

ECUADOR Debate₁₁₅

Quito/Ecuador/Abril 2022

Memoria de las revistas político culturales

“¿Crisis institucional?": tres avatares donde lo mismo siempre vuelve

· Conflictividad socio-política: Noviembre/2021-Febrero/2022

· La *Nariz del Diablo* o cómo olfatear el cambio de época

· *Caracola*: repliegue y apuesta por lo público

· Una ruptura tierna e insolente: el movimiento tzántzico y la revista *Pucuna*

· *Nueva*: Itinerarios de un proyecto progresista

· Cohesión y heterogeneidad social en el cono sur de América (1870-1930). Una aproximación desde las publicaciones periódicas

· La revista *Cultura* del Banco Central del Ecuador

· Desafíos para la transformación de los sistemas productivos agrarios

· Un tema incómodo para las Ciencias Sociales: la popularidad de pensadores conservadores en círculos progresistas de América Latina

· La reforma en el mercado de valores (II)

ECUADOR **Debate**

CONSEJO EDITORIAL

Alberto Acosta, José Laso Ribadeneira, Simón Espinoza,
Fredy Rivera Vélez, Marco Romero, Hernán Ibarra, Rafael Guerrero

Director: Francisco Rhon Dávila. Director Ejecutivo del CAAP
Primer Director: José Sánchez Parga. 1982-1991
Editora: Lama Al Ibrahim
Asistente General: Margarita Guachamín

Ecuador Debate, es una revista especializada en ciencias sociales, fundada en 1982, que se publica de manera cuatrimestral por el Centro Andino de Acción Popular. Los artículos publicados son revisados y aprobados por la Dirección y los miembros del Comité Editorial. Las opiniones, comentarios y análisis son de exclusiva responsabilidad del autor y no necesariamente representan la opinión de *Ecuador Debate*. Se autoriza la reproducción total o parcial de nuestra información, siempre y cuando se cite expresamente como fuente: © **ECUADOR DEBATE. CAAP.**

SUSCRIPCIONES

Valor anual, tres números:

EXTERIOR: US\$. 51

ECUADOR: US\$. 21

EJEMPLAR SUELTO EXTERIOR: US\$. 17

EJEMPLAR SUELTO ECUADOR: US\$. 7

ECUADOR DEBATE

Apartado Aéreo 17-15-173B, Quito-Ecuador

Tel: 2522763 - 2523262

E-mail: caaporg.ec@uio.satnet.net - www.caapecuador.org

Redacción: Diego Martín de Utreras N28-43 y Selva Alegre, Quito

PORTADA

Gisela Calderón/Magenta

DIAGRAMACIÓN

David Paredes

IMPRESIÓN

El Chasqui Ediciones

ISSN: 2528-7761



ECUADOR DEBATE 115

Quito, Ecuador • Abril 2022
ISSN 2528-7761

PRESENTACIÓN. 3-8

COYUNTURA

“¿Crisis Institucional?”: tres avatares
donde lo mismo siempre vuelve 9-40

Fernando Bustamante

Conflictividad socio-política 41-51

Noviembre 2021-Febrero 2022

TEMA CENTRAL

La Nariz del Diablo o cómo olfatear el cambio de época 53-78

Julio Echeverría

Caracola: repliegue y apuesta por lo público 79-101

Mónica Mancero Acosta

Una ruptura tierna e insolente:
el movimiento tzántzico y la revista *Pucuna* 103-121

Susana Freire García

Nueva: Itinerarios de un proyecto progresista 123-141

María José Garrido

Cohesión y heterogeneidad social en
el cono sur de América (1870-1930).
Una aproximación desde las publicaciones periódicas 143-157

Ricardo González Leandri, Silvia Finocchio y Armando Minguzzi

La revista *Cultura* del Banco Central del Ecuador 159-172
Irving Iván Zapater

DEBATE AGRARIO

Desafíos para la transformación de los
sistemas productivos agrarios 173-185
Rubén Flores Agreda

ANÁLISIS

Un tema incómodo para las Ciencias Sociales:
la popularidad de pensadores conservadores en
círculos progresistas de América Latina 187-204
H. C. F. Mansilla

La reforma en el mercado de valores (II) 205-225
Luis Rosero M.

RESEÑAS

Sujeto y campo de la visibilidad: una aproximación
desde la arqueología de los discursos y la historia conceptual 227-229
Santiago Zúñiga

Modo de vida imperial. Vida cotidiana y
crisis ecológica del capitalismo 231-234
Gerd Steffens

Una ruptura tierna e insolente: el movimiento tzántzico y la revista *Pucuna*

Susana Freire García

El movimiento tzántzico trajo un aire renovador a la cultura ecuatoriana cuando propuso en 1962 modos novedosos de intervención en la escena cultural. Los tzántzicos eran jóvenes intelectuales que portaban una crítica a las instituciones culturales tradicionales. Fue una vanguardia cultural situada en la idea del compromiso de los intelectuales de naturaleza sartreana y la radicalización que trajo la Revolución cubana. La revista "Pucuna" (1962-1968), evidencia los itinerarios de la producción principalmente poética de los tzántzicos y su crítica al mundo cultural de la época.

*Su acción marcó un antes y un después en la historia de la literatura ecuatoriana, ya que modificó la forma de escribir y de hacer llegar la creación poética a los diferentes estamentos sociales, especialmente a los marginados por la cultura oficial. A la falta de credibilidad que los tzántzicos profesaban por las instituciones rectoras de la cultura, se unió un claro cuestionamiento a un sistema que no daba oportunidad a renovadas propuestas literarias, ni credibilidad a los nuevos actores sociales. Los concursos literarios, las publicaciones, la circulación de libros, obedecían a un esquema en el que "lo políticamente correcto" era el modelo a seguir. Más allá de la marginación, los poetas tzántzicos hicieron de la revista *Pucuna*, un órgano de difusión libre de censuras, en cuyas páginas se concentró todo su pensamiento y accionar, conforme al tiempo y a las circunstancias que les tocó enfrentar.*

A modo de introducción

Corría el año 2004, y me encontraba cursando una maestría en Derecho Internacional, en la Universidad Central del Ecuador. El docente de la asignatura de Cultura Ecuatoriana, nos designó una serie de temas para que fuesen desarrollados a manera de ensayo. Cuando leí la lista, uno en particular me llamó poderosamente la atención: "La fiebre de los años sesenta". ¿De qué fiebre hablaba el profesor? Sin perder tiempo le pregunté al encargado de la cátedra, que para aquel entonces era Fernando Tinajero, que me explicase de qué se trataba el asunto en mención. La contestación me dejó aún más confusa, pues me habló del movimiento tzántzico, y de su irrupción en el ámbito literario y cultural de los años sesenta. Yo no sabía nada del asunto, y sin embargo escogí el tema porque me pareció un reto muy interesante. Por suerte, la nutrida biblioteca de mi padre me brindó algunas luces, entre ellas un libro que fue clave para mi investigación: *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador* (1987), de Michael Handelsman, al que se unieron *Entre la ira y la esperanza* (1967) de Agustín Cueva, y *Memoria*

incandescente (2003) de Ulises Estrella. Fue en ese punto que me planteé una pregunta, que me la sigo haciendo hasta el día de hoy ¿Por qué en los pensum de estudios en lo concerniente a la literatura ecuatoriana, el movimiento tzántzico sigue siendo el gran ausente? ¿Desmemoria, desconocimiento o también -y por qué no decirlo-, una consciente y necesaria automarginación, nacida del propio movimiento tzántzico, son las causantes de esta ausencia? Vamos entonces a tratar de brindar respuestas a través de este texto, que busca estudiar a este movimiento desde la objetividad, pero también, desde la ternura y la insolencia.

El intelectual comprometido

Los convulsos años sesenta no podían dejar indiferentes a quienes en ese momento estaban atentos con lo que sucedía en el país y en el mundo. El triunfo de la Revolución cubana, liderada por Fidel Castro en enero de 1959, inauguraba con fuerza un nuevo capítulo en la historia del continente americano. La creciente inestabilidad política en el país, y el resurgimiento del caudillismo en la figura de Velasco Ibarra, fueron la tónica de la época. Pese a su popularidad, Velasco Ibarra no pudo mantenerse en el poder y fue destituido en el año de 1961, sucediéndole el vicepresidente Carlos Julio Arosemena, cuyo efímero gobierno se caracterizó por su negativa a la ruptura de las relaciones con Cuba y el apoyo a la movilización de sectores populares. Esta actitud, abrió varios frentes en su contra, al punto de ser derrocado el 11 de julio de 1963, por un golpe de Estado. Una Junta Militar asumió el poder, misma que se caracterizó por su naturaleza anticomunista, y por emprender un programa de modernización acorde al modelo capitalista. En este mismo contexto, se expidió la Ley de Reforma Agraria (1964), y la implantación de políticas para facilitar el desarrollo industrial y la modernización estatal, mas estos cambios no fueron suficientes para asegurar la estabilidad de la Junta Militar, siendo derrocada en marzo de 1966.

Tras el breve paso de Clemente Yerovi por el poder en 1966, el Congreso designó como Presidente constitucional a Otto Arosemena Gómez en 1967. En las elecciones de 1968, Velasco Ibarra fue electo como Presidente por quinta ocasión. Sin embargo, la crisis económica y las confrontaciones sociales, motivaron a que el presidente Velasco Ibarra se declarase dictador en junio de 1970. Esta decisión complicó aún más el difícil panorama nacional, ya que Velasco Ibarra acalló a la oposición con medidas extremas como el cierre de universidades y equivocadas decisiones para superar la crisis. Ante el inminente fracaso de su gobierno, una

nueva Junta Militar liderada por el general Guillermo Rodríguez Lara asumió el poder en 1972, inaugurándose una nueva etapa en la vida económica del país conocida como la era del “boom petrolero”.

En la década de 1960, tal como ocurría en otros países de América Latina, jóvenes intelectuales ecuatorianos alineados con una postura ideológica de izquierda, influenciada por la Revolución cubana, y los acontecimientos que se suscitaron en diversas partes del mundo, como el cisma ideológico entre China y la ex Unión Soviética, el liderazgo de John F. Kennedy y su programa “Alianza para el Progreso”, la campaña antiimperialista asumida por algunos países de África y Asia, la revolución cultural de Mayo de 1968, la matanza de los estudiantes en la Plaza de Tlatelolco (ciudad de México) en agosto de 1968, el ascenso al poder de Salvador Allende en Chile en 1970, la insurgencia de movimientos sociales, incluyendo al sector más renovador de la Iglesia Católica, a través de la Teología de la Liberación.

Esta coyuntura abrió una serie de debates en torno al papel de los intelectuales y su accionar tanto político como artístico. Los intelectuales de izquierda denunciaron a través de su creación literaria, la complicidad de sus pares con un sistema que desde sus raíces evitaba el cambio y privilegiaba un premeditado silencio que se extendía a todos los campos de la sociedad. Para estos intelectuales resultaba impensable escribir sin comprometerse con aquellos que sufrían las consecuencias de la marginación y la pobreza, ya que el arte y específicamente la poesía, constituían las herramientas para evidenciar los problemas de vivienda, educación, salud, gobernabilidad, dependencia económica con las grandes potencias, injerencia de gobiernos extranjeros y otros asuntos inherentes a la década del sesenta. Esta solidaridad entre intelectuales y oprimidos, obedeció también a una tendencia cultural que emergió en América y Europa, gracias a escritores igualmente comprometidos. Basta referirse a la obra *Los condenados de la tierra* del escritor Frantz Fanon (nacido en Martinica), para entender la fuerza de esta corriente, que replanteó el papel del intelectual en contra de una colonización no solo política, sino ante todo ideológica.

El intelectual colonizado asiste, en una especie de auto de fe, a la destrucción de todos sus ídolos: el egoísmo, la recriminación orgullosa, la imbecilidad infantil del que siempre quiere decir la última palabra. Ese intelectual colonizado, atomizado por la cultura colonialista, descubrirá igualmente la consistencia de las asambleas de las aldeas, la densidad de las comisiones del pueblo, la extraordinaria fecundidad de las reuniones de barrio y de célula. Los asuntos de cada uno ya no dejarán

jamás de ser asuntos de todos (...) La indiferencia hacia los demás, esa forma atea de la salvación, está prohibida en este contexto.¹

Esta necesidad de revertir el orden social y de iniciar “una revolución en palabras”, encontró en el movimiento tzántzico surgido en 1962, a sus mejores defensores. No sé aún si el cometido de los “reducidores de cabezas” pecaba de cierta ingenuidad, o al contrario era absolutamente osado en el literal sentido de la palabra, ya que tratar de promover una revolución que tuviese como base la transformación de la sociedad utilizando a la poesía -tanto ayer como hoy-, constituye una tarea difícil de cumplir en la medida que resulta arriesgado apostar por el arte -específicamente la literatura-, dentro de un sistema utilitarista que aboga por los resultados concretos, antes que por las utopías. De ahí que valga la pena recordar esa frase acuñada por los tzántzicos que resume todo su accionar: “queremos que nos escuchen, no que nos aplaudan”.

Un movimiento antes que un grupo literario

“Queremos movilidad pero no populismo. Claridad pero no trivialidad condescendiente. Y claridad es abarcar todos los planos de la conciencia social. [...] Por eso los reducidos de cabezas no constituyen un “grupo literario”, son un movimiento que conoce las armas y las mañas de los opositores, y quieren develarlas ante la conciencia de los oprimidos”.

Tzántzicos, Pucuna, N° 7, Quito, marzo de 1967.

Cuando se analiza un determinado hecho o proceso histórico o literario -como es el caso objeto de este estudio-, resulta inequívoco tratar de comprenderlo y peor aún enjuiciarlo bajo la perspectiva y las circunstancias actuales, así que quienes deseen acercarse al movimiento tzántzico deben ubicarlo en el contexto histórico en el que nació. Por ello nos remontaremos a 1962, año clave en la irrupción del movimiento en el ambiente cultural quiteño. Año clave también para las inquietudes existenciales de un grupo de estudiantes de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central del Ecuador (cuando la misma funcionaba en la calle Chile), quienes al cuestionar lo que pasaba tanto en el país como en América Latina, comprendieron tempranamente que no podían quedarse de brazos cruzados ante la

1 Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1963, pp. 41-42. Esta fue la última obra escrita por Frantz Fanon (1925-1961) y publicada en 1961 en Francia. En esta obra Fanon denunció las condiciones de inequidad en la que vivían los desheredados de los países pobres, y en especial los de las colonias francesas en África, a la vez que planteó el derecho de los pueblos colonizados para combatir la opresión a través de las armas.

vertiginosidad con la que estaban ocurriendo los hechos, y la presencia de nuevos actores que abogaban por la reivindicación de grupos sociales marginados.

Las primeras inquietudes se gestaron en las aulas universitarias. Nos encontramos estudiando filosofía: Fernando Tinajero, Luis Corral, Bolívar Echeverría y yo. Un afán de abrir espacios para el nuevo pensamiento, nos llevó a organizar programas culturales en radiodifusoras, escribir para suplementos culturales de los diarios, y abrir discusiones públicas sobre temas literarios. Siguiendo la tendencia “del parricidio cultural”, que circulaba por América Latina, se nos ocurrió la denominación para impulsar al movimiento: TZÁNTZICOS, tomando el nombre del ritual de los indígenas shuar del Alto Amazonas, quienes convertían las cabezas de sus enemigos en tzantzas, es decir en cabezas reducidas. [...] El nombre era una provocación, un gesto iracundo para llamar la atención sobre la necesidad de cambiar el ambiente estático, esclerotizado, sumiso y dependiente que se vivía cultural y políticamente en el país (Estrella 2003, pp. 9-10).

Al escoger tal denominación estos jóvenes decidieron colocarse al margen de la cultura oficial, y por ende establecer un parangón entre el ritual indígena y lo que pretendían hacer con aquellos intelectuales “engrandecidos”, -que según ellos-, manejaban a su antojo el ambiente cultural del país, y no respondían ni con su actitud menos aún con sus obras, a la indignación propia de la época. Entonces al desconocer lo realizado por sus antecesores, se vieron enfrentados a la difícil tarea de comenzar desde cero e idear una serie de estrategias para hacer de la actividad cultural y del ejercicio poético en particular, algo más que un *modus vivendi* para congraciarse con el mandante de turno, o para figurar en periódicos y revistas.

Al ser tan jóvenes y políticamente inexpertos (sus edades oscilaban entre los 17 y 25 años), no fueron conscientes que su propuesta de “reducir cabezas” era solo la punta del iceberg, y que tras el ataque frontal a ciertos representantes de la literatura y el arte nacional, lo que iban a dejar al descubierto es la forma en que la sociedad ecuatoriana seguía replicando un coloniaje ideológico (lo que más tarde los tzántzicos llamarían “provincianismo cultural”), que lejos de favorecer manifestaciones artísticas nacidas de una profunda investigación y conocimiento vinculado a lo propio, se congraciaba con repetir modelos extranjeros -en algunos casos alienantes-, para transformar al público en un ente consumidor, antes que en un ser cuestionador. Y fue en este punto en que los poetas decidieron crear fuera de los cánones establecidos, con el fin de oxigenar el lenguaje y darle un uso social (no de cartel) a la poesía. Por eso es que al tzantzismo no se lo puede encasillar como un grupo literario, ya que los poetas no estuvieron interesados en crear

obras que sirviesen de modelo, ni mucho menos contar con discípulos o crear una escuela. Al hablar de ellos debemos hacerlo como un movimiento que dejó una impronta en la historia de la literatura ecuatoriana.

Agitación y propaganda

"Actualmente, en esta época complicada de comodidad, a la vez de que miseria, de aturdimiento y vertiginosa estupidez comercial, se charla mucho y se habla muy poco. Es preciso hablar y no perder un solo instante. El hablar esencial es ya un actuar. Hay que gritar y polemizar en todo momento para comprender y canalizar nuestra vida y nuestra responsabilidad hacia otras vidas, en un mundo en que casi nada se ha solucionado y mucho se ha chillado".

Ulises Estrella, Pucuna, N° 1, Quito, octubre de 1962.

La provocación aunque parecía improvisada -en el caso de los tzántzicos-, fue bastante meditada. Si bien al decir de Ulises Estrella "no fueron tiempos de reflexión sino de acción", esto no quiere decir que los poetas no estudiaran con antelación las herramientas que utilizaron para irrumpir en la vida pública a inicios de 1962. Inspirados en la filosofía estética del *Agitprop*² inglés (agitación y propaganda) y de los *happenings*,³ empezaron a delinear estrategias para darse a conocer, y una de ellas fueron los actos recitantes. El movimiento compuesto por nuevos integrantes como Simón Corral, Marco Muñoz, Leandro Katz, Jorge Escobar, Teodoro Murillo y Álvaro San Félix, presentó un primer acto recitante el 5 de abril de 1962 en el Salón Máximo de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central, con la participación de Marco Muñoz (alumno de la Escuela de Psicología) y varias de sus creaciones pertenecientes al poemario *Infierno y sangre*, y el argentino Leandro Katz con su poemario titulado *Urnas*. Al respecto el poeta Euler Granda (1935-2018), que más tarde se uniría al movimiento, escribió la siguiente reseña titulada "Sobre un recital de poesía", en diario *El Comercio* de 15 abril de 1962:

-
- 2 Este término tuvo su origen en la Rusia bolchevique como una estrategia política, difundida por medio del arte y la literatura, a través de la agitación y la propaganda, con el fin de obtener resultados inmediatos. En el caso de los tzántzicos y según testimonio del poeta Ulises Estrella, la amistad entablada con el artista inglés John Hoyland, en los inicios del movimiento tzántzico en 1962, les permitió a los fundadores, conocer el trabajo de los iracundos ingleses vinculados al movimiento teatral *Agitprop*, que desmitificaba la solemnidad burguesa, y abogaba por un acercamiento directo de los artistas hacia el pueblo, sin protagonismos ni intermediarios.
 - 3 Término inglés que significa acontecimiento, ocurrencia, suceso. Constituye una experiencia teatral originada en la década de los cincuenta, que se basa en la provocación directa al público para conseguir su participación.

Como todos los hechos energéticos, la actividad literaria está supeditada a un perpetuo devenir y hacerse; todo estancamiento, toda rémora, es incompatible con ella. Sin embargo en nuestro medio, esto no tiene cumplimiento; sentimos idolatría supersticiosa por lo caduco, vivimos de espaldas a las nuevas corrientes literarias, a las nuevas inquietudes, somos incapaces de renovar y nos convertimos como máxima aspiración, en parásitos de fórmulas y maneras de decir ajenas. [...] Por eso la realización del recital Muñoz-Katz causó absortez, fue motivo de escándalo para los espíritus contrahechos y limitados; pero también fue acogido fervorosamente, con entusiasmo de buena ley. [...] La realización del acto no tuvo precedentes en esta ciudad, fue un sacudón a los clanes literarios que albergan en sus filas a jóvenes con el estómago en 1962 y el espíritu en 1800. [...] Durante él se rompieron las normas preestablecidas, los moldes, las frases de cajón, el forzado aparato externo, las presentaciones inútiles, las metáforas falsas y superfluas, para dar paso, mediante estricta y consubstancial concatenación de efectos poéticos y teatrales, a la poesía en carne y hueso, sin pinturas ni oropeles.

Esta primera experiencia les motivó a dar un paso más allá y para el 26 de abril de 1962, prepararon un nuevo recital denominado “Cuatro gritos en la oscuridad”. Al respecto, *El Comercio*, publicó el 25 de abril de 1962 esta nota: “Invitan a presenciar Cuatro gritos en la oscuridad”:

Circula una intrigante invitación al público, para que asista mañana a las seis de la tarde, al Aula Benjamín Carrión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y presencie el espectáculo en que serán “desgarrados” Cuatro gritos en la oscuridad. [...] Al parecer auspicia el espectáculo un nuevo grupo -cuyas finalidades se ignora pero se supone son artísticas-, denominado Tzántzicos. Este calificativo aparece bajo la efigie de una tzantzza.

A las seis en punto de la tarde, el acto dio inicio. Antes de ello, los tzántzicos cerraron las puertas del Auditorio Benjamín Carrión, por si alguien deseaba salir huyendo. Un abrupto apagón de luces, hizo que más de un asistente se sintiese intimidado. Al susto inicial, se unió la primera ruptura. Desde una esquina emergió el poeta Marco Muñoz, quien luego de dar un grito, leyó a la luz de una vela su poema. Tras este grito, se escuchó el del poeta Leandro Katz, al que se unieron los de Ulises Estrella y Simón Corral. Cada tzántzico leyó un respectivo poema, poniendo énfasis en el significado de las palabras, acompañados de un retumbar de tambores, y de un juego de luces proyectado por linternas. La puesta en escena y la forma en que cada poeta irrumpió, marcó un antes y un después en la manera de compartir la poesía con el público. Este acto recitante combinó no solo la

influencia estética del *Agitprop* y de los *happenings*, sino el trabajo colectivo de los poetas, que buscaron un sello propio para darse a conocer. No fue casualidad que optasen por utilizar un determinado espacio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ya que al transgredir el *statu quo*, enviaron un mensaje directo en contra del monopolio cultural. Había llegado el momento de modificar las reglas, y de abrir la posibilidad de un relevo generacional.

Yo grito a vosotros que estáis ahí y os digo: ¡Levantaos! ¡Creedme! Hay hundidos aún bajo el sol más candente, aún bajo el amor de una madre hay quienes se corrompen las entrañas y se dejan escupir sobre los ojos, y se dejan guillotinar por una burguesía. Pero yo sé que mi grito llegará haciéndose hojas de fuego a donde los indolentes, y descuartizará a los que nos descuartizan. Y yo grito este momento ante vosotros que no me veis, pero digo que no cesaré hasta que no logre hacer botar sangre de vuestros ojos, de los cuales tiene que salir mi pan y mi vida.

Este poema⁴ leído por Simón Corral carece de todo cuanto dicta la métrica literaria, ya que como se dijo anteriormente, los *tzántzicos* se colocaron fuera de los modelos tradicionales. Su contenido directo y cuestionador, exigía una respuesta inmediata de parte de quienes lo escuchaban, en sintonía con aquella frase de autoría de Frantz Fanon, “todo espectador es un cobarde o un traidor”, que los *tzántzicos* la aplicaron como propia. Como era de esperarse, la opinión pública en Quito estuvo dividida. Hubo quienes desde una posición conservadora, negaron la validez artística del acto recitante *tzántzico*, intentando a través de la burla, hacerlos ver como “unos jóvenes de raras aficiones”.⁵ Pero también existieron los que se identificaron con esta renovada propuesta, abriéndose con esto no solo un debate entre los artistas, sino también entre los miembros de la sociedad civil.

A este recital se unieron otros como el brindado en la Universidad de Guayaquil el 1 de junio de 1962 y en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Núcleo Tungurahua) el 19 de junio del mismo año; el del Municipal Tennis Club de Quito (julio 21 de 1962), con la participación de Alfonso Murriaguí como nuevo integrante del movimiento; el recital en agosto de 1962 para la Asociación de Empleados de la Fábrica La Internacional; la lectura del Primer Manifiesto *Tzántzico*

4 Este poema ha sido extraído del guión original de “Cuatro gritos en la oscuridad”.

5 En la revista *La Calle* dirigida por el escritor Alejandro Carrión, se publicó el 1 de mayo de 1962 un artículo en el que irónicamente se llamaba a los *tzántzicos* “Zancitas”, sugiriendo que los poetas utilizaban raros procedimientos como recitar versos en la oscuridad con sospechosos gritos, para anunciar la llegada de una nueva edad, en la que estos jóvenes podrían actuar juntitos, señalando de paso que desde que subió al poder el velasquismo, proliferaban “jóvenes de esa naturaleza”.

en el Salón Máximo de la Facultad de Filosofía de la Universidad Central (agosto de 1962), y el recital Manifiesto y Galope en la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas (septiembre de 1962).

La ética y estética tzántzicas fueron tan innovadoras como polémicas, así que los poetas ampliaron su accionar a distintas áreas. Lograron llevar su poesía a sitios marginados de los circuitos culturales oficiales, y de repente, fábricas, aulas universitarias y recintos populares, comenzaron a llenarse de un público nuevo y receptivo ante esta manera de producir arte. Las notas periodísticas de la época señalan que en cada acto recitante concurren entre 200 y 300 personas, lo cual fue un fenómeno interesante tomando en cuenta que la opinión pública estaba dividida en Quito, por el comportamiento de los poetas que llevaban prendas de jean antes que terno y corbata, o que se colocaban de espaldas al público para incitar aún más a los presentes. Al respecto, Ulises Estrella en *Memoria incandescente*, reseña una frase acuñada en la época, que encierra toda la conmoción que suscitaron estos actos recitantes: “Ir al próximo recital para echarles agua hirviendo, pero de todas maneras ir”.⁶

Esta polarización social motivó a que los tzántzicos incursionaran en el mundo de la radiodifusión a través del programa radial “Ojo del Pozo” en Radio Nacional del Ecuador, para seguir formando un nuevo público:

Nosotros como tzántzicos, conseguimos realizar un programa, gracias a la presencia en la Radio Nacional de Humberto Pérez, hombre de izquierda que nos sugirió hacer algo para la radio [...] El programa se llamaba Ojo del Pozo. Lo hacíamos todos los tzántzicos con el apoyo de Álvaro San Felix y Jorge Escobar. El programa empezaba con música extraña, las cortinas musicales de ese entonces eran marchas norteamericanas y pasillitos, pero nosotros teníamos cortinas musicales de compositores clásicos. Luego una voz decía “tzántzicos” y después pronunciábamos en coro “Ojo del Pozo”, para posteriormente dar lectura a los textos poéticos (Murriagui 2008, pp.44-45).

Con música de Dvorak, Stravinski y Debussy como telón de fondo, los poetas empezaron a producir su programa radial con el afán de combinar música y poesía

6 Durante los siguientes años los tzántzicos presentaron una serie de actos recitantes entre los que se pueden nombrar: Contrapunto, Recital para nosotros mismos, Anfiteatro, Oratorio por el hombre, Pepe salta la llama, La muerte del cisne, Contra candela candela, Ciber propagus mentis, Historia de una reforma agravante, Estipendio de las Armañas de los Democraso Inocentes, A golpe de cascos, Salto al monte, Manifiesto a 10 voces, Fábula del ascenso y descenso de la vaca y cómo acarreo en su pendiente a cuantos semovientes más, y Piscis viaja.

dentro de una concepción vanguardista. Para que los lectores tengan una idea lo que El Ojo del Pozo representó para la época, se reproduce a continuación un extracto del contenido de uno de los programas emitidos al aire durante el año 1965, y que contó con la participación de Alfonso Murriagui, Ulises Estrella y Jorge Escobar:

Abrimos hoy esta palabra radial con una pequeña pero segura sensación de que se inicia un nuevo orden de cosas, año tras año, día tras día, grupos de gente, estudiantes, artistas, poetas e intelectuales hablan de una cultura ecuatoriana, y al hacerlo piensan en nombres, títulos académicos, instituciones, glorias pasadas, mentalizadores de cenáculo o simples columnistas dominicales, y sucede que la tan mentada cultura nacional, al estar perdida en estos oscurantistas manipuleos de privilegio e incapacidad, significa menos que una frase trunca o un proyecto mal empezado (...) el ser de cultura nativa empezará a aparecer tan solo cuando hayamos meditado todos en conjunción: campesinos, obreros, oficinistas, estudiantes, profesionales o artistas de cómo somos, qué elementos constitutivos han dado lugar a nuestro especial modo de ser, en qué circunstancia física vivimos, qué proyección tenemos como pueblo.⁷

La cultura del riesgo

"Desde el primer grito, insulto o patada que dio nuestro movimiento, estuvimos contra los consagradores y los que se dejan consagrar, contra las consagraciones. Porque vimos que la "intelectualidad" tenía una posición oscilante, que se definía en veces por la consagración, en veces por el oportunismo, en veces por la traición [...] Creemos en la revolución, y que ésta la va a hacer el pueblo".

Tzántzicos, Pucuna, Nº 8, Quito, octubre de 1967.

En su condición de poetas trashumantes, los tzántzicos se propusieron desarrollar una cultura de riesgo, que tuvo en el Primer Manifiesto Tzántzico (1962), a su filosofía de trabajo. A través del mismo, denunciaron la complicidad de los actores culturales con un sistema que desde sus raíces evitaba el debate, y privilegiaba un premeditado silencio que se extendía a todos los campos de la sociedad. Es por ello que resulta clave analizar el contenido de dicho manifiesto, el cual en resumen estableció las siguientes directrices: análisis del ambiente cultural del Ecuador en 1962; el estado de anquilosamiento en el que habían caído las manifestaciones culturales en especial la literatura; la urgente reducción de "cabezas engrandecidas" (en especial las de los representantes de la literatura del 30);

7 La publicación de este extracto fue posible gracias a que el poeta Ulises Estrella me obsequió el texto del mismo.

cuestionamiento a la forma en que ciertos sectores de la sociedad manipulaban a favor de unos pocos, y el compromiso del artista para transformar al mundo a través de una revolución de conciencias. Para los poetas era imposible escribir sin comprometerse con aquellos que sufrían las consecuencias de la marginación y la pobreza, ya que el arte y específicamente la poesía, constituían las herramientas para evidenciar los problemas de vivienda, educación, salud, gobernabilidad, dependencia económica con las grandes potencias, injerencia de gobiernos extranjeros, y otros asuntos inherentes a la década del sesenta. A la par de cuestionar internamente lo que sucedía en el país, los tzántzicos buscaron la manera de que el Ecuador, no se quedara al margen de lo que acontecía en otros países. Por eso establecieron vínculos con movimientos iconoclastas como los Nadaistas colombianos, los Mufados argentinos, *El Techo de la Ballena* de Venezuela, y los beatniks norteamericanos con *El Corno Emplumado*, una revista publicada en México entre 1962 y 1969, que dio a conocer una amplia red de vanguardias culturales existentes en América Latina.⁸

Sin más auspicios que la voluntad de compartir su poesía, varios tzántzicos salieron del país haciendo efectiva la cultura del riesgo. Mientras el poeta Estrella hizo un recorrido por varios países de Centroamérica hasta llegar a México y posteriormente a Estados Unidos de Norteamérica para dar a conocer el trabajo del movimiento; los poetas Raúl Arias, Rafael Larrea y Alfonso Murriagui realizaron una gira cultural por América Latina en 1965. Prueba de ello es la nota publicada en el periódico *La Industria* de la ciudad de Trujillo (Perú) de octubre 17 de 1965, titulada “Tres poetas del Ecuador en Trujillo”:

Tres poetas jóvenes ecuatorianos [...] se encuentran en Trujillo. Ellos son Raúl Arias, Alfonso Murriagui y Rafael Larrea [...] Realizan una gira cultural por países latinoamericanos a través de la que sostendrán coloquios, darán conferencias sobre diversos tópicos de la cultura contemporánea actual, y así mismo se proveerán de libros y recogerán impresiones sobre los movimientos intelectuales que en ellos existen. El día de ayer establecieron contacto con jóvenes poetas de los diversos grupos literarios existentes en nuestro medio.

Esta conexión con movimientos literarios de otros países les permitió a los tzántzicos superar las barreras de provincianismo cultural, y comprender que lo que provocaba el anquilosamiento artístico y social del país, era precisamente la

8 Grethel Domenech Hernández, “La revista *El Corno Emplumado* (1962-1969), un latido a la mitad del mundo”, *Cuaderno de Letras*, N° 39, enero-abril (2021), pp. 303-320.

sobrevaloración que se había otorgado a ciertos intelectuales y sus obras, por el desconocimiento que se tenía de lo que se producía en el exterior. Y este provincialismo también se extendía a la forma en que ciertas instituciones culturales eran dirigidas, ya que solamente entre unos pocos se repartían la dirección de las mismas. Es por ello que la denuncia tzántzica desarrollada desde 1962, tuvo su hito más importante en el año de 1966, con la toma de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por parte de la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador (AEAJE) liderada por los tzántzicos. Al respecto es necesario mencionar que en el Tercer Congreso realizado por la AEAJE en 1966, sus integrantes decidieron reorganizar la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en vista del entreguismo de su presidente Jaime Chávez hacia el mandatario de turno Clemente Yerovi.

Tras varias reuniones, el 12 de noviembre del mismo año, la Junta Plenaria eligió nuevamente como presidente de la CCE a Benjamín Carrión. Aparentemente esta decisión fue acertada, sin embargo, en marzo de 1967, los tzántzicos denunciaron la actitud de Carrión, quien lejos de promover la reforma de la CCE, defendió el criterio de la restauración, comprendida como el regreso del viejo orden que ellos impugnaron. Esta crisis llegó a su punto culminante, cuando Carrión ofreció un homenaje el 18 de noviembre de 1967 en casa del pintor Oswaldo Guayasamín, al presidente de la república Otto Arosemena, en donde además Arosemena le ofreció a Carrión el cargo de Embajador en México, ofrecimiento que fue aceptado por el escritor. Esta conciliación con la cúpula del poder de parte de Carrión, fue denunciada por los miembros de la AEAJE, ocasionando además la salida de la CCE de varios intelectuales jóvenes que fueron parte del movimiento renovador⁹ del año 1966. Como bien lo expresó Agustín Cueva: “no habíamos cuestionado a un hombre, sino hecho algo mucho peor: destapar la podredumbre política y cultural del país”.

9 Entre los intelectuales que renunciaron se hallaban Agustín Cueva, Manuel Agustín Aguirre, Ataulfo Tobar, Rafael Larrea, Raúl Arias, Ulises Estrella, Juan Andrade, Francisco Proaño, Jaime Galarza, Nela Martínez, Egberto Espinosa, Hugo Cifuentes, Gilberto Almeida, Aníbal Villacís, Alejandro Moreano, Ricuarte Miranda y Oswaldo Moreno.

Las revistas de vanguardia

"Hacer polémica es instaurar una lucha con las cosas y la vida que, centradas por el hombre, guardan su modo de inexpresables; una lucha con las posibilidades de verdad de las creencias, y con el ardor de las ideas que han saltado sin cauce. Esta revista quiere hablar y hacer polémica; vivirá íntimamente con las inquietudes y esperanzas de ustedes [...] Aquí, en donde desde hace tiempos un marasmo endémico vive carcomiendo las conciencias; en donde los artistas han hecho casi deporte de su quehacer elevado, en donde la inteligencia se identifica ingenuamente con la política torva.

Ulises Estrella, "Introducción", *Pucuna*, N°1, Quito, octubre de 1962.

En los convulsos años sesenta, los tzántzicos no podían escribir con un lenguaje moderado o romántico, ya que las circunstancias exigían otra clase de comunicación. Y aquí reside precisamente la contribución del tzantzismo a la literatura ecuatoriana: una oxigenación del lenguaje, una libertad creativa, una literatura reflexiva y no propagandística o de cartel. Además la crítica no toma en cuenta al público que en la década del sesenta se formó alrededor de los actos recitantes tzántzicos. Un segundo aspecto vinculado al quehacer tzántzico, fue la creación de tres revistas emblemáticas: *Pucuna*, *La Bufanda del Sol* (primera época) e *Indoamérica*. De *Pucuna* se publicaron nueve números desde octubre de 1962 a febrero de 1968; de *Indoamérica* ocho números desde enero de 1965 hasta 1967; y de *La Bufanda del Sol* (primera época) tres números desde junio de 1965 hasta julio de 1966.

Si bien *Indoamérica*, dirigida por Agustín Cueva y Fernando Tinajero, dio a conocer una serie de ensayos en los cuales se abordó la situación cultural del país, y el papel del intelectual como suscitador de respuestas ante la crisis y, *La Bufanda del Sol* (primera época) dirigida por Ulises Estrella, Alejandro Moreano y Francisco Proaño, promovió la relación con intelectuales de América Latina, a través de la publicación de ensayos vinculados a la poesía, teatro, cine, pintura y cuento, para efectos de este artículo profundizaré en la revista tzántzica por excelencia como fue *Pucuna*. En ella, los poetas reseñaron todas sus actividades, y publicaron artículos en los que expresaban su punto de vista en relación a diversos temas. Sin financiamiento o auspicios, los poetas publicaban la revista con sus propios fondos, para hacerla circular no solo a nivel nacional sino internacional. Ellos armaban manualmente la revista en la Imprenta Alemana, con una estética inconfundible (pasta negra, logotipo de una tzantza, hojas colocadas al revés para provocar al lector). Los poetas tzántzicos concibieron a esta revista como el órgano difusor de su propuesta literaria, y de las actividades que realizaron durante los años que el movimiento se mantuvo activo. Sus principales creadores fueron Ulises Estrella, Raúl Arias, Rafael Larrea, Alfonso Murriaguí, Luis y Simón Corral,

Antonio Ordóñez, Marco Muñoz, Sergio Román y Gonzalo Bustamante. También existieron colaboraciones de intelectuales cercanos al movimiento tzántzico como Agustín Cueva, Bolívar Echeverría, Alejandro Moreano, José Ron, Fernando Tinajero, a más de otros miembros que se unieron en los últimos años del tzantzismo como Francisco Proaño y Abdón Ubidia.

Fue precisamente a través de *Pucuna*, que los poetas entablaron amistad con los Nadaistas de Colombia, con el *Techo de la Ballena* de Venezuela, con los Muñados argentinos, y con los beatniks norteamericanos. Un ejemplo de esto fue el Primer Encuentro de Poetas realizado en México D.F. en 1962, por los poetas Margaret Randall y Sergio Mondragón de la revista *El Corno Emplumado*. Cientos de poetas de todas partes del mundo (del Ecuador estuvo presente Ulises Estrella), se dieron cita para hablar y debatir acerca de la poesía y el compromiso del intelectual. Como el número de asistentes sobrepasó la expectativa de los organizadores, los poetas lugareños hospedaron en su casa a los colegas de otros países, haciendo eco de ese movimiento denominado “La Nueva Solidaridad”, que se fortaleció en el año de 1964, con un encuentro similar realizado en Chapultepec (México).

Esta ola creativa y solidaria, fortaleció en los tzántzicos su espíritu de “poetas trashumantes”. Sin auspicios ni fondos económicos, los poetas se dieron a la tarea de recorrer el mundo “con un libro bajo el brazo”. Sentían el deseo de correr todos los riesgos posibles a favor de su arte, y dedicarse por completo al trabajo creativo, descartando la posibilidad de acoplarse a un sistema y a un trabajo asalariado. Gracias a los contactos establecidos a través de la revista *Pucuna*, el poeta Ulises Estrella realizó una gira para dar a conocer la propuesta del movimiento en países como Costa Rica, México, Estados Unidos de Norteamérica y Colombia, en donde reforzó lazos con los Nadaistas, en especial con el poeta Gonzalo Arango.

Esta experiencia vivencial, tuvo su reflejo en las páginas de *Pucuna*. Los poetas se negaron a crear encerrados “entre paredes de corcho”, y justificaron su papel de trabajadores de la cultura, en medio de la difícil realidad en la que les tocó desenvolverse. No solamente prestaron atención a los problemas internos, sino también a la Guerra en Vietnam o a la lucha de los afroamericanos en los Estados Unidos de Norteamérica. Y dado que como los conflictos se sucedían de un momento a otro, trabajaron incansablemente para contestar e impugnar a través de la poesía. Junto a la acción teórica, estaba la acción práctica, que se tradujo la incansable labor de los poetas para llevar su arte a retirados pueblos, a colegios, universidades, sindicatos, y a todo aquel que deseara escucharlos. Su empeño de trabajar a favor de la cultura y llegar a los sectores marginados, les llevó a establecer en poco

tiempo, relación con escritores de otras ciudades, especialmente de Guayaquil, Ambato y Latacunga (no así en Cuenca, en la que irónicamente los tzántzicos dijeron haber recibido “más protestas que aplausos”), a través de los actos recitantes, en donde además obsequiaban la revista. Esto hizo que *Pucuna* no solo fuese conocida en Quito, sino que circulara en diversos medios, en los que no siempre fue bien recibida. Este fue el caso del escritor Rodrigo Pesántez Rodas, quien publicó en *El Universo* de Guayaquil (noviembre 18 de 1962), un artículo en torno a esta publicación titulado “Una revista tzántzica”:

Cuando alguna vez en nuestro medio aparece una revista, la simple curiosidad nos lleva a leer sus páginas, aunque arriesguemos a perder nuestra salud al final de su lectura. Esto nos ha sucedido ahora con la aparición de un folleto publicado por un grupo llamado TZANTZICO [...] cuyas páginas destilan amargor, incertidumbre, pesimismo. Dicen los tzántzicos en un manifiesto que quieren reducir muchas cabezas, es decir obligarnos a pensar reducida y mediocremente [...] Les felicito siquiera por la intención: a veces ella vale más que todo.

Lo expresado por Pesántez Rodas, fue un claro ejemplo de lo que suscitaba *Pucuna* entre los lectores. Como no era una revista convencional, los poetas sabían de antemano que su tarea no estaría exenta de críticas y obstáculos. En cierto sentido, la revista tuvo una suerte similar a la de sus creadores, en la medida en que halló en la automarginación su mejor fortaleza. De los 1.000 ejemplares que se publicaban, la mayoría no estaban destinados a la venta, sino a la promoción y al canje con revistas extranjeras. Dada la actividad de los poetas, la revista salía una vez al año, ya que mientras unos trabajaban en el país, el resto se dedicaba a viajar para establecer contactos con movimientos de vanguardia de otros países. Fue así como llegaron a la redacción de *Pucuna*, revistas como *Sardio* (Venezuela), *El Corno Emplumado* (México), *Eco contemporáneo* (Argentina), *Casa de las Américas* (Cuba), *Crítica Contemporánea* (Venezuela), *El escarabajo de oro* (Argentina), *Hoy en la cultura* (Argentina) y *Airón* (Argentina).

A su vez la revista tzántzica, fue conocida en varios de estos países, incluyendo Costa Rica, Colombia, Perú y Estados Unidos de Norteamérica. Esto a su vez les permitió a los poetas, contar con colaboradores extranjeros que escribieron para *Pucuna* como los poetas norteamericanos Margaret Randall, Diane Walkovsky y Robert Creeley, el poeta colombiano Gonzalo Arango, la poeta costarricense Arabella Salaverry, el escritor alemán Peter Weiss, entre otros, que permitieron romper la barrera del provincianismo cultural, y ubicar al país en la vanguardia cultural de los años sesenta.

Más allá de la crítica

"Los Poetas han dejado de estar reducidos a su buhardilla, y no se ensueñan ni evaden, ya no se tranquilizan con la muerte. Ahora los Poetas existen entre las multitudes, rehacen las alegrías de los hombres, viven con el sonido de la vida y se entregan a él".

Tzántzicos, Pucuna, N° 4, Quito, abril de 1964.

Entre los diversos cuestionamientos que se han vertido en torno al movimiento tzántzico está la descalificación de la poesía producida por sus miembros, aduciendo que la misma tiene una gran carga política. Si se analizan a diversos movimientos literarios no solo en el Ecuador sino en otros países, se podrá concluir que en su momento, los actores culturales defendieron una determinada ideología política, y no por ello su obra literaria carece de validez. No es justo caer en el maniqueísmo y decir "esta poesía es buena y esta no lo es", sin tomar en cuenta las distintas aristas que rodean al acto creativo.

Varios críticos señalan que el movimiento tzántzico no dejó una obra de "gran envergadura", y que los poetas no publicaron textos que sirviesen como objeto de estudio. Medir la trascendencia de un movimiento, bajo una óptica cuantitativa resulta superficial. Esta crítica incluso se extiende, hasta responsabilizar a los tzántzicos de que el país no haya ingresado en el boom literario de los años sesenta. Esta bizantina discusión, cae en lo que los tzántzicos denominaron "el provincianismo cultural", ya que desmerece la importancia del proceso literario ecuatoriano de los sesenta, y tiende a establecer comparaciones que no se ajustan a la realidad cultural del país en aquella época. El Ecuador tuvo su propio boom, en la medida que se pusieron en evidencia las situaciones de inequidad que precisamente impedían el desarrollo integral en el campo de la cultura. Como bien lo señala el crítico norteamericano Michael Handelsman:

En lo que se refiere al boom cultural y teórico del Ecuador, el tzantzismo es su primera manifestación de relieve [...] Para sacudir y despertar conciencias [...] los tzántzicos llevan su poesía a las calles, a las universidades, a los sindicatos, y en vez de publicar sus poemas en un medio donde las publicaciones todavía llegan a pocos lectores, deciden acercarse directamente al pueblo con hojas mimeografiadas y recitales públicos [...] En todo momento los tzántzicos fomentan una actitud clara de rechazo, y una toma de conciencia que une al escritor con su pueblo (Handelsman 1987, p.14).

Los tzántzicos bajo su lema de trabajadores de la cultura, no publicaron una cantidad determinada de libros, no porque carecieran de capacidad, sino porque consideraban que en esta era una “postura burguesa”, y prefirieron compartir oralmente su poesía, y publicar con medios propios sus revistas, sin afanes comerciales. El lema era irse en contra de las consagraciones y los aplausos, dado que el interés primordial del movimiento tzántzico fue promover un debate ético y estético en torno a la situación cultural del país y al compromiso de los creadores, que hasta el día de hoy sigue vigente.

Una automarginación necesaria

“Emergemos de un aislamiento íntimo y social, producto del estrato al que pertenecemos [...] No nos deslumbramos con frases conformadas, creemos en la transformación, lo que quiere decir que para proyectarnos en la acción, nos introducimos en un justo baño de verdad [...] Estamos limpiando a nuestros progenitores del luto del oprobio de la servidumbre, para esclarecernos y esclarecer a los hijos. Y luego bregar, luchar, morir, todos juntos por el nuevo mundo”.

Tzántzicos. Pucuna, N° 7, Quito, marzo de 1967.

Al inicio de este ensayo planteo algunas hipótesis vinculadas al movimiento tzántzico, y espero haber brindado las respuestas necesarias que aporten a un debate reflexivo en torno al tema. Es evidente que pervive aún un silencio oficial en torno a este movimiento, y una marginación de parte de quienes consideran que lo único válido del tzantzismo fue su “actitud”, desconociendo todos los aportes éticos y estéticos del mismo.

Aquí es necesario hacer una reflexión: la marginación oficial es inevitable en la medida en que los tzántzicos denunciaron las fragilidades e inconsistencias del quehacer cultural ecuatoriano, sin concesiones de ninguna naturaleza, situación que hasta la actualidad causa resquemor en determinados sectores. Hoy como ayer, la poesía tzántzica sigue incomodando por su lenguaje frontal, por los temas que abordó, por su libertad creativa, por su insolencia. Y esta es una buena señal, ya que da la medida que nunca será del gusto oficial ni podrá ser encasillada en un modelo determinado. Como contraparte la nueva hipótesis que subyace en el trasfondo de este ensayo es la automarginación tzántzica, nacida desde el interior de este movimiento, cuyos actores no buscaron convertirse ni en escuela literaria, ni en referentes culturales prestos a la consagración, ya que desde el inicio conscientemente decidieron colocarse fuera de la cultura oficial, asumiendo con su postura todos los riesgos que implica crear a contracorriente. Solamente así, los

tzántzicos pudieron contar con la libertad requerida para polemizar, impugnar y subvertir el orden de las cosas, culturalmente hablando. Esa experiencia vivencial de crear a partir de una visión humanística y comprometida, esa versatilidad para plasmar su propuesta en diversos campos estéticos, esa valentía para enfrentar al poder con poesía, representa una impronta irrepetible en la historia de la literatura ecuatoriana, más aun en momentos como los actuales, en los que la creación artística tiende a la individualidad, y en casos más graves a la comercialización y lucro mediante el uso de corrientes literarias de moda, o al “inteligente acomodo” con la argolla cultural de turno.

Como la historia es cíclica, el estudio y comprensión del pasado, nos permite enfrentar el presente con conocimiento de causa, para no creer que hemos “inventado el agua tibia”, cuando existe detrás todo un proceso cultural que con sus limitaciones y aciertos, que dejó una impronta en la literatura ecuatoriana. Por eso y a manera de provocación tzántzica me permito cerrar este ensayo con la reproducción del fragmento de un artículo de Ulises Estrella titulado “Ecuador 1962”, para comprobar si como sociedad hemos avanzado frente a sus cuestionamientos o si por el contrario, seguimos sumidos en circunstancias similares a la denunciada por el poeta:

Existe en nuestro país, desde hace mucho tiempo, un manifiesto provincianismo en la cultura. Los horizontes que se nos presentan acerca de los campos o de las novedades que se desenvuelven en otros lugares son los más reducidos. Apenas “los escogidos” que han logrado salir fuera de las fronteras, logran ponerse en comunicación con hombres de cultura del mundo [...] Y se agudiza más la situación en cuanto, agrupados en cerrados círculos, -en tres ciudades del país-, independientemente se trabaja. Así en Quito muy poco se conoce sobre la actividad que se realiza en Guayaquil y viceversa. [...] ¿Las razones? Están claras; siempre han estado claras, a pesar de que se ha cerrado los ojos ante ellas. La fundamental: la ineficaz labor de los organismos culturales especializados, y de los grandes medios de difusión ciudadana como son la prensa y la radio [...] Por otro lado, las entidades “rectoras de la cultura” equivocan su función especialmente por debilidad de “argolla” de sus directivos” (Ulises Estrella, *Pucuna*, N° 2, Quito, enero de 1963).

Bibliografía

Cueva, Agustín

[1967]1981. *Entre la ira y la esperanza*. Editorial de la CCE Núcleo del Azuay. Cuenca.

1986. *Lecturas y rupturas*. Planeta. Quito.

Domenech Hernández, Grethel,

2021. “La revista *El Corno Emplumado* (1962-1969), un latido a la mitad del mundo”.
En *Cuaderno de Letras*, N° 39, (enero-abril).

Estrella, Ulises

2003. *Memoria Incandescente*. Noción. Quito.

1963. “Ecuador 1962”. En *Pucuna*, N° 2, enero. Quito.

Fanon, Frantz

1963. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica. México D.F.

Freire, Susana

2008, *Tzantzismo: tierno e insolente*. Libresa. Quito.

Handelsman, Michael

1987. *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*. Universidad de Guayaquil.

Pesántez Rodas, Rodrigo

1962. “Una revista tzántzica”. En *El Universo* de Guayaquil (18 noviembre).

Revista *Pucuna*

2010. Edición facsimilar 1962-1968. Impresión Tallpa. Quito.