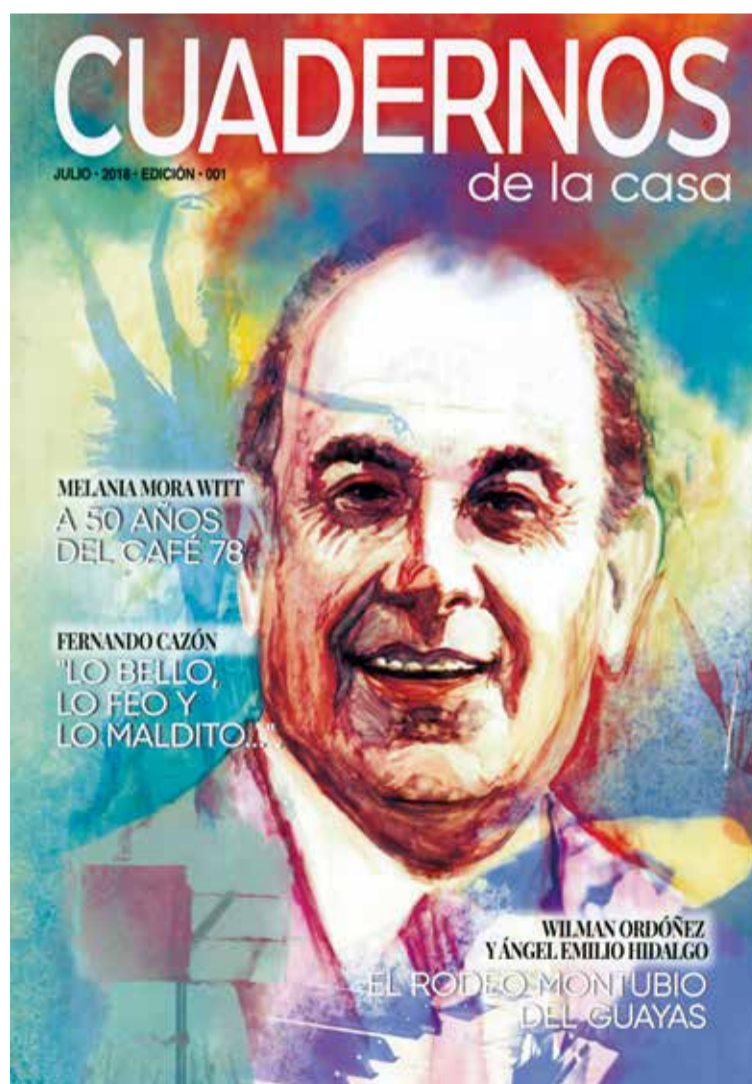
Patricio Estévez, *Mujeres al desnudo. Las fotografías de Víctor Jácome*, Universidad Andina Simón Bolívar, Serie Magister, Quito, 126 páginas.

Los Cuadernos de la Casa

Desde los años de su fundación, el Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura ha sido proclive a trabajar buenas revistas institucionales. Fue uno de los objetivos, entre los primeros, que tuvo al diseñar el plan de actividades, con ese entusiasmo sin par que caracterizó a la Casa en cada lugar de nuestra patria que se establecía.

Lo dicho está probado con al menos tres publicaciones periódicas que en su momento fueron emblema del Núcleo. Se trata, primero, de *Cuadernos del Guayas*, uno de los tantos logros de Carlos Zevallos Menéndez, su primer presidente, cuyo primer número apareció en marzo de 1948 de las manos del propio presidente del Núcleo. Luego, habría que recordar a *La Semana*, periódico de divulgación de las actividades de la entidad, que no rehusó incluir artículos de alta factura intelectual y en su momento estuvo dirigido por el propio Zevallos Menéndez y en sus números postreros por Jorge Pérez Concha. Después, a *Cuadernos de Historia y Arqueología*, cuyo número inicial se quemó en el incendio del edificio del Núcleo en 1951, y que abrigó artículos y estudios académicos, resultado de las tantas investigaciones realizadas en esta época. Y, en fin, ya mucho más tarde, *Crónica del Río*, aparecida en 1986 de la mano de ese impenitente bibliógrafo que fue Carlos Calderón Chico.

Ahora, después de largos años de interrupción, vuelve una nueva revista a enriquecer la obra del Núcleo. Ciertamente es que, en el intervalo, de la mano de Rosa Amelia Alvarado, se publicaron



utilizar el método foto-elucidación, se adentra simultáneamente en los hechos que rodearon la toma de la foto y en los criterios técnicos que de ello se podría extraer. Son veinte mujeres de cuyas vidas se van obteniendo datos para posteriores estudios de carácter social. La riqueza de los testimonios nos conduce, casi como en

las *Memorias de Cuadernos del Guayas*, recopilación de algunos artículos incluidos en dicha revista en setenta años, testimonio del persistente trabajo editorial realizado en los últimos años por Cristóbal Cevallos Larrea. Esta novísima revista es *Cuadernos de la Casa*, cuyo primer número corresponde a julio de 2018. Después han circulado otros cuatro con cierta regularidad.

Si a mediados del siglo XX era cosa usual editar revistas culturales, continuadoras de una tarea a la que en el pasado se dedicaron por tradición universidades, cenáculos literarios y alguno que otro aventurero del papel y de la tinta de imprenta, acordémonos de José Buenaventura Navas, por ejemplo, hoy la cosa tiende a marcar diferencias. En efecto, si antes la revista era el conducto natural para la divulgación de escritos literarios, artísticos o científicos, depósito de las ilusiones de escritores primerizos o afirmación del ya ganado prestigio de otros, -de allí el gran número de estas publicaciones que repletan las estanterías de viejas hemerotecas-, hoy nuevos medios de comunicación, sobre todo por medio de la internet, han usurpado ese viejo espacio, por la rapidez, el bajo costo y una más amplia circulación. El papel, como se sabe, está pasando de moda como soporte de diarios y revistas y se ha vuelto en pocos años, más que nada refugio de nostálgicos, casi todos de tardía edad, circunstancia que presagia todavía más su rápida extinción.

De allí el primer mérito al editar hoy día revistas en papel, lo cual significa la insistencia por no ceder a la tentación de reducirlo todo al espacio de una pantalla. Pero hay algo más. Al hacerlo, se mantiene y diríamos se revive, una vieja práctica editorial que permite ese disfrute solo comprensible por quienes suelen ver, tocar y hasta oler con fruición ese antiguo medio de transmisión del pensamiento que es el papel y compenetrarse, todavía, en la remota técnica de la impresión con tinta.

Pero dejémonos de una vez de estas disquisiciones, que lo importante es celebrar la aparición de esta nueva revista e informar brevemente de su contenido.

El primer número, cuya portada acompaña a este comentario, con el rostro de Benjamín Carrión, lo dice todo. La idea de que la misión central de la Casa, no otro que la difusión y el aliento a las actividades culturales, sigue en pie. Dos artículos resaltan de sus variadas páginas: una entrevista a Fernando Cazón Vera trabajada por Lola Márquez y un recuerdo del Café 78 escrito por Melania Mora Witt. Más que nada este último, que contribuye a develar uno de los tantos episodios de nuestra historia cultural, de aquella que normalmente no aparece en los libros o poco se cita en los trabajos académicos. En buena hora que esto se haga ahora pues tantas cosas de interés se podrían decir alrededor de la vida cotidiana de nuestra cultura, de sus personajes y

de sus escenarios, por más modestos que éstos puedan haber sido. Qué importancia tendría, entonces, ir adelante en este empeño y trabajar una historia de todos estos tradicionales cenáculos culturales de nuestro país en la ruta que nos ha trazado Melania Mora.

El segundo número, septiembre de 2018, se abre con una entrevista a Melvin Hoyos en la cual se insiste sobre la necesidad de tener políticas culturales. Pero viendo mejor el asunto, el problema iría por otra dirección y es la falta de aplicación de dichas política o la abundancia de ellas surgidas, cada una, al cambio de un ministro de cultura. Si no, reconozcamos de una vez, ¿dónde queda lo dicho en la flamante Ley de Cultura? Y si no se ejecutan las tales políticas ello obedece al clientelismo político, a olvidarse de los desafíos del largo plazo y a esa propensión facilista por entender que las mayores energías deben dedicarse a la organización de eventos masivos, muchos de dudosa calidad artística algunos de elevado costo. En otras palabras, el imperio de lo que hoy se ha venido a llamar “la cultura del espectáculo”, que contenta a la masa pero que poco trasciende por lo superficial y equívoco. En este mismo número, un artículo de Mónica Alvarado llama la atención sobre el aporte de algunas de nuestras compositoras musicales, materia poco explorada todavía.

En el tercer número se entrevista a la activista Silvia Buendía y en el cuarto a Camilo Restrepo, actual presidente de la Sede Nacional de la Casa de la Cultura. Estos números corresponden a noviembre de 2018 y marzo de 2019, respectivamente, y en ellos se puede observar que su contenido se ha ido adecuando a una

ordenada división por materias bajo un esquema inalterable, lo cual supone la necesidad de un trabajo editorial no improvisado, mérito de cualquier revista seria. Un orden que, además, busca difundir la actividad del Núcleo y no desterrar el tratamiento de temas de actualidad, como los problemas derivados de la migración de ciudadanos venezolanos a nuestro país, las determinantes sociales del cambio climático, la violencia de género o los retos del cine ecuatoriano para 2019.

El último número disponible, junio de 2019, que viene a ser el quinto, está dedicado a la memoria de Medardo Ángel Silva, y se suma al conjunto de homenajes rendidos al poeta suicida en su centenario.

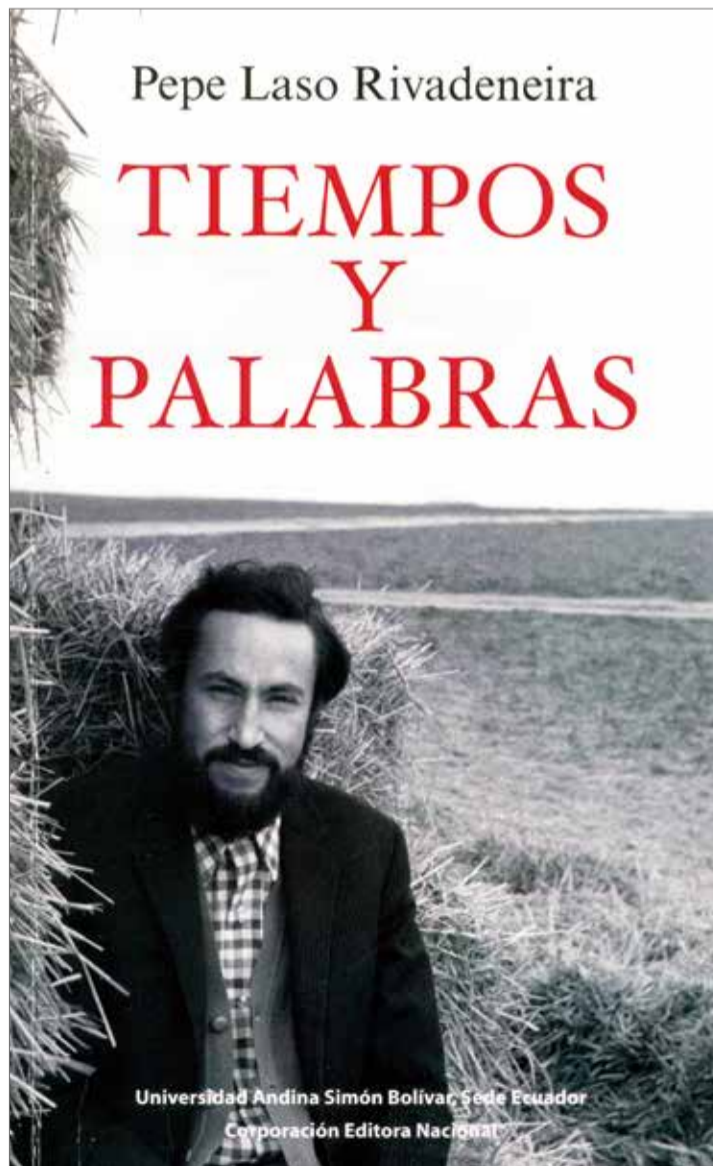
Esta nueva publicación, que, como se ha dicho, recupera esa ya antigua tradición del Núcleo por editar buenas revistas culturales, tiene también el mérito de su continuidad por su aparición trimestral casi regular. Habrá que augurar que esto siga adelante. Y *Cuadernos de la Casa* refleja un aspecto más a destacar y por cierto para ser motivo de felicitación: el interés de Marcelo Naranjo, director del Núcleo, por su aparición y el trabajo entusiasta que viene haciendo Flor Layedra Torres, su editora. IZ

Cuadernos de la Casa, Revista trimestral del Núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Guayaquil, 2018-2019.

Pepe Laso recopila sus artículos

Resulta inexplicable en el quehacer de nuestros historiadores de la comunicación, que parece no son tantos, no se afronte la tarea de recopilar y seleccionar artículos de opinión publicados por nuestros escritores en los diarios el país. Una tarea en este sentido podría generar una amplia y rica colección y, más que nada, permitiría recuperar valiosos escritos sepultados en polvorosos volúmenes de nuestras hemerotecas. Ciertamente que la tarea es dura, compleja y a veces hasta tediosa. Eso de repasar, página por página, el archivo de nuestros diarios, cuando nuestras hemerotecas no son para nada ejemplo de orden y pulcritud -solo vayamos a la Biblioteca Nacional para comprobarlo-, no resulta una tarea grata ni para los estudiantes en pos de un tema de tesis ni para quienes buscan aprisa ver sus nombres y apellidos en la portada de un libro, vana pretensión que se lleva el viento.

Por fortuna se han hecho varios intentos, pocos en verdad, pero importantes. Algunos editores han insistido en recoger esos sabrosos artículos de Raúl Andrade, por ejemplo. Pero igual se ha hecho con Jorge Reyes, el recordado poeta de Quito arra-



bal del cielo, con el inefable Juan sin Cielo o con el atildado diplomático Francisco Guarderas. El Consejo Nacional de Cultura, en sus buenos tiempos, abrió una pequeña serie con trabajos del propio Raúl Andrade, de Alfonso Rumazo González, Francisco Granizo Ribadeneira y de Francisco Alexander. Por su propia cuenta lo han hecho también algunos de nuestros columnistas: Carlos de la Torre Reyes lo hizo con sus dos volúmenes de *Crónicas de Parsifal* y Jorge Salvador Lara se obsesionaba también por no dejar perder sus tantos y tantos artículos, producto de su admirable y ejemplar constancia en uno de sus tantos papeles de su riquísima vida intelectual, la de colaborador de prensa.

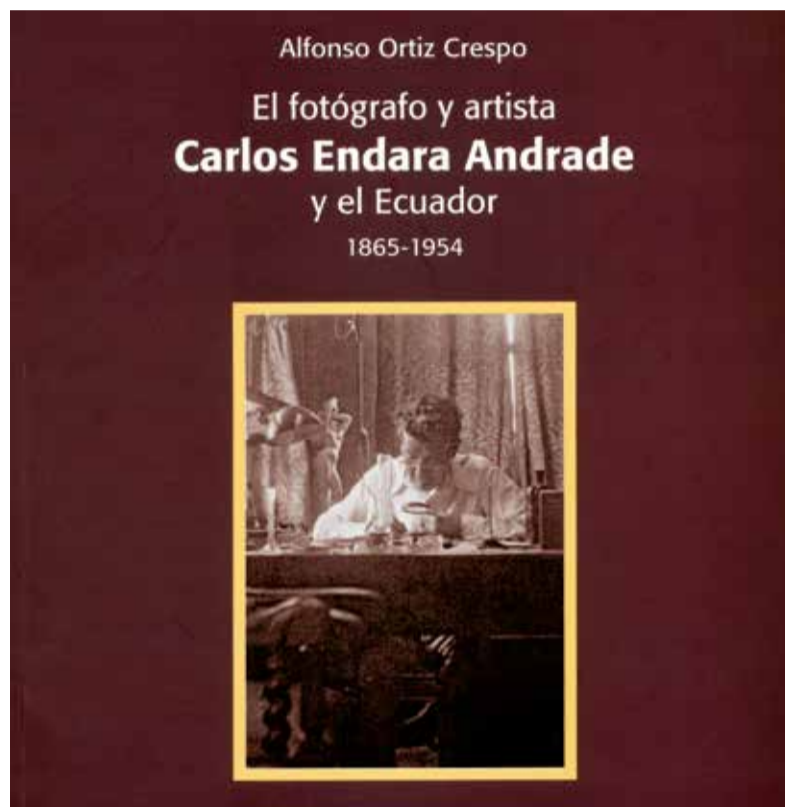
Ahora nos viene otro libro del género gracias a la iniciativa de la Universidad Andina Simón Bolívar y de la Corporación Editora Nacional. Se trata de *Tiempos y palabras* de Pepe Laso Rivadeneira. Columnista durante varios años de diario *Hoy* trató infinidad de temas en larga muestra de su talento.

Para estructurar este libro, Saudia Levoyer y Christian León trabajaron una selección de entre los tantos y tantos artículos escritos por Laso entre 1997 y 2014 y los agruparon en cuatro secciones: cultura popular, política, comunicación y perfiles y personajes. El primer mérito del libro es justamente éste. No se trata entonces de un grupo de artículos agrupados cronológicamente, como en otros casos ha sido común hallar, sino, al contrario, un selecto conjunto de artículos ordenados en base a una metodología en la cual se ha privilegiado la importancia de la temática, la escritura y la originalidad del texto. El resultado no podía ser mejor.

La riqueza del libro crece el instante que se lo empieza a leer. Primero, porque hay una gran diferencia entre encontrar un artículo de opinión en medio de las páginas de un diario, con el reflejo de las informaciones diarias, imbuidas por las tortuosidades de la política o los quiebres de la economía, que leerlo pausadamente, uno tras otro, en un libro como este. Luego, porque de los artículos del libro uno extrae mucho de la interioridad del autor, sus afectos, sus recuerdos, sus experiencias. Y, además, claro, su pensamiento. Hombre de sólida formación intelectual, de preocupaciones sociales, de dolorosa constatación de la injusticia, que campea y se filtra, sea por esos socorridos mecanismos de la condonación de deudas o intereses que siempre benefician a los más poderosos -ayer no más pasamos por una de ellas a pretexto de la crisis fiscal-, sea por el abusivo comportamiento de unos militares con el notario embaucador. Y muchas, riquísimas reflexiones sobre la comunicación, el cine y la fotografía, temas que Laso tanto habló y enseñó en el aula universitaria.

Y más allá todavía, lo que más llega al lector es esa vuelta que hace a los pliegues de su memoria. Su bisabuelita caleña que iba y venía

al compás del humor que le traía, su abuelita poseedora de unas tijeras que para ella eran buenas tan solo porque fueron fabricadas antes de la guerra, su madre que algo le había conversado sobre el poeta Noboa y Caamaño, su abuelo, su padre y sus tíos que fastidiaban a los canónigos de la catedral con una bodoquera, las travesuras en el orden y composición del pesebre... Episodios, todos ellos, que insertos en su semanal columna de opinión, habrán tenido la virtud de refrescar y permitirnos ver, desde el otro lado, las diarias preocupaciones de la vida.



Libro de lectura ágil y fácil, que no por ello ha perdido la profundidad que solo puede darla en esas circunstancias un escritor que ve en la lozanía de la vida el mayor don y la más envidiable virtud. Bien se ha hecho en trabajarlo y editarlo. En la hora actual envuelta por tanto descontrol, *Tiempos y palabras* nos permite voltear la mirada hacia esas cosas buenas que tanto animan también la vida de los hombres. **IZ**

José Laso Rivadeneira, *Tiempos y palabras*, Universidad Andina Simón Bolívar-Corporación Editora Nacional, Quito, 2018, 296 páginas.

La resurrección de un artista

Acaba de circular en estos días un libro sobre la vida y obra de Carlos Endara, fotógrafo y artista nacido en Ibarra en 1865, la mayor parte de cuya existencia la transcurrió en Panamá donde fue un reconocido y estimado profesional. De él se conocía poco, casi nada, antes de que se publicara este libro, resultado de una detenida investigación documental efectuada por Alfonso Ortiz Crespo -de alto nivel como él de ordinario suele hacerlo-, y requerida por Enrique Ayala Mora "a raíz del desarrollo del proyecto de recuperación

y difusión de la película que filmara [Endara] en su viaje de Guayaquil a Quito, para asistir a la llegada del ferrocarril a Ibarra, a finales del mes de junio de 1929".

Merece todo elogio la tarea de recuperar el trabajo de nuestros fotógrafos, cuya obra muchas veces se va perdiendo por variadas razones. En ocasiones, el trabajo de estos artistas solo sirve para ilustrar libros u organizar exposiciones temáticas, pero excepcionalmente en pocos casos se centra en el fotógrafo mismo, en su personalidad, en su obra, en su itinerario vital.

La vida y obra del fotógrafo Endara ha salido de este enclaustramiento con el libro publicado y la exhibición pública de la película, lo cual es grato sin duda alguna.

Unos apuntes anónimos sobre la vida de Endara, escritos posiblemente por una mujer, han servido a Ortiz Crespo, junto a otros documentos recuperados, para la narración de algunos de los episodios más interesantes de la existencia de Endara. Desde el terremoto de Ibarra y su milagrosa salvación, apenas a tres años de edad, hasta la penosa constatación de su progresiva pérdida de vista -el don más apreciado para un artista como él- en los años finales, se despliega toda una vida cargada de episodios como su trabajo en las obras del Canal de Panamá, el establecimiento de su estudio profesional, el éxito profesional

prontamente alcanzado, sus reiterados viajes al Ecuador, que tenían más el carácter de una visita, su larga estancia en París que le permitió realizar estudios de arte y profundizar sus conocimientos de fotografía, sus iniciativas y su obra de pintor, la filmación de películas.

El episodio filmado de la llegada del ferrocarril a Ibarra, hecha por él, es uno de los símbolos más interesantes que demuestra el afecto de Endara por su lar nativo, de una parte, y, de otra, su calidad en este nuevo ámbito de sus preocupaciones profesionales. En el natural balance de los episodios de una vida, en su vida personal no le faltarán aquellos contrapesos de la felicidad, en ocasiones tan necesarios para probar el temple de uno.

En Panamá se mantiene el recuerdo del artista-fotógrafo gracias a la iniciativa de Mario Lewis, nieto de quien adquirió la mayor parte de la obra de Endara después de su muerte. El edificio en el cual estaba ubicado el antiguo estudio fotográfico es hoy sede de la Casa Museo Carlos Endara y perpetúa su legado.

En resumen, un bello libro por cuya publicación hay que agradecer al autor y a sus promotores. **IZ**

Alfonso Ortiz Crespo, *El fotógrafo y artista Carlos Endara Andrade y el Ecuador. 1865-1954*, Universidad Andina Simón Bolívar-Colegio de América, Quito, 2019. 144 páginas.

FOTOGRAFIAR LA CASA

Patricio Estévez

Por las salas de la casa vieja, la que da a la Seis de Diciembre, siguen sonando los pasos de Jorgenrique Adoum, las voces de doña Laura Romo, las bocanadas de humo de Eduardo Kingman. Por sus ventanas siguen cruzando las miradas de Carrión, de doña Piedad Larrea Borja, de Paco Alexander y de Alfredo Pareja Diezcanseco, y en la techumbre de tejas antiguas siguen zureando las palomas que inspiraron a Miguel Ángel Zambrano.

La casa diseñada por Alfonso Calderón Moreno guarda un estilo que incluye largos corredores, ventanales de madera, arcos y pinturas murales de catadura; esculturas en la fachada y un entrañable auditorio.

La estupenda infraestructura del edificio moderno escurre reflejos y se regodea en espacios generosos. Es un arca que pretende

albergar todos cuantos seres vitales pueda para salvar generaciones futuras, en concordancia con su fundador. Por allí han pasado pintores y teatreros, Fidel Castro y Leonardo Favio, Menchú y el Gato Cuevas, y Borges, el gran Borges. Bajo su bienhechora cubierta siguen soñando miles de espectadores y actores de la vida cotidiana. Pero los edificios de la Casa no han sido solamente albergues de esperanza de sueños y de jóvenes anhelos, sino crisol de palabras, de cromáticas, de sesudas consideraciones históricas y del devenir de la nación.

Las fotografías de la Casa, hasta hace muy poco, cabían en pequeñas piezas de papel fotográfico elaboradas con oficio y escasez; se trabajaban a mano de principio a fin y de regular no eran más grandes que una tarjeta postal. Recuerdo alguna en la cual, por ejemplo,

se ve a la vieja casona, y más allá al parque del Arbolito; u otra a ras de piso que congela un juego de voleibol. Del edificio nuevo guardo una captada durante su construcción, con el Pichincha por telón de fondo, y otra del proceso constructivo con las columnas al aire y el ágora a modo de antiguo foro romano.

En estos días posmodernos en que el fotógrafo se queda a medio camino de procesar sus imágenes, fotografiar estos monumentos -dúo y uno- es pretender congelar el arte en tanto manifestación del alma. Las perspectivas no alcanzan, las distancias focales son insuficientes, los píxeles paupérrimos. Y es que finalmente no se trata de edificios sino de anhelos, y quién puede retratarlos. Uno se limita a captar los rincones y los ángulos distintos, los poco observados o los cotidianos, pero no es suficiente, mis disculpas por eso.





