

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA Y ESTUDIOS DE GÉNERO  
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS  
SOCIALES CON MENCIÓN GÉNERO Y DESARROLLO**

**PARA SER POET(IS)A TIENES QUE HABERTE MUERTO: ESTUDIO DE LA  
PRODUCCIÓN LITERARIA DE MUJERES EN LA DÉCADA DE LOS  
CINCUENTA EN LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA**

**NATALIA BEATRÍZ LOZA MAYORGA**

**ENERO 2015**

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES  
SEDE ECUADOR  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGÍA Y ESTUDIOS DE GÉNERO  
CONVOCATORIA 2012-2014**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS  
SOCIALES CON MENCIÓN GÉNERO Y DESARROLLO**

**PARA SER POETA TIENES QUE HABERTE MUERTO: ESTUDIO DE LA  
PRODUCCIÓN LITERARIA DE MUJERES EN LA DÉCADA DE LOS  
CINCUENTA EN LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA**

**NATALIA BEATRÍZ LOZA MAYORGA**

**ASESOR DE TESIS: SUSANA WAPPENSTEIN  
LECTORES/AS: MERCEDES PRIETO Y ÁLVARO ALEMÁN**

**ENERO 2015**

## **DEDICATORIA**

A Beatriz Angélica.

A las escritoras ecuatorianas.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mi familia, profesoras, compañeras, amigas y amigos quienes me acompañaron, me apoyaron y me motivaron durante este proceso.

También agradezco a quienes leyeron este trabajo durante su proceso de escritura y me aportaron con comentarios. Especialmente a mi padre.

## ÍNDICE

<b>Contenido</b>	<b>Páginas</b>
RESUMEN .....	7
CAPÍTULO I.....	8
ESCRITORAS EN LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA .....	8
Literatura: un medio de agencia para mujeres.....	12
¿Por qué es importante hablar de escritoras en el Ecuador?.....	13
Escritoras en al CCE: Una respuesta desde la microhistoria a las estructuras de larga duración. ....	14
Debates y resultados .....	17
CAPÍTULO II.....	19
CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA: UN PROYECTO DE REFUNADACIÓN NACIONAL DESDE LA CULTURA.....	19
Refundación de la identidad nacional desde la CCE.....	21
Ecuador y proyectos de refundación nacional.....	26
Sujetos subalternos en la CCE.....	29
Mujer y Nación.....	31
Madres y escritoras: mujeres cívicas .....	38
Crear nación desde la literatura .....	39
CAPÍTULO III .....	44
POSIBILIDADES DE AGENCIA DE LA MUJER EN EL ARTE.....	44
Naturaleza - cultura. ....	45
¿Existe una cultura femenina?.....	47
Desde la periferia y el género: posicionamientos y estrategias desde las mujeres latinoamericanas. ....	52
Doble exclusión .....	57
El feminismo frente a la estructura masculina del arte.....	58
Agencia a través de la literatura .....	61
CAPÍTULO IV .....	65
MUSAS, SANTAS Y MADRES .....	65

Letras del Ecuador .....	66
En clave nacionalista .....	70
Posición de las escritoras en la CCE .....	76
Espacios .....	78
Identidades.....	80
Imaginarios .....	82
Crítica Literaria.....	86
CAPÍTULO V .....	92
VOZ PROPIA Y PUNTOS DE FUGA .....	92
Agencia.....	93
Desde la voz propia a los puntos de fuga .....	96
La limitación de lo material.....	100
Las Obras.....	102
Las últimas islas encantadas: el territorio.....	102
Lo que deja la tarde: “Voluntad de Poder” .....	104
El anillo: La niña .....	107
Sangre en las Manos: el aborto.....	114
CAPÍTULO VI.....	119
CONCLUSIONES: REFLEXIONES ALREDEDOR DE LAS ESCRITORAS.....	119
Visibilizar a las escritoras y su agencia.....	121
Consideraciones finales .....	123
BIBLIOGRAFIA .....	125

## RESUMEN

Esta tesis analiza las condiciones institucionales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) desde su creación en 1944 hasta inicios de los años sesenta, que permitieron reconocer la obra literaria de escritoras ecuatorianas. Desde la propuesta de una lectura oposicional de algunos textos de las escritoras, esta tesis analiza los mecanismos de agencia, reflejados en estrategias retóricas, utilizados por las autoras frente al proyecto editorial de la CCE. A través del análisis de los textos es posible rescatar las posiciones y negociaciones de las autoras frente a los discursos de género e identidad nacional que la CCE proyectaba desde su rol de ente público legitimador de arte y difusor de la “cultura” nacional. A partir de la crítica y espacios la institución generaba y reproducía imaginarios de las escritoras en las figuras femeninas de la madre, la santa y la musa, en contraste con la figura masculina de los intelectuales.

Se presenta el estudio del entramado social y político que atraviesa a la institución de la CCE, que permite matizar el escenario cultural de la época desde las perspectivas tanto institucionales del arte, los imaginarios de género, y desde el posicionamiento de las escritoras a través de estrategias retóricas como: la voz propia o los puntos de fuga frente a discursos oficiales reproducidos por la institución; poniendo en evidencia la agencia de las autoras desde las posibles lecturas de sus textos frente a estructuras de poder. El resultado es la propuesta de nuevas lecturas a la luz de consideraciones actuales de los textos producidos y publicados por escritoras de la CCE en la década de los cincuenta. La crítica literaria, las posibilidades de publicación, los temas y los formatos de las obras construyen un modelo “apropiado”, de acuerdo a la época, de literatura producida por mujeres. Sin embargo, desde una lectura actual de los textos, el modelo puede ser continuamente reinterpretado y transgredido por la voz narrativa de las mismas autoras que resignifican y negocian las figuras de la madre, la santa y la musa.

## **CAPÍTULO I**

### **ESCRITORAS EN LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA**

En la presente tesis analizo el trabajo de las escritoras ecuatorianas de los años cincuenta del siglo XX en el marco de la institución de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE), espacio donde se pensó refundar la nacionalidad ecuatoriana a partir del arte, este fue un proyecto impulsado principalmente por Benjamín Carrión. El período histórico en el que analizo inicia en 1944, año de la creación de la CCE, hasta agosto de 1961. En el contexto de este proyecto de refundación nacional desde el arte, estudio las condiciones institucionales que vivieron las escritoras que participaron en la CCE. A través del análisis de la interacción entre la institución y las escritoras, quiero poner a discusión temas como el lugar de la mujer en la nación, sus roles como escritora, intelectual, madre, santa y musa de acuerdo a la subjetividad de género de las autoras reflejada en sus obras literarias y la pertinencia de estos roles en el proyecto de refundación nacional desde el arte.

Este trabajo está atravesado por conceptos que me han servido como herramientas para analizar el período estudiado, para descifrar las relaciones y disputas de poder que atravesaron la CCE, entendiéndose esta como un campo cultural donde convergen disputas de poder. Algunos de estos conceptos son la refundación nacional desde el arte y el discurso de género dominante en el momento. Para entender los resultados de esta investigación también propongo conceptos recogidos de otros autores pero que aplico a este caso, como la agencia y estrategias literarias, como la voz propia y los puntos de fuga. A continuación haré una breve descripción, que en los capítulos que siguen ampliaré, con la finalidad de plantear un marco conceptual.

La refundación nacional desde el arte fue un proyecto estatal que inició, en el caso ecuatoriano, como una vocación casi personal de Benjamín Carrión, inspirado en las líneas de pensamiento de la democratización del arte que se expandieron desde México, España, Venezuela y Puerto Rico en las primeras décadas del siglo XX (Tinajero, 2011) y motivado por la desmoralización de la identidad nacional después de la guerra de 1941 que mutiló el territorio amazónico ecuatoriano, propone resaltar y difundir los valores culturales ecuatorianos desde el arte para refundar la identidad nacional (Carrión, 2013). A partir de este proyecto se crea la Casa de la Cultura

Ecuadoriana, que fue la primera iniciativa del estado ecuatoriano en plantear una política cultural (Tinajero, 2011). A pesar de que fue un proyecto político que duró décadas y estuvo construido desde los aportes intelectuales de varios personajes que estuvieron dentro y fuera de la CCE, para los fines de esta tesis planteo la refundación nacional como un concepto que delimitó parámetros sobre el tipo de nación que se buscaba y sobre el tipo de sujetos que esa nación debía tener en el marco del material publicado por la CCE durante la década de los años cincuenta.

Considerando que los primeros y más reconocidos aportes fueron de Benjamín Carrión, he retomado varios de sus textos sobre este tema y su proyecto para entender la refundación nacional de forma más concisa. Otra manera en que trato de aprehender el concepto de refundación nacional, ha sido mediante los textos de diversos autores publicados en la revista *Letras del Ecuador*, que fue la revista de principal difusión de la obra de la CCE durante el período estudiado y que refleja las líneas ideológicas que sustentaba este proyecto en la institución. Otros autores que me han apoyado sobre este tema son Sarah Radcliffe y Sallie Westwood (1997) y Fernando Tinajero (2011, 2013), que abordan directamente la refundación nacional en el caso ecuatoriano y más específicamente, a través de la CCE.

Desde el concepto de refundación nacional en el marco de la CCE, discuto también temas como los papeles de la mujer en la construcción de la nacionalidad y los roles de la mujer en el arte. Tratando de conciliar estas dos vertientes, presento en este estudio el rol de la mujer en la construcción de la nacionalidad a través del arte. De este modo presento cómo las escritoras de la CCE construyen nación a través de sus obras literarias.

En cuanto al discurso de género, lo aplico como un modo de entender las relaciones de jerarquía y poder entre los diferentes géneros. A pesar de que en este caso me centro en el análisis de la construcción del sujeto mujer desde el discurso de género de la CCE, este concepto no se limita a las mujeres. Al ser el género un concepto relacional, el momento en que se norma el deber ser de las mujeres, se debe entender que también se está normando el deber ser de los hombres. Por lo tanto, entiendo el discurso de género como la serie de ideas que construyen y regulan las relaciones entre géneros. Para entender el discurso de género de la CCE he considerado los siguientes

elementos: espacios, identidades, imaginarios y crítica literaria dentro de la institución; esto lo desarrollo en el cuarto capítulo. A partir de los resultados planteo que el discurso de género de la CCE se basa mayoritariamente en paradigmas héteronormativos y patriarcales que, a la vez que valoran positivamente el rol activo y público de los hombres, valoran también el rol pasivo y doméstico de las mujeres, situando a estas últimas en un ideal mariano. Esto es la proyección de la figura de la virgen María, madre buena, sufriente, abnegada al cuidado, en la moral cristiana conservadora que da forma al “deber ser” femenino (Navarro, 2002).

Desde el discurso de género de la CCE, planteo el estudio del rol de las escritoras desde y frente a este discurso a través de sus publicaciones. Esto ha sido posible situando al discurso de género en el contexto del proyecto de refundación nacional; es decir, se debe inscribir el discurso de género de la CCE dentro del proyecto de refundación nacional enfocado en el arte. De esta manera es posible definir el deber ser que se proyecta para hombres, mujeres y demás identidades de sexo y género, y sus respectivos roles para la construcción de la identidad nacional. El principal resultado en este aspecto quizá sea el rol del intelectual frente al rol de la madre, la musa y la santa. Mientras la función intelectual – que recae en los hombres- encargada de construir la nacionalidad ecuatoriana a través del arte, especialmente la literatura, sobre las mujeres en cambio, se proyecta roles de madres, de musas y de santas. Estos son los roles autorizados para que las mujeres puedan construir y fortalecer la nación.

Frente a este discurso de género en el contexto de refundación nacional, la posibilidad de la creación de arte, de literatura, es clave. La producción de literatura en este caso brinda cierto protagonismo a los hombres al proyectarlos como intelectuales, los encargados de crear nación porque crean arte desde roles de militantes políticos o intelectuales orgánicos. Pero esta ecuación no es la misma en el caso de mujeres que producen literatura. Estas no alcanzan el rango de intelectuales, porque de acuerdo al discurso de género dominante ellas son identificadas como madres, musas y santas. Sin embargo, esta no fue una limitación para que produzcan literatura ni tampoco para que construyan nación.

La clave para conciliar los roles de género y escritora está en la forma como resignifican los roles de madre, musa y santa desde la producción literaria. La literatura,

aparentemente no es un campo para las mujeres. De acuerdo al discurso proyectado, ellas no son intelectuales; sin embargo, al retomar en su producción literaria los roles asignados por el discurso de género dominante y construcción de la nacionalidad, las escritoras pueden abrirse un lugar en el proyecto editorial de la CCE. De este modo, al mismo tiempo que cumplen su rol de género asignado, en cierta medida lo transgreden. Construyen nacionalidad desde la literatura, al igual que los hombres, pero desde otros espacios y temáticas, de acuerdo a su posicionamiento.

El concepto que utilizo para entender la dinámica evocada en el párrafo anterior es la “agencia”. Este concepto lo retomo desde Mahmood (2009), que lo plantea como la forma en que los sujetos se desarrollan a través de la aplicación de las mismas reglas que el sistema les impone. Si bien este es un concepto que la autora utiliza para abordar dinámicas de prácticas culturales, yo lo he retomado para el análisis de prácticas en el área de la literatura. Partiendo desde la idea de que es posible que los sujetos se desarrollen a través de condiciones impuestas y restrictivas se puede explicar cómo las escritoras utilizaron a su favor las condiciones que el discurso de género dominante en el proyecto de refundación nacional les propuso. Es decir, desde sus roles de madres, musas y santas, reflejados en obras literarias, pudieron participar del proyecto editorial de la CCE.

La agencia de las escritoras se puede apreciar más claramente desde estrategias retóricas que he identificado en varios textos representativos de este periodo producidos por mujeres. He definido dos estrategias literarias: la voz propia y los puntos de fuga. Para identificar y definir estos estratagemas me he basado en Ludmer (1991), que, según mi opinión, es quien más de cerca aplica la idea de agencia en el campo literario, a pesar de que no ocupa este término y de que su planteamiento es bastante anterior al de Mahmood. En *Las Tretas del débil* (1991), Ludmer identifica estrategias literarias utilizadas por la monja mexicana del siglo XVII Sor Juana Inés de la Cruz para revertir su posición de subordinada –mujer discutiendo públicamente sobre teología en dicha época- frente a un discurso de género que la restringía intelectualmente. A la luz de este planteamiento he formulado estrategias propias de las escritoras de la CCE.

La voz propia consiste en la posibilidad misma de hacer literatura desde las voces femeninas, en un contexto histórico y literario que había utilizado la voz femenina

en la literatura como una forma de ventriloquía de autores hombres para hablar y normar a un público femenino (Grijalva, 2010). Puntos de fuga son propuestas que desafían a los discursos oficiales, de género y de construcción nacional, a través de la utilización de los mismos roles que el sistema designa. Un ejemplo de punto de fuga es la posibilidad de escribir sobre maternidad en un contexto de construcción de la nacionalidad, y al mismo tiempo, poner a discusión un tema tabú como el aborto.

### **Literatura: un medio de agencia para mujeres**

En este estudio utilizo la “literatura” como un medio para identificar la agencia de las mujeres frente a estructuras de poder. Por lo tanto no intento evaluar el contenido literario de las obras; sin embargo, analizo dicho contenido para explicar las relaciones de jerarquía y poder, en tanto géneros, razas y clases sociales en un espacio como la CCE enmarcada en un proyecto de refundación nacional.

El análisis de la producción literaria de las mujeres en este caso, no intenta evaluar en términos de calidad los textos. La intención es proponer nuevas lecturas de los textos y determinar las condiciones de las estructuras sociales e institucionales bajo las que determinadas mujeres los produjeron, los recursos y espacios que usaron, y cómo estas condiciones determinaron que su trabajo sea o no visible en la CCE y posteriormente en el imaginario nacional. A través de esto quiero proponer que la producción literaria está situada en un entramado social de continuas disputas y negociaciones.

Mediante el análisis de textos, tanto de las escritoras como de los críticos literarios que las califican y presentan en la institución a través de espacios como la revista *Letras del Ecuador*, demuestro en qué medida la presencia de las obras literarias de mujeres desde 1944 hasta inicios de los sesenta, responde a condiciones institucionales de la CCE y obedece a los intereses de su proyecto de refundación nacional. La producción de mujeres se inscribe en el proyecto de refundación nacional, desde un rol mariano de madre enfocada en la familia y la patria, pero desde el cual las autoras pudieron producir literatura y resignificar los roles de género.

Las escritoras por lo tanto, se valieron de su subjetividad de género para ocupar espacios en el proyecto editorial de la CCE utilizando estrategias literarias para cumplir

con el discurso de género de la institución a la vez que usaban su propia voz e incluso presentaban puntos de fuga frente al discurso oficial. La CCE como institución legitimadora de arte y cultura proyectó un discurso de género que ubicó en un espacio limitado –tanto de estilos y temas- a las mujeres; al mismo tiempo ellas usan esos espacios y recursos para posicionarse e incluso cuestionar el mismo discurso que las limita, ejerciendo agencia desde las mismas estructuras de poder.

Considerando la pertinencia de la producción literaria para analizar las relaciones de poder, el objetivo general que ha guiado esta investigación ha sido identificar el discurso dominante de género enmarcado en el proyecto de refundación nacional que durante el período señalado se proyecta y reproduce desde la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Al mismo tiempo observamos cómo las escritoras se posicionan y negocian frente a este discurso por medio de sus textos. A través de este enfoque quiero llegar también a otros objetivos: identificar las estrategias literarias con que determinadas escritoras interactúan con la institución y ejercen agencia, con mecanismos de adaptación y/o cuestionamiento frente a las condiciones institucionales que enfrentaron. Así también quiero presentar un análisis crítico sobre el escenario cultural que hace o no posible, la presencia de mujeres en el proyecto editorial de la CCE.

### **¿Por qué es importante hablar de escritoras en el Ecuador?**

Es importante determinar y analizar las condiciones de posibilidad que permitieron durante este periodo visibilizar u opacar la producción literaria de mujeres desde la CCE porque esto permite hacer un diagnóstico sobre la escena artística que se construyó desde esta institución y que influyó en el resto de espacios culturales del país y definieron la identidad nacional oficial que guiaría al país en las siguientes décadas. También es posible aclarar el lugar que se le dio a la mujer en espacios de arte y conocimiento, permitiendo crear un perfil del imaginario de la mujer ecuatoriana a mediados del siglo pasado. Todo esto permite valorar desde una perspectiva el trabajo de las mujeres en el campo literario y en la construcción de identidad nacional.

El estudio alrededor de este periodo histórico es significativo porque a mediados del siglo pasado se vivió un quiebre en el arte nacional. Durante la primera mitad de siglo, el indigenismo había llegado a su clímax dándole cierto posicionamiento a la

literatura ecuatoriana a nivel internacional; sin embargo, una vez que el discurso del realismo social se desgasta y más adelante el resto del continente vive el mayor reconocimiento a nivel mundial a través del boom latinoamericano, la literatura ecuatoriana se va quedando por fuera de estos movimientos internacionales y va perdiendo fuerza (Arcos Cabrera, 2006). Por lo tanto, estas décadas son cruciales para entender el cambio de paradigma literario que se vive en el país. La CCE –creada justo en estos años- en su rol de ente legitimador de arte, también nos puede decir bastante sobre este momento histórico.

El estudio del rol de la mujer y su agencia también es importante en este periodo. En general se han tomado casos -como si fueran aislados- de algunas escritoras que se han destacado en diferentes momentos de la historia. Sin embargo, si bien se reconoce el esfuerzo de escribir en un contexto machista y patriarcal, pocas veces se han analizado y matizado las condiciones sociales e institucionales que hacen posible o no, la presencia de mujeres o su agencia en la producción literaria nacional (Handelsman, 2005). Es importante que la producción literaria de mujeres no sea vista solamente como uno o dos casos de mujeres excepcionales, haciendo difícil entrever el entramado de condiciones patriarcales, racistas y sexistas que han configurado la sociedad ecuatoriana. Es importante saber cómo han interactuado las mujeres con estas condiciones sociales e institucionales y reconocer su agencia, más allá del canon y las posibilidades que el sistema les otorga.

### **Escritoras en al CCE: Una respuesta desde la microhistoria a las estructuras de larga duración.**

Considero necesario reflexionar sobre tres acercamientos teóricos y metodológicos al estudio histórico. El primero es el planteamiento de Walter Benjamín (2005) hacer historia desde el fracaso. Esta es una propuesta que invita a contar las historias no oficiales. Creo indicado este acercamiento respecto a mi tema de estudio porque al analizar las condiciones institucionales que permitieron o no permitieron visibilizar la producción literaria de mujeres en la CCE, doy forma a una historia no oficial que es la de las escritoras a través de las posibilidades de agencia desde nuevas lecturas de sus textos.

También, a modo de acercamiento metodológico, quiero reflexionar sobre la microhistoria y las estructuras de larga duración. Creo que estos dos planteamientos de estudio histórico son relevantes a la hora de aplicarlos a este caso de estudio porque la problemática de las escritoras en la CCE es un escenario que está atravesado por enfoques de diferentes niveles. Por un lado está la problemática de estructuras de larga duración como el patriarcado y el machismo, entendidos como las prácticas y discursos que desvalorizan a la mujer y sus roles; estas problemáticas requieren una perspectiva más amplia sobre los modelos y estructuras que se crean (Braudel, 1970) y bajo los cuales la CCE y las escritoras interactúan.

Por otro lado, también considero la microhistoria como un acercamiento metodológico útil y adecuado considerando que a la par que intento descifrar las condiciones institucionales de la CCE respecto a la producción literaria de mujeres, también quiero evidenciar la agencia de las escritoras como individuos frente a este contexto a través de la reconstrucción de sus interacciones singulares (Levi, 2003). Es decir quiero en este punto enfocar el problema histórico de larga duración de la mujer en el campo del conocimiento, específicamente en la literatura, en el caso concreto y específico de casos puntuales de escritoras en la CCE desde su creación hasta 1961.

Para estos fines es necesario trabajar sobre dos niveles de análisis. Primero investigación de archivo y recopilación de datos históricos a través de la revista *Letras del Ecuador* y otros textos como catálogos de publicaciones y rendiciones de cuentas de las autoridades que presidieron la institución. En estos espacios se puede identificar los lineamientos de “refundación nacional” y del discurso de género de la CCE. En un segundo nivel de análisis, a través del estudio de los mismos textos producidos por las escritoras, se puede poner en evidencia la agencia y estrategias utilizadas por las autoras para posicionarse y negociar frente a los discursos oficiales de la institución.

La pregunta de tesis apunta a temáticas institucionales y sociales desde 1944 hasta 1961 en la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que durante esos años era la institución que agrupaba la producción artística nacional y actuaba como el principal ente legitimador. En tal sentido, la investigación de archivo de la institución es clave para evidenciar en documentos como publicaciones editoriales y revistas literarias la presencia y el sentido de la producción literaria femenina durante este periodo.

Para esto ha sido importante la recolección de información en la revista *Letras del Ecuador* (1944-1961), que fue el instrumento de difusión cultural más importante que tuvo la CCE en ese momento. Esta revista evidencia los intereses literarios de la Casa de la Cultura desde 1944, año de su creación, hasta inicios de los años sesenta. Al ser una publicación periódica permite evaluar cuán regularmente las mujeres aparecían en espacios literarios, comprobar cuán constante es su presencia e identificar los casos de presencia esporádica o aislada.

También ha sido posible esbozar los lineamientos del discurso de género y del proyecto de refundación nacional a través de la revisión en la revista *Letras del Ecuador* de textos de crítica literaria, artículos políticos, con contenido ideológico o análisis de la realidad nacional. Esto ha sido posible gracias a la revisión minuciosa de los 121 números de la revista *Letras del Ecuador*, desde abril de 1945 hasta agosto de 1961. El análisis de este archivo se ha registrado en fichas detalladas de cada ejemplar y, en un fondo fotográfico de 766 fotografías que recoge las portadas de los 121 números y además otras fotografías de textos, artículos, fotos, anuncios y demás documentos de la revista que respaldan esta investigación.

Por otro lado, para identificar qué clase de literatura estaban produciendo las mujeres también he considerado necesario el análisis de textos narrativos, en donde ha sido más evidente su agencia a través de estrategias discursivas y recursos. Las escritoras que he considerado para este análisis han sido las siguientes: Paulette de Rendón, quien fue la primera mujer en publicar un libro en la CCE, el mismo que también se publicó por capítulos en la revista *Letras del Ecuador*. Su texto se titula *Galápagos, las últimas islas encantadas*, fue publicado en 1946. Matilde Cabeza de Vaca de Ortega, que publicó la primera novela escrita por una mujer en la CCE, titulada *Lo que deja la tarde*, fue publicada en 1955. Más adelante, en 1959 también fue directora de la editorial de la CCE. Eugenia Viteri, publicó también en 1955, el primer libro de cuentos escrito por una mujer en la CCE. El libro se tituló *El anillo*. Finalmente, Laura Pérez de Oleas Zambrano, publicó en 1959 su novela *Sangre en las manos*, uno de los textos donde más claramente se puede apreciar la utilización de las estrategias como la voz propia o los puntos de fuga. He escogido estas autoras y textos,

por su representatividad en ese momento y porque han sido también las muestras más accesibles del ejercicio de agencia por parte de las autoras.

El trabajo para localizar estos textos ha sido complicado en alguna medida, considerando las pocas copias que quedan. Ninguno de los textos que he citado, se encuentran disponibles en la biblioteca de la CCE, y a pesar de que se encuentran en los sistemas o catálogos de otras bibliotecas de la ciudad, no existen físicamente. Estos libros los he localizado a través de visitas a librerías de textos de segunda mano, lo que también ha conformado parte de mi trabajo metodológico.

He trabajado solamente textos de narrativa, dejando de lado la más cuantiosa producción de escritoras en la poesía. Esta decisión se debe a que la producción literaria femenina ha sido ligada mayormente a la poesía en el imaginario nacional y me ha parecido más valioso analizar la producción literaria de mujeres en un campo como la ficción, que aparentemente es más ajeno a las mujeres en el caso ecuatoriano (Handelsman, 2005); por lo mismo la posibilidad de escribir ficción sugiere un espacio aún más restringido para las mujeres en términos literarios, por lo que su agencia me parece más notable (Gilbert y Gubar, 1998). También ha quedado fuera de esta investigación algunos textos de carácter periodístico publicados en la revista *Letras del Ecuador*, principalmente por autoras extranjeras.

### **Debates y resultados**

Para esta investigación he considerado varios acercamientos teóricos que permiten iluminar las temáticas que este caso presenta. He planteado un cuerpo teórico basado principalmente en tres ejes, la refundación nacional, la mujer y la literatura en la refundación nacional. En el segundo capítulo de esta tesis abordo junto con el contexto histórico, los debates sobre las instituciones culturales, su rol en los proyectos de refundación nacional y los discursos que los atraviesan. Me he centrado en el estudio particular de la Casa Cultura Ecuatoriana como un modelo de institución creada con el fin de producir y difundir la cultura nacional y a través de esto, construir la nacionalidad ecuatoriana. También recojo los debates sobre el rol de la mujer en la construcción de la nacionalidad, y la discusión de la literatura como un dispositivo de identidad nacional.

En el tercer capítulo, a través del segundo eje teórico, analizo el lugar de la mujer en la cultura y los debates que a raíz de este tema surgen, como el binarismo naturaleza-cultura, el esencialismo de la subjetividad de la mujer y su influencia en el campo cultural. Otros temas que he considerado son, el análisis del feminismo al campo artístico y algunos de los posicionamientos de mujeres en el arte desde el género y la periferia -territorial-. En este capítulo también abordé el tercer eje teórico que retoma los debates de la crítica literaria feminista en Latinoamérica, por ejemplo el acercamiento y relación de la mujer con la literatura, las agencias y resistencias que desde la literatura articulan determinadas escritoras y las posibilidades de reconocimiento de dicho trabajo.

En el cuarto y quinto capítulo presento los resultados de mi investigación en los archivos históricos de la CCE. En el cuarto capítulo analizo cómo se construyó el discurso de género de esta institución y los medios a través de los que este discurso se proyectaba y reproducía. La principal línea de discusión se centra en la construcción del rol de los hombres como intelectuales y de las mujeres como madres, musas y santas. Analizo cómo se construyen estos roles y desde qué espacios dentro de la institución. En este capítulo también desarrollo el rol de la revista *Letras del Ecuador*, como el principal medio de difusión del proyecto cultural CCE.

En el quinto capítulo trabajo el tema de la agencia de las escritoras en sus obras a través de estrategias literarias como la voz propia y los puntos de fuga. Para esto analizo varios textos de ficción de las escritoras y también textos de crítica literaria sobre estos trabajos presentados en la revista *Letras del Ecuador*. Finalmente en el sexto capítulo presento las conclusiones de esta investigación.

## **CAPÍTULO II**

### **CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA: UN PROYECTO DE REFUNADACIÓN NACIONAL DESDE LA CULTURA**

La Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) fue creada en 1944 por el escritor lojano Benjamín Carrión como parte de un proyecto de refundación nacional que llamaba a la modernización del Estado Ecuatoriano. Esta institución cultural fue en su momento la encarnación del pensamiento de Benjamín Carrión. En tal condición, para analizar la Casa de la Cultura y los discursos que desde ella se proyectaban es necesario indagar sobre el pensamiento de su creador. A lo largo de su vida Benjamín Carrión escribió gran cantidad de textos enfocados en la política, en la crítica literaria y en la historia nacional. En toda esta rica obra ensayística se pueden encontrar líneas discursivas que marcan las preocupaciones de Carrión. El tema que abarca su mayor interés fue tratar la noción de lo nacional desde la cultura. En el contexto histórico de Carrión se viven una serie de eventos políticos que quebrantan el sentir nacional, de allí que su obra recoja la preocupación de un país pequeño, en el que se ha puesto en duda su soberanía y por tanto la misma condición de su carácter como país. Por eso la profunda preocupación de Carrión sobre la condición nacional, y por eso también la necesidad de preguntarse una y otra vez a lo largo de todos sus ensayos sobre la nacionalidad. Una nacionalidad sentida vulnerable, desmoralizada, débil, mutilada después de la guerra de 1941; sin embargo, es una nacionalidad a la que él quiere demostrarle el profundo y rico valor que tiene en su patrimonio cultural. Frente a la nación pequeña; su respuesta será la riqueza y grandeza cultural.

Carrión propone que lo que hace grande y fuerte a una nación no es su territorio, sino su riqueza cultural. Incluso plantea ejemplos de naciones que han sobrevivido a la ausencia de territorio (nación judía) o a un territorio que ha pertenecido a varios países (nación flamenca) (Carrión, 1957: 67); por lo tanto propone que se difunda, explore y promocióne la cultura nacional para de este modo; no solo dar a conocer el valor de la cultura nacional, sino también para tener motivos de orgullo, para fundar nuestra identidad nacional en cimientos sólidos como el arte y la ciencia. A esta propuesta Carrión la llama "La grandeza de la nación pequeña" (Carrión, 1957: 66) y consiste en la nación pequeña de territorio, pero grande culturalmente, este fue lo que él llamo su acto de fe en la nación pequeña (Carrión, 1957: 66). Este también fue el proyecto

que Carrión tuvo para Ecuador y el pensamiento sobre el que se funda la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

El proyecto de reconstrucción nacional que Carrión fomenta estuvo basado en la fe que en el arte y la cultura. La idea de Benjamín Carrión fue aglutinar en torno a una institución la riqueza cultural, especialmente la literatura, pintura y ciencia para que la población se sintiera identificada con el patrimonio cultural y a partir de esa identidad cultural y artística reconstruir el imaginario nacional. Esta institución debía representar la verdadera vocación cultural del país y debía ser una "casa" que abrace la nacionalidad y recoja en su seno a todos los sujetos que constituyen la nación, haciendo énfasis en visibilizar al sujeto indígena y mestizo (Silva, [1993] 2004). Radcliffe y Westwood discuten el peculiar nombre de esta institución y siguiendo a Macklintock (1993) proponen que el nombre "Casa" coincide con la idea de que las naciones son genealogías domésticas (Radcliffe y Westwood, 1999: 121). Esta propuesta es útil para entender el propósito protector que nace de la reflexión de Carrión sobre unificar y consolidar la nacionalidad ecuatoriana.

De acuerdo a la Ley Constitutiva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana No. 707 ratificada por la Asamblea Nacional Constituyente de 1944, la creación de esta institución está basada en cuatro premisas de un proyecto nacionalista que cambie el paradigma de Ecuador frente a sus habitantes y también frente a los extranjeros. Estas premisas en el documento de la ley son: Crear una institución que canalice el apoyo del Estado hacia la cultura (Ley No. 707, 1944: 1). Un intento anterior a éste fue el Instituto Cultural Ecuatoriano y la Comisión de propaganda Cultural creadas en 1940 que estuvieron a cargo de editar colecciones de escritores nacionales (Carrión, 1957: 85). Pero viendo estos esfuerzos insuficientes se crea la CCE para ir más allá de la edición de colecciones literarias, y consolidar la vocación cultural nacional, de donde se desprenden las siguientes dos premisas señaladas en la Ley No. 707; robustecer el alma nacional, vocación y destino de la patria; y difundir el arte nacional a nivel internacional para construir lazos de intercambio cultural con el exterior (Ley No. 707, 1944: 2). El cuerpo de esta ley, a su vez también se convierte en la primera política cultural de parte del estado ecuatoriano para delimitar un perfil de la cultura nacional (Tinajero, 2011). Se debe señalar además, que este fue un esfuerzo para hacer de la cultura una institución

pública con fondos estatales, esto en el contexto también de la idea de democratizar la cultura que Carrión y otros intelectuales latinoamericanos habían tomado de los artistas mexicanos de las primeras décadas del siglo pasado (Fernández Salvador).

Las reflexiones de Carrión dieron forma al cuerpo teórico que más adelante Fernando Tinajero (2010) ha denominado la “Teoría de la Casa de la Cultura”. Se debe rescatar el hecho de que Carrión pudo ver llevado a la praxis su propuesta teórica, y además fue durante los primeros veinte años de la institución, la persona que estuvo al frente de la dirección de la CCE.

### **Refundación de la identidad nacional desde la CCE**

Hay que mirar la Casa de la Cultura Ecuatoriana de los años cincuenta como el clímax de un proyecto de refundación nacional en el que se compromete la política y la cultura para reformular el sentimiento sobre Ecuador. Era necesario en ese momento pensar nuevamente sobre la idea de patria, el contexto histórico lo requería; siendo la gota que derramó el vaso la derrota militar contra Perú en 1941, la misma que implicó la pérdida de considerable territorio amazónico. Este hecho invitó a que se cuestionara fuertemente nuestra soberanía y por lo tanto el sentido de Ecuador como país. Por lo tanto era importante volver a pensar la nación, la identidad nacional y el sentimiento de pertenencia a la patria. Todo esto se condensó en el proyecto de refundación de la nación expresado desde la cultura, propuesto por Carrión (1957). Partiendo de este escenario creo que es preciso analizar a qué llamamos nación.

Sarah Radcliffe y Sallie Westwood (1999) en su trabajo *Rehaciendo la nación* trabajan el tema de los proyectos de refundación nacional en países de Latinoamérica desde el estudio de caso ecuatoriano. Parte del presente capítulo tomo como punto de partida el trabajo de estas autoras porque su texto da luz a muchos aspectos de la construcción nacional ecuatoriana, no solo desde la historia, sino también y más importante para este caso, desde los paradigmas que definen la nación. Por ejemplo, la dificultad de definir como nación en un país con población indígena excluida históricamente, un país hoy en día plurinacional, pero que conserva estructuras fuertemente racistas. Otros temas como el regionalismo, la geografía, el arte institucionalizado y las implicaciones de género son tratados en su texto (Radcliffe y Westwood, 1999); lo que lo convierte en un análisis completo sobre los procesos de

refundación nacional en el país. Retomaré de estas autoras su discusión teórica para pensar la nación desde la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Quiero partir desde el concepto de Anderson (1991) que plantea la nación como una comunidad imaginada. Anderson la define así porque no todos los miembros de la nación, entendiéndose comunidad, pueden conocerse unos a otros, pero en todos ellos se mantiene una imagen que permite la comunión (Anderson, 1991: 6). Otros autores definen la nación como unificación de la administración y poder sobre un territorio específico, también como un movimiento por el cual símbolos o creencias expresan una comunión atribuida a la gente por condiciones étnicas o raciales (Giddens, 1991: 250). O como una población humana con nombre que comparte un territorio histórico, mitos, memorias, cultura pública, derechos y obligaciones legales (Smith, 1991: 14). Estas definiciones también arrojan luz sobre la parte imaginada y simbólica de la nación. Quiero centrarme en esa imagen común que crea vínculos entre los miembros de una comunidad, retomando el concepto de “comunidad imaginada” planteada por Anderson. Para este caso consideraré la nación como la producción del conjunto de símbolos y significados compartidos que nos permiten imaginar lo que somos colectivamente y por los cuales desarrollamos un sentido de pertenencia a la comunidad compartida.

Pensar en la nación como una comunidad imaginada permite considerar la producción de los símbolos y significados que forman a la nación. Esta perspectiva permite aproximarnos al proyecto de Benjamín Carrión y la CCE en tanto, la cultura da forma a la nación. Carrión era consciente del simbolismo que daba forma a la nación, por eso su preocupación en revalorizar la “cultura”; es decir en revalorizar los símbolos culturales que podrían construir sentido de pertenencia a esta comunidad llamada Ecuador. Más adelante se verá cómo la literatura -elemento clave en este proyecto- por ejemplo, condensa en sus representaciones de la nueva propuesta del deber ser nacional. Sin embargo, existen varios símbolos que construyen significados y crean sentimientos de pertenencia como el lenguaje, devociones religiosas, música, geografía, símbolos patrios entre otros varios. Las autoras Radcliffe y Westwood (1999) identifican en el caso ecuatoriano de refundación nacional elementos como el fútbol, personajes, territorio, representaciones del mismo: mapas, narrativas históricas, fechas cívicas,

monumentos y arte (1999). Todos estos son artefactos que crean la imagen de nación y el sentido de pertenencia a la comunidad.

Estos artefactos resultan clave porque representan las áreas que la Casa de la Cultura abarca. Tanto en arte literario, como en representaciones gráficas del territorio - pinturas, mapas-, personajes, monumentos, música, la CCE intenta construir un cuerpo de símbolos y recogerlo en una institución pública que de forma a la nación, que permita la identificación de los sujetos con ese cuerpo -de arte- con el fin de cumplir dos funciones. La primera función, de acuerdo a Carrión y a quienes han trabajado sus textos en la actualidad: Tinajero, Alemán, Rodríguez Castelo, Piñeiro Iñiguez (2013), fue trabajar desde el arte y la ciencia para fortalecer la identidad nacional y replantear la estructura social nacional -el tema de lo indígena- como un planteamiento de una renovada nación.

Un segundo propósito, más pragmático, fue institucionalizar el arte y la ciencia para crear en sentido de lo oficial, un cuerpo de arte y ciencia sobre el que la población esté orgullosa; es decir, después de la “mutilación” del territorio, evidenciar que hay un capital cultural -simbólico- (Bourdieu, 1995 [1992]) igual de grande e importante que nos representa y nos define como ecuatorianos. Esto último se observa en la medida en que la CCE tuvo también como fin cierta diplomacia cultural, una promoción internacional de la causa ecuatoriana, no solo respecto a la riqueza de nuestro arte y nuestra identidad, sino también a temas más políticos como la validez del Protocolo de Rio de Janeiro firmado en 1942 (Tinajero, 2013).

Volviendo sobre la discusión planteada por Radcliffe y Westwood (1999) las autoras consideran tres modelos principales de proyectos para refundar la nación en América Latina. El primero, propuesto por intelectuales, después los proyectos militares y finalmente los proyectos políticos. A inicios del siglo XX se vive una ola de propuestas intelectuales que animan a repensar lo indígena y el mestizaje. Los proyectos militares toman fuerza a mediados de siglo, esto considerando que las fuerzas armadas en América Latina tienen por tradición la intervención política a nombre de restablecer la nación desde la seguridad o el desarrollo. Finalmente los proyectos políticos toman fuerza en la segunda mitad del siglo XX y están encaminados en su mayor parte en

proyectos populistas que apelan a los afectos de la población (Radcliffe y Westwood, 1999) y la enfrentan a un enemigo externo -nacionalismo vs antiimperialismo-.

Del análisis teórico propuesto por Radcliffe y Westwood (1999) hay varios puntos que me gustaría resaltar y analizar desde el caso de la CCE. El primero trata sobre las características de los proyectos de construcción nacional. Estos proyectos en la mayoría de los casos son liderados por una élite que además de una posición social económica, también se maneja con un sentido de superioridad racial frente a los grupos indígenas (Radcliffe y Westwood, 1999; Pratt, 2010; Sommer, 1993). Esta característica se acentúa en un país como Ecuador donde en los años cuarenta y cincuenta la población indígena era un porcentaje importante (Prieto, 2004). Este hecho lleva a repensar la situación de los proyectos de construcción nacional que han sido propuestos y llevados a cabo por grupos de elite que representan minorías (Silva, 2004 [1993]). En este punto se generan dilemas en torno a los proyectos nacionalistas.

En primer lugar estos proyectos se plantean qué hacer con el indígena. ¿Incluirlo en la nación? ¿Apelar a sus raíces de civilizaciones ancestrales y míticas? (Thumer, 2009) ¿Invisibilizarlo? Las opciones son varias, pero finalmente se opta por darles un lugar en el proyecto cultural (Tinajero, 2011). El segundo dilema en países con diversidad étnica radica en la dificultad de crear hegemonía. Para crear nación, hay que fundar la idea de un todo común, una comunidad hegemónica de la que todos nos participamos (Giddens, 1991) y esto ha creado contradicciones. Al tratar de consolidar su poder desde las formas culturales, la élite ha reproducido estructuras sociales racistas y excluyentes. La diversidad étnica ha sido vista como un problema en el caso ecuatoriano. El proyecto propuesto por Benjamín Carrión hace énfasis en la importancia de pensar la condición del “indio”. Carrión responde a un contexto intelectual nacional y latinoamericano en el que el indigenismo había cobrado fuerza -especialmente en la literatura y la pintura-, pero lo hace desde una perspectiva en que infantiliza y le quita poder de agencia al sujeto indígena (Carrión, 1957; Cornejo Polar, 1978). Más adelante profundizaré sobre este punto de su proyecto, especialmente en el accionar de la CCE.

La condición elitista de los proyectos de refundación nacional también ha ocasionado que los símbolos y significados sobre los que se funda la nación, sean un conjunto de nociones que no llegan a internalizarse por toda la población. Este punto me

parece significativo al momento de analizar la posición de los sujetos subalternos en los proyectos nacionalistas. Mi interés es concentrarme en las formas de posicionamiento, negociación y agencia de las mujeres, quienes al igual que los indígenas, son sujetos cuya adhesión al proyecto nacionalista estuvo dada bajo relaciones de poder que las colocaba en posiciones de desventaja<sup>1</sup>. En tal sentido, me parece útil indagar sobre el sentimiento nacionalista expresado a través de la literatura en el caso de las mujeres escritoras que participan en el proyecto editorial de la CCE.

Entonces, uniendo este punto sobre las escritoras y la literatura, con el tema anterior sobre los proyectos de construcción nacional liderados por la élite es necesario estudiar la producción letrada en este proyecto nacionalista para entender cómo se hace nación a través de la literatura.

La literatura ha sido clave en la creación de naciones en el caso latinoamericano dado que después de las guerras de independencia no existía un material escrito consistente que de luz a nuestra historia ni a la parte oficial y legal de nuestros países. De allí que la literatura haya sido clave para crear no solo imaginarios nacionales sino también para consolidar la estructura política y legal del país (Sommer, 1993. Pratt, 2010). Por esa razón los primeros políticos tienden a ser también escritores, véase los casos de Andrés Bello, Juan León Mera, José Joaquín de Olmedo o el mismo Simón Bolívar. Los pensadores en los primeros años de las repúblicas, tenía que hacer nación en tanto creaba contenido nuevo y creaba patria, a través de un lenguaje. De allí que en la época se escribieran constituciones, manuales de comportamiento, gramáticas, además de la producción literaria ficcional que debía llenar el espacio de la historia que no se conocía y que tenía que definir la comunidad compartida llamada nación, pues para tener un futuro, se debía tener un pasado (Sommer, 1993). Dada esta situación queda claro que la producción letrada de la elite ilustrada lideraba el proyecto de crear nación.

Se trató de definir y ordenar la nación a través de la literatura. Sin embargo, este fenómeno social y cultural se repite cada vez que se da un nuevo proceso en el que se

---

<sup>1</sup> Posición de desventaja que se acentúa en casos donde la condición del sujeto no solo pasa por ser mujer, sino también cuando se cruza con otras identidades como la raza, la clase social o el nivel de educación.

rehace la nación. Se crean estructuras escritas nuevas, desde constituciones hasta nuevas tendencias literarias. Por lo tanto en la producción letrada se generan los parámetros socioculturales y políticos con los que se está refundando una nación. Pensemos en nuestro caso en novelas como *La Emancipada* (1863), *Cumandá* (1877), *Juyungo* (1943), *Huasipungo* (1934). En cada una se plantea un nuevo paradigma de lo nacional de acuerdo a las problemáticas que cada novela trata. Esto se hace más evidente en períodos de quiebre como en los años cuarenta y cincuenta durante la creación de la CCE por los eventos políticos que se dieron en 1941 -derrota ante Perú-.

### **Ecuador y proyectos de refundación nacional**

Después de las guerras de independencia América Latina vive un continuo proceso en el que se pregunta a cada momento sobre su identidad nacional. Entre los pensadores latinoamericanos muchos se han destacado por tratar la nación y la condición del sujeto latinoamericano. Andrés Bello, José Enrique Rodó, José Martí, José Carlos Mariátegui o José Vasconcelos han planteado líneas de pensamiento para entendernos como naciones latinoamericanas, naciones una vez colonizadas, ahora libres, pero que siguen en construcción, esto ha permitido amplios debates (todavía no resueltos) sobre la identidad latinoamericana. A los ojos de Mary Louise Pratt (2010) la propuesta de Bello sobre la reinención de América después de la independencia es una propuesta condicionada a la aprobación de Europa. La lógica criolla bajo la que se ve este proyecto está inscrita en una lógica cultural europea, por lo tanto lo que se proponía era una forma europeizante de ser América.<sup>2</sup> Frente a esta propuesta más adelante surgen otras propuestas que trataron de retomar las raíces latinas (Rodó, 1967), revalorizar raíces americanas (Martí, 2005), crear una nación indígena (Mariátegui), o revalorizar lo mestizo (Vasconcelos, 2007). Cada una de estas líneas de pensamiento ha tenido su momento de auge y ha influenciado proyectos de refundación nacional a lo largo de los dos siglos que siguieron a las independencias. Los países latinoamericanos repetidamente han tenido que replantar su identidad en un perpetuo proceso de autorreflexión. Este proceso además está acompañado por momentos de bonanza o

---

<sup>2</sup> En el texto de Pratt (2010) se hacen varias referencias a la forma en la que se hacen exhortaciones a lo rústico, natural, nivel de América en el más elaborado español de la época. Utilizando además formas literarias muy sofisticadas, destinadas a ser entendidas por un público europeo.

crisis económica, guerras y revoluciones que son puntos de quiebre en la historia en los que es preciso volver a reinventar el punto de partida.

Ecuador está inscrito también en este proceso regional. Desde 1830, año en el que el llamado Distrito del Sur se separa de la Gran Colombia para formar la República del Ecuador, los intelectuales y políticos plantean debates para postular la identidad nacional del Ecuador. Lo primero que llama la atención es la elección del nombre: Ecuador, que lejos de ser un nombre que apele a algún elemento nativo, es un nombre tomado de la misión geodésica francesa que llega a lo que hoy es Ecuador, antes Real Audiencia de Quito, en 1736. Es decir, es un nombre que apele a la geografía, la línea imaginaria ecuatorial que cruza nuestro territorio, una línea que nos atraviesa y que nos hace reconocibles frente a Europa. Podríamos decir que hemos tomado el nombre que Europa nos ha dado a través del legado de la misión geodésica francesa, queriendo quizás existir frente a Europa, lo cual resalta la relación frente a un otro en relación al cual construimos nuestra identidad (Said, 1990).

Este nombre inspirado, en la misión geodésica francesa, también es una forma de apelar a un territorio particular, y un territorio además conectado con la ciencia del momento, un nombre europeo que nos hace reconocibles a los ojos de Europa. Mary Louise Pratt (2010) menciona este fenómeno en las recién nacidas naciones americanas, el fenómeno de leerse a través de los ojos de Europa. La autora explica la importancia y la influencia que fueron los textos y las descripciones de Humboldt en los textos fundacionales del continente. De alguna manera, tanto en los textos literarios, como en nuestras respectivas constituciones, empezamos a resaltar aquello que los europeos lo habían hecho antes. Así fue cómo los textos de extensa descripción geográfica de Humboldt inspira gran parte de la literatura fundacional latinoamericana (Pratt, 2010) y los elementos constitutivos de las mismas -elementos geográficos y de flora y fauna son adoptados como símbolos patrios, por ejemplo el Chimborazo o el Cóndor-, así también la idea de nación aquí empieza a construirse desde las nociones de la misión geodésica francesa, es decir, nos hemos enunciado para y desde Europa.

Siguiendo el estudio de Radcliffe y Westwood (1999), se puede esbozar los elementos más importantes del proyecto nacional ecuatoriano. Antes que nada, se debe señalar que los proyectos de refundación nacional son proyectos profundamente

influenciados por el pensamiento liberal, aun antes de la revolución ecuatoriana de 1895.

Así mismo, el contexto de los debates sobre nación en Ecuador ha estado enmarcado en debates puntuales como la raza, el territorio y personalidades políticas (Radcliffe y Westwood, 1999). La estructura social ecuatoriana es racialmente diversa y en la misma medida ha sido racista; dadas las condiciones económico-sociales como estructuras latifundistas y semi feudales, hicieron posible durante mucho tiempo la explotación de una raza sobre otra. Como ya se mencionó, los proyectos nacionalistas han sido trabajados por la elite blanco-mestiza, que no siempre ha considerado necesario incluir en su discurso a los grupos subalternos. En cuanto a territorio, este también ha sido un tema clave porque las primeras y más inmediatas nociones de nación han sido construidas sobre la idea de un territorio. Tal como lo señala Pratt (2010) el conocimiento de la geografía y su representación en mapas fue uno de los primeros pasos para hacer nación en el siglo XIX, también Radcliffe y Westwood (1999) trabajan sobre el reconocimiento de mapas en Ecuador como medio para construir el espacio de la nación.

Por otro lado, la cuestión territorial ha sido clave en el caso ecuatoriano en la medida en que las disputas territoriales con Perú o Colombia (Caso Angostura 2008) han determinado los momentos más álgidos en que se vive o piensa la nación. El mejor ejemplo de esto es la guerra contra Perú en 1941, cuando se perdió significativa cantidad de territorio amazónico y se desató una crisis identitaria en el modelo que no podía soportar la contradicción de un país lo suficientemente fuerte (soberano) como para defender el territorio nacional. De cara a esta crisis surgen las primeras ideas de la pequeña nación planteada por Carrión, recogidas de los procesos culturales en España y Puerto Rico (Tinajero, 2013). Finalmente, la nación ha estado pensada desde personajes políticos puntuales que la gente identifica como la nación, presidentes de la república como García Moreno, Eloy Alfaro, José María Velasco Ibarra. Estos personajes, entre otros, han tenido la capacidad de presentarse a sí mismos como la encarnación de los deseos del pueblo, mesías patrióticos o cívicos que intentan desechar el pasado para empezar una nueva nación. Incluso se puede afirmar que sus imágenes representan los principales proyectos o tendencia nacionalistas del país a lo largo de la historia.

Quiero en este punto hacer hincapié en la afinidad entre los proyectos nacionalistas y el destacado papel que el populismo ha jugado en estos procesos (Radcliffe y Westwood, 2010). Resalto esto considerando que el presidente que firmó el decreto con que se creó la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1944 fue precisamente Velasco Ibarra, esto permite contextualizar el proyecto de Benjamín Carrión no solo como parte de los proyectos ideológicos de refundación nacional, sino también como parte de un proyecto político populista.

Es importante diferenciar entre los proyectos de fundación nacional que se llevan a cabo en Latinoamérica, y específicamente en Ecuador, en el siglo XIX después de las guerras de independencia y los proyectos de refundación y modernización nacional llevados a cabo a inicios o mediados del siglo XX. En ambos casos -siglo XIX y siglo XX- los proyectos tienen como finalidad crear nación, unificar a la población, crear factores de identidad para que el imaginario de nación y patria sea sólido (Radcliffe y Westwood, 1999. Pratt, 2010. Anderson, 1991.). Sin embargo, la diferencia es que los proyectos de inicios o mediados del siglo XX están motivados por una ola de modernización, auge económico, exportación de materia prima, y cambios significativos en la estructura política, por ejemplo la Casa de la Cultura y su proyecto de refundación nacional.

### **Sujetos subalternos en la CCE**

El proyecto de refundación nacional llevado a cabo por la Casa de la Cultura también debe ser pensado desde una perspectiva que considere las diversas ideologías político-culturales que impulsan ese proyecto. Benjamín Carrión junto con otras personalidades del arte como Jorge Icaza y Eduardo Kingman llevan adelante este proyecto desde una línea progresista que sin embargo, tiene contradicciones en sus posturas ideológicas; y una mirada del arte traída desde el muralismo mexicano que intentaba que el arte no sea solo de las élites sino que tenga un carácter popular (Fernández Salvador). Desde esta línea, la producción artística ecuatoriana, especialmente en la pintura y literatura, se movió desde los años treinta en líneas como el indigenismo, el criollismo, el realismo social y la vanguardia. Al reconocer las raíces ideológicas de este proyecto se puede tener idea de las implicaciones de esto en el discurso de refundación nacional para los sujetos subalternos.

A pesar de que este proyecto de refundación nacional desde el arte tiene una fuerte conciencia social, es interesante observar cómo esta preocupación por los grupos alternos se evidencia en la práctica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana con formas en realidad poco inclusivas. Carmen Salvador Fernández en su texto *Benjamín Carrión y las políticas culturales de la primera mitad del siglo XX* explica estas dinámicas a través de una crítica a este proyecto. La autora afirma que en efecto, Benjamín Carrión y el movimiento artístico del momento intentaba hacer que el arte no sea una pertenencia exclusiva de las elites; sin embargo, su discurso a favor de los grupos históricamente segregados solo ocurre en un campo retórico. Fernández Salvador utiliza el caso de los indígenas para explicar este fenómeno. Si bien el arte promueve un discurso indigenista y popular, lo cierto es que los indígenas solo aparecen en el discurso. Así también lo reconoce Fernando Tinajero: “Desde luego, quienes nunca tuvieron asiento en la Casa fueron los indígenas, porque el lugar que les tocaba fue ocupado por los indigenistas” (2011).

En el campo del arte los mejores ejemplos son las obras de Icaza y Kingman, sin duda allí había un discurso de defensa del indígena, pero los indígenas no pasaron de estar representados por blanco mestizos en libros y pinturas. Es decir, no hubo una verdadera inclusión porque los indígenas no participaron activamente de este proyecto, no fueron ni los creadores de arte, ni el público al que este arte estuvo dirigido. Fernández Salvador termina su trabajo afirmando que "la cultura y el arte no fueron instrumentos de cambio, sino más bien el material con el que se construyó una ficción nacional de una unidad e igualdad nacionales" (33). Por otro lado hay que matizar esta situación porque el indigenismo, ni el proyecto de la CCE, no tienen el fin de solucionar esta problemática; de todas formas el indigenismo fue una manera de visibilizar la situación de los indígenas (Cornejo Polar, 1979).

El mismo fenómeno que ocurre con los indígenas en este discurso de refundación nacional, se puede extender también hacia las mujeres. Es decir, por más que se promulgó un discurso patriótico de igualdad que se trataba de enaltecer el rol de la mujer, el estereotipo de la mujer no cambia. Incluso cuando las escritoras tienen la oportunidad de escribir y ser publicadas, su obra refleja el fuerte vínculo con su rol de madre, por ejemplo. Y además un rol de madre que, inscrito en este discurso de

refundación nacional, es un rol de madre cívica. Nuevamente, al igual que en los proyectos del siglo XIX, la mujer termina representando y reproduciendo imaginarios que la construyen como la madre de la nación.

El discurso de refundación nacional y el proyecto que surge de este, trata de ubicar a los sujetos, históricamente discriminados -desde el arte- en una posición aparentemente inclusiva. Sin embargo, esta inclusión debe ser analizada minuciosamente para saber hasta qué punto es una inclusión más completa, más allá de la representación, como ocurrió con los indígenas; o si esta inclusión solo sirvió para reforzar el imaginario ya establecido.

Pensar la inclusión de sujetos alternos en proyectos nacionalistas como este, nos remite a pensar en relaciones de poder. Cuando hablamos de comunidad imaginada es importante analizar quién está imaginando la comunidad, además de cómo la está imaginando. He planteado anteriormente que esta clase de proyectos están propuestos desde las élites y en consecuencia no todos los símbolos que se construyen crean pertenencia de la misma manera y en la misma intensidad, en todos los sujetos. El hecho de que existan contradicciones en el discurso nacionalista indica que en realidad la ubicación de los sujetos subalternos no siempre es única, creo que se puede pensar la identidad nacional también como un campo en disputa. Por lo tanto, pensar cómo se posicionaron las mujeres en este discurso nacional desde su quehacer literario puede dar luz sobre modos de agencia frente al imaginario nacional.

### **Mujer y Nación**

Dentro del ideario nacional que se proyectó desde la CCE los discursos de raza, clase y género se desplegaron para posicionar desde el arte a los sujetos indígenas, afrodescendientes, mujeres, obreros y campesinos en el proyecto de reconstrucción de la nación. Aquí analizaré algunos de los acercamientos teóricos sobre los discursos de construcción de la nación y sus implicaciones para las mujeres.

En el edificio de la Casa de la Cultura Ecuatoriana se exhibió un óleo titulado *América* en el que se presentaba una mujer indígena jugando con sus hijos, un conjunto que sugiere inocencia frente a la imagen de barcos y soldados españoles que se acercan desde el fondo del lienzo. La existencia de este cuadro en una institución como la CCE

dice mucho sobre la relación simbólica entre nación y mujer. Gran parte de las representaciones gráficas nacionales están montadas sobre imágenes de mujeres. La nación y la patria, conceptos cívicos que son presentados de forma solemne y sublime suelen tener el cuerpo y el rostro de mujer, al igual que conceptos como libertad y justicia tienen una iconografía femenina. Ya sea por la asociación a valores femeninos convencionales como la fertilidad, la pureza o la nobleza, la nación o la patria siempre tienen rostro de mujer (Goetschel, 1999). Por esta razón es importante pensar sobre las mujeres y su inscripción en los discursos nacionalistas, hay que reflexionar sobre el rol de las mujeres en estos proyectos desde espacios históricamente masculinos como la producción letrada. Es decir, si bien la nación y la patria parecen tener rostro de mujer, no es el rostro de cualquier mujer, ni de todas las mujeres, entonces cabe preguntar ¿Qué rostro tiene la nación? ¿Qué rostro tienen las escritoras y qué rostro proyectan en sus obras?

Considerando el dilema de representación anterior, sabemos que las mujeres son sujetos claves que deben ser ubicados y posicionados en el discurso nacional y el rol que se les asigna revela las prioridades e intereses del proyecto nacionalista. Este análisis es importante para entender las contradicciones del discurso nacionalista de la CCE y a través de este, el discurso de género que se proyectaba a través de la institución junto con el arte que ésta promocionaba, especialmente desde la publicación de obras literarias. Más adelante me detendré en los roles otorgados a la mujer desde la maternidad en los proyectos nacionalistas, dado que la maternidad juega un papel clave en la manera cómo las mujeres se posicionan y negocian su inscripción en los proyectos de construcción de la nación desde la producción literaria. Analizar la maternidad en los discursos de creación de la nación permite ver cómo el sujeto mujer está estrechamente relacionado con la identidad de madre. En tal sentido, es necesario deconstruir la relación entre las mujeres y la nación primero, y luego analizar su rol de escritoras, madres y cómo ellas eran enunciadas en el discurso de género de la CCE para identificar qué es lo que plante este proyecto nacionalista sobre el sujeto mujer.

A continuación analizaré los textos de diferentes autoras que tratan sobre la nación y los espacios para la mujer en estos discursos y proyectos. Creo que el análisis de estos textos puede ampliar el entendimiento del lugar y rol de la mujer en los

proyectos de refundación nacional llevados a cabo en los siglos XIX y XX dado que muchas de las premisas sobre la mujer y su condición identitaria se mantienen constantes en ambos momentos.

Para una mejor comprensión sobre la manera en que las mujeres, y sobre todo las escritoras, estuvieron inscritas en la historia e imaginarios colectivos es preciso revisar los planteamientos de Yuval-Davis sobre los discursos nacionalistas. La autora propone que la construcción de los estados-nación ha estado influenciada por un discurso atravesado por relaciones de género y poder. En este sentido Yuval-Davis dice que no se trata de que la mujer sea incorporada en los discursos nacionalistas, ya que siempre ha estado presente en ellos (Yuval-Davis, 2004: 16). En Latinoamérica los grandes proyectos nacionalistas desarrollados en el siglo XIX sin duda otorgaron un rol a las mujeres, de allí las grandes concepciones de la mujer como "madre de la nación", ya sea desde un proyecto de blanqueamiento o de mestizaje a través del que se mira a la mujer como la encargada de (re)producir un linaje nacional. A partir de esta perspectiva, la autora nos propone que se deben deconstruir los conceptos de género y nación por separado, de ese modo es posible notar que la construcción del género responde a los intereses del discurso nacional, es decir, la construcción del rol de la mujer desde la visión "naturalizada" como madre, reproductora biológica de la nación en los proyectos de blanqueamiento o mestizaje, responde a un interés político nacional (Yuval-Davis, 2004: 18).

Al respecto la autora dice "[...] las naciones están situadas en momentos históricos específicos y construidas por el cambio de los discursos nacionalistas promovido por diferentes grupos que compiten por una hegemonía" (Yuval-Davis, 2004: 18). En este sentido, se puede entender por qué las figuras de mujeres son necesarias para idealizar un determinado estereotipo femenino, ya sea como madre, benefactora o artista para reproducir la imagen del "deber ser" femenino que responde a los intereses de un determinado discurso nacionalista. De allí que sea necesario distinguir entre la vida de los sujetos mujeres y la figura iconizada de los mismos sujetos. En el medio artístico, construir como íconos las figuras de personalidades históricas ha sido clave para generar imaginarios, que después han alimentado los discursos nacionalistas. Pensemos en el caso ecuatoriano personalidades como Manuela

Sáenz, Marieta de Veintemilla o Nela Martínez. Además, muchas escritoras han sido convertidas en una especie de heroínas conectadas con el imaginario y la identidad nacional, tal es el caso de Dolores Veintemilla de Galindo en el siglo XIX.

Casos como el de Veintemilla son ejemplos de imágenes que han sido afectadas y representadas de acuerdo a los intereses del discurso regente (Loza, 2006). Si bien este discurso se construye desde la historia, apelando a la memoria, la nostalgia o lo ancestral, también se construyen discursos desde el presente, sobre la marcha, ese es el caso de la CCE durante los cincuentas y sesentas. La CCE en ese momento, además de evocar figuras específicas de mujeres reconocidas por la historia, también estaba creando imaginarios nacionales al determinar ciertos espacios y recursos para las mujeres y para producción literaria.

Por otro lado, es preciso resaltar que si bien la imagen de la mujer como ícono responde a intereses del discurso nacionalista en boga, también es notorio que ha seguido ciertos paradigmas que no han variado a lo largo de la historia aún bajo discursos de diferentes líneas políticas o ideológicas. Jean Franco analiza el caso del tratamiento nacionalista de la figura de Frida Kahlo y discute la forma cambiante en los discursos nacionalistas usan la imagen de Kahlo para promocionar políticas liberales en los noventa. La pregunta parece ser si Kahlo estaría de acuerdo con los proyectos que su imagen promociona. Esto nos invita a pensar cómo las mujeres pueden ser reducidas a imágenes en los discursos nacionalistas (Franco, 1996). Un caso parecido es el caso de Gabriela Mistral en Chile (Leskinen, 2007).

Rosana Barragán propone que en el caso de Latinoamérica el concepto de Nación está construido encima de una contradicción. Por un lado los jóvenes Estados-Nación latinoamericanos toma las ideas de la Ilustración europea sobre conceptos como ciudadanía, pero al mismo tiempo los impone sobre pueblos con diferentes estructuras mentales, con una economía y orden social feudal, generándose una contradicción (Barragán, 1999, 22). A raíz de esta contradicción también se desarrollan roles de género que a través de políticas públicas objetivizan a la mujer como reproductora de la Nación (Barragán, 1999, 33). Por otro lado, la inestabilidad e ineficiencia del estado en momentos precarios para cuidar del bienestar social, produce que algunas veces las mujeres ocupen el rol de benefactoras públicas. Eso explica Maxine Molyneux cuando

explica cómo las mujeres acceden históricamente a la ciudadanía y las estrategias que usan para ingresar al espacio público. Molyneux dice que desde el trabajo comunitario, ya sea beneficencia, ollas comunitarias o vasos de leche, las mujeres extienden el espacio doméstico hacia lo público (Molyneux, 2003: 278). Este es otro ejemplo que puede ilustrar cómo la contradicción generada por las ideas de la Ilustración en un territorio de estructuras tradicionales, genera roles de género y políticas públicas que reducen a la mujer a determinados estereotipos como el de madre o cuidadora.

En ese sentido se puede identificar un discurso que genera un ideal de mujer como madre, no solo de su hogar, sino de su comunidad próxima y responsable del cuidado.

Siguiendo la línea de esta reflexión, se puede notar una idea continua respecto a los roles de género en relación a los Estados-Nación, esta es la dicotomía entre público y privado. Sobre este punto Yuval-Davis se cuestiona sobre la razón por la que la participación de la mujer no ha sido visibilizada en la historia y para responder esto, la autora retoma a Carol Pateman que explica la separación de lo público y lo privado desde las ideas fundacionales de concepción occidental, según las cuales la mujer se encuentra en el espacio privado y el hombre en el espacio público. Al respecto, la concepción de ciudadanía está masculinizada porque idealmente, quien firma el Contrato Social es un sujeto racional y de naturaleza agresiva<sup>3</sup>, características que no son “propias” de la mujer (Yuval-Davis, 2004: 14). En ese sentido, la construcción de ciudadanía también se da alrededor de un discurso, dado que la separación entre público y privado es puramente discursiva y no es enteramente real.

Otras autoras que nos iluminan sobre este punto son García Jordán y Dalla-Carto Caballero quienes al tratar sobre la construcción de los Estados Nación argumentan que la mujer no está totalmente aislada de este proceso. Para esto las autoras plantean que la separación entre lo público y privado no es una separación monolítica y constante. Las mujeres tienen que extender su rol doméstico hacia el espacio público a través de actividades de beneficencia o tertulias exaltando los valores morales del género femenino y desarrollando actividades de cuidado (2006, 580), en ese caso se puede ver

---

<sup>3</sup> De acuerdo a las concepciones de Rousseau (Sujeto Racional) y Hobbes (Sujeto Agresivo) (Yuval-Davis, 2004, p. 15).

que la separación entre público y privado no es estática, sino que es variable y se reconfigura. Así las autoras afirman:

Si pensamos que el género es, además de un sistema de relaciones sociales de poder, un sistema social que divide el poder, es fácil concluir que estamos frente a un sistema político y podemos volver a pensar el Estado desde la perspectiva de las sociabilidades de las mujeres como una importante práctica en el juego estatal (García Jordán y Dalla-Carto Caballero, 2006: 580).

Así se evidencia cómo la asignación hegemónica de los espacios público y privado han determinado también un estereotipo de mujer que se refuerza desde los discursos nacionalistas que a su vez evocan a una mujer cívica, cuyo espacio privado se conjuga con cierto accionar a nivel de sociedad civil, pero siempre resaltando los valores familiares tradicionales, maternales, altruistas y morales.

Esta especie de negociación entre los espacios público y privado es clave para entender la situación de escritoras en la CCE. Si se considera esta institución como el espacio público, y más aún, si se considera el arte mismo como un espacio público, entonces se puede entender la dificultad de las mujeres para acceder y posicionarse en este espacio. Sin embargo, la CCE acoge a escritoras, aparentemente rompiendo el binarismo de la mujer como sujeto del espacio privado, pero las acoge bajo condiciones en las que ellas reproducen los roles de género establecidos. Es decir, desde la CCE las escritoras siguen apelando a un rol de madre, identificándose a sí mismas como mujeres y madres. Esto indica que en realidad los roles de género en el discurso nacionalista en la CCE reproducen los imaginarios de la mujer como madre que ya se habían dado en el siglo XIX.

Por el otro lado, también es interesante observar cómo las escritoras usan a su favor este discurso de nación y de género para introducirse en el espacio público. Reafirmando su identidad desde lo maternal pueden posicionarse en un escenario del que por lo general estaban excluidas.

Otro autor clave para entender la situación de la CCE respecto a los roles de mujeres, es Apen Ruiz Martínez que habla sobre los discursos nacionalistas en México después de la Revolución Mexicana. Me parece clave hacer una comparación entre el caso que él plantea y el caso de la CCE porque en ambos casos se toca la cultura y el arte como dispositivos de nacionalidad, se analiza el rol de la maternidad atravesado por

el tema étnico racial y finalmente también me parece oportuno porque el proyecto que se desprende de la revolución, es el mismo en el que está inspirado Benjamín Carrión. Recordemos su cercanía y afinidad intelectual con los miembros del muralismo mexicano (Siqueiros, Rivera y Orozco) que sustentaron el proyecto de refundación nacional en México a inicios del siglo pasado (Cornejo Polar, 1979).

Apen Ruiz Martínez analiza los cambios del discurso nacionalista producidos después de la revolución mexicana, en los años veinte del siglo pasado, para demostrar que los imaginarios de la mujer, lejos de cambiar con la revolución -como es generalmente supuesto- en realidad permanecieron como un continuo. Este imaginario principalmente centrado en el rol del cuidado y en el rol de madre, tiene un similar transcurso en el caso ecuatoriano. En lugar de que cambie el imaginario de madre cívica, este se acentúa en la obra de las escritoras a mediados de siglo XX en la CCE.

El caso mexicano es presentado como un caso en el que el proceso de la construcción de la nación es un proceso particular dado que está atravesado por diferentes ejes. El primero, el tema del mestizaje, como ya lo mencionan Barragán (1999) y Yuval-Davis (2004) es clave para la construcción de nación en toda Latinoamérica. Al momento de construir la nación es preciso lidiar con el tema de una población diversa. Durante la revolución mexicana este problema fue zanjado con el imaginario de una población indígena homogénea y además apelando al mestizaje como una noción cultural (2001: 59). De acuerdo a esta lectura la mujer indígena, culturalmente mestiza, es el ideal de la mujer mexicana porque conserva las tradiciones ancestrales de la cultura indígena, pero puede adaptarse a la modernidad, así era posible crear un modelo nacional de mujer que permita adaptarse a la modernidad sin perder la esencia indígena y tradicional: Una madre que es capaz de enseñar a sus hijos los valores tradicionales de la cultura al mismo tiempo que los educa como ciudadanos modernos (2001: 72).

Por otro lado, la condición de una nación post colonial también es significativa. En tanto se trata de países que una vez fueron colonia y que ahora deben construir su nacionalidad a partir de ese pasado, el autor demuestra cómo los discursos nacionalistas apelan al pasado de las grandes civilizaciones indígenas. Y finalmente la búsqueda de un ideal modernizador que impulsa al México de los años veinte a pensarse como un

país cosmopolita y que lo consigue a través del arte –muralismo- (2001: 73). Por lo tanto, existe el problema de ser un país que reafirme su condición indígena, pero que al mismo tiempo se proyecte como un país moderno. Para el autor, en los años veinte, México consigue realizar este proyecto y lo hace a través de la mujer. Y en el caso ecuatoriano de la CCE, quizás se pueda afirmar que esto se logra a través de las escritoras en los años cincuenta.

### **Madres y escritoras: mujeres cívicas**

Como se mencionó anteriormente, el fin primero con el que se crea la Casa de la Cultura es producir una identidad nacional a través del arte, elevar la autoestima de la población mediante la unificación de una identidad nacionalista. A este hecho Radcliff y Westwood lo identifican como un proceso de refundación de la identidad nacional, algo que en varios países de Latinoamérica se da en la posguerra y que está conectado con un auge económico, en el caso del Ecuador el despunte de exportaciones de cacao y banano. En estos procesos el arte y la institucionalidad son elementos importantes para consolidar las bases ideológicas de las nuevas naciones (Radcliff y Westwood, 1999: 67). La Casa de la Cultura cumple durante sus quince primeros años con esta función de institucionalizar el arte y legitimar el proceso de refundación nacional. En este sentido es interesante observar el papel que las escritoras tienen durante la década de los cincuenta en la Casa de la Cultura, dado que, las escritoras a través de sus obras forman parte de los discursos de refundación nacional y a través de ellas se da forma al imaginario sobre la mujer de la nación.

En la revista *Letras del Ecuador*, la revista literaria de la Casa de la Cultura, publicada mensualmente durante los quince primeros años, la presencia de mujeres es notoria. Sin embargo, la mayoría de ellas escriben sobre tópicos de familia, maternidad, temas románticos y patrióticos. Resalta el hecho de que la maternidad sea un tema recurrente entre las páginas de esta revista. Es evidente que la identidad de madre en ese momento en la Casa de la Cultura es valiosa en el proyecto de la refundación de identidad nacional por la constante recurrencia de esta figura.

El texto de Mannarelli *El programa cultural del cambio de siglo: maternidad y naturaleza femenina* trata la importancia de la figura de la madre en los proyectos de modernización y refundación de los Estados Latinoamericanos. Las madres cobran

importancia porque son las personas que producen a ciudadanos, ellas tienen el derecho y la obligación patriótica de concebir los ciudadanos fuertes y modernos que necesitan las patrias (Mannarelli, 1999: 72). A pesar de que el texto aborda sobre la realidad peruana a inicios del siglo XX y desde un punto de vista médico y biólogo, resalta ampliamente el hecho de que la maternidad tiene un fin patriótico. Del texto de Mannarelli se pueden sacar algunas conclusiones, en primer lugar la afinidad “natural” entre la mujer y la maternidad, la mujer en sí misma tiene la finalidad de procrear y de procrear para la patria. Resulta casi imposible separar el imaginario maternal de la figura de la mujer en el discurso dominante, están irremediablemente unidas. Por otro lado en este texto se señala claramente cómo la mujer/la madre pasa a formar parte de los proyectos modernizadores y nacionalistas a través del rol de (re)productora de ciudadanos. La madre cobra importancia en tanto es el sujeto que crea nación y engendra nación a través de sus hijos; es decir, la maternidad tiene una función patriótica. Tercero, la maternidad como un medio de regulación de la vida y cuerpo de la mujer. (Mannarelli, 1999). Todas estas construcciones en torno a la maternidad permiten evidenciar cómo la identidad de madres toma forma e importancia.

En el contexto de las escritoras de la Casa de la Cultura y por el material publicado durante los quince primeros años por las escritoras en esta institución, la maternidad es entendida como parte de la naturaleza de la mujer, una identidad esencial. Por otra parte se nota que, al construir la maternidad como una función patriótica, las escritoras que producen literatura -con temas sobre maternidad- encajan muy bien con las condiciones e intereses de la Casa de la Cultura durante la década de los cincuenta. Esto -por otro lado- no implica sumisión sino que es el resultado de una negociación entre los intereses de las mujeres participantes y su contexto socio-cultural y simbólico.

### **Crear nación desde la literatura**

La literatura construye un sentido de nacionalidad. Al igual que otros dispositivos como el idioma, las costumbres, los mitos, la literatura también produce identidad. Además, la literatura entendida en un sentido más amplio no se reduce solamente a la creación de ficción o de arte con el lenguaje, la literatura es una de las formas más completas de trascendencia cultural, porque no solo es un dispositivo cultural en sí mismo, sino que

abarca otros dispositivos culturales como el lenguaje, los mitos, la historia, las preocupaciones de esa comunidad en que desarrollamos sentido de pertenencia.

Una primera aproximación a la literatura desde un análisis histórico y social se plantea en el trabajo de Doris Sommer (1993). La autora explica cómo las novelas fundacionales en Latinoamérica constituyen una forma de organizar las naciones después de las guerras de independencia. En su trabajo se explican las formas en que la literatura fundacional a través de los romances crea un sentido de unificación entre clases y razas de naciones tan diversas que necesitaban por primera vez verse como una sola comunidad (Sommer, 1993). Sin embargo, más allá de este análisis textual que aspira entender cómo se asigna un rol social y crea imaginarios sobre los diferentes sujetos desde las tramas literarias (lo que constituye la creación de un orden social nacional) lo que me parece en verdad importante es el tratamiento de la ficción como algo que ayuda a entender la estructura social.

Un primer punto para entender cómo la ficción es un lente para ver la estructura social, es su afinidad con la historia, dado que la línea divisora entre literatura e historia es en realidad muy fina. Sommer plantea esta situación, en las naciones latinoamericanas de inicios del siglo XIX donde la organización, tanto de territorios como de documentación era difícil. No había recopilaciones de archivos históricos antiguos, dado que por lo general todo lo anterior a la colonia se desconocía. Mucho del material histórico precolombino intentó ser recuperado por historiadores que construyen ficciones. Tal es el caso del Padre Juan de Velasco y los Shyris, que hoy se evidencia, en realidad no existieron. Es decir, es necesario considerar que el material desde el que se escribe la historia depende de la memoria y la oralidad y los sesgos de quien escribe. Por lo tanto, entre historia y literatura hay una diferencia compleja. Esta situación se acentúa con el hecho de que además, la producción de literatura -solo en este caso entiéndase novelas- fue prohibida, al igual que la lectura y tenencia de una extensa cantidad de libros en los territorios españoles de América (Vargas Llosa, 2011).

Mark Thurner (2009) aporta luz sobre la forma en que se construye la historia "oficial" en Perú desde la aproximación genealógica de las familias reales españolas e incas. De acuerdo a su trabajo, las nuevas naciones en Latinoamérica necesitan consolidarse con una historia antigua, eran naciones demasiado jóvenes que necesitaban raíces y esas raíces algunos las encuentran en pueblos ancestrales como los incas. Así,

para algunos historiadores latinoamericanos, las grandes civilizaciones indígenas se replantearon como un paralelismo de los griegos en Europa (Thurner, 2009; Carrión, 2013). Se acude con mucha honra al pasado azteca, inca o maya para dar fuerza y validez a las naciones que se forman en el momento de las independencias (Thurner, 2009).

Este tipo de construcciones impide determinar claramente dónde termina la historia y dónde empieza la literatura en el contexto fundacional de los países latinoamericanos. Sommer no duda en decir que la literatura llena vacíos que la historia no puede llenar. La ausencia o pérdida de documentos obliga a recurrir a una oralidad incierta que muchas veces pudo estar mezclada con el mito o la leyenda. Ella propone la imposibilidad de escribir una historia "científica" -en tanto opuesta a una historia narrativa- en América (Sommer, 1993.). Sin embargo, a pesar de que este fue un fenómeno cierto, sí creo necesario diferenciar la historia de la literatura. Pensemos por ejemplo en los diarios de viajes de los exploradores en América, desde Colón hasta Humboldt, mucha de la historia oficial se construyó en base a la mirada personal y sesgada de las reflexiones íntimas de exploradores.

De acuerdo a White (2011) esta afinidad entre la literatura y la historia está dada en la medida en que, desde una mirada positivista de las ciencias exactas se cree que la historia, al igual que la literatura, es la recreación de la ficción; es decir, las dos serían una trama sin fuentes, cuando precisamente esa es la diferencia. Su diferencia radica en que la historia tiene una voz narradora que legitima la trama como una serie de acontecimientos verídicos. La historia descubre y narra lo que ya está dado, mientras que la literatura crea, inventa ficciones. Y el hecho de que la historia deba tener en su composición escrita una fina construcción literaria del lenguaje a modo de trama, no significa que sea una ficción (White, 2011).

Esta diferenciación llevada a la práctica no niega el fenómeno que plantea Sommer. Es decir, las fuentes como la memoria o la oralidad pueden construir una historia oficial en tanto reflejan los modos de pensamiento de una sociedad en un determinado momento. Considerando esto, y volviendo sobre la relación entre historia y literatura, es posible pensar la literatura, e incluso la ficción, como una entrada a la realidad de proyectos ideológicos. Es decir, la ficción se convierte en realidad en la medida en que refleja y construye estructuras sociales y mentales.

Por lo tanto, la producción literaria de un país produce y reproduce una serie amplia de dispositivos culturales y estructuras sociales y mentales. En el discurso dado por Vargas Llosa en la feria del libro de Buenos Aires en el 2011, él habla sobre la importancia de la ficción para los pueblos, y cómo los pueblos latinoamericanos hemos interactuado con la ficción. Vargas Llosa vuelve sobre la situación de las colonias españolas en América y la imposibilidad de importar o editar ficción. Después de esta prohibición de casi trescientos años, la novela surge con las independencias, siendo en sí misma -la novela- una forma de independencia; es decir, la sola producción novelística fue también una forma de hacer independencia de hacer nación. Vargas Llosa plantea que la ficción es necesaria para los pueblos porque es una forma de expresión, de auto reflexión, de representación. El humano se hace humano en su capacidad de narrar (Balseca, 2011). Y al estar reprimida la ficción en la prohibición de circulación de novelas, esta se desborda en la oralidad y se dispersa por todos los campos. Vargas Llosa (2011) dice que la ficción lo contamina todo, el derecho, la política, la ciencia, la filosofía. Y que de allí surge la gran dificultad que los latinoamericanos tenemos todavía para discernir lo que es ficción de lo que es realidad.

En consecuencia, esta literatura arraigada y representativa de la realidad, puede explicar el ser y sentir de la nación. De allí que para Benjamín Carrión haya sido tan importante promover una visión en la literatura nacional, pensar la nación y nuestras raíces desde la literatura.

De acuerdo a Balseca (2011), la literatura, más allá de dar razones estéticas para que la comunidad se identifique, lo que brinda son razones sentimentales y pasionales. El autor empieza su texto con una cita de la novela *Juyungo* (1943) cuyo protagonista se encuentra en medio de una batalla durante el conflicto armado con Perú en 1941:

Él, que había seguido en los últimos años, el desenvolvimiento tortuoso y retardado en la nacionalidad, nunca lograda; que había asistido a la gradual descomposición de los grupos dirigentes, ya lo tenía previsto, lo sabía desde mucho antes. Pero al hallarse así, tan de pronto, frente a la dolorosa realidad, mordiéndole en la propia carne, flaqueaba: Este no es un país, pensó. [...] Algún día haremos de él un verdadero país (Ortiz Quiñones, 1943. 351).

Este fragmento es una pequeña muestra de una de las formas más evidentes en que la literatura refleja el sentir sobre lo nacional. Se palpa claramente a través del personaje la frustración que también invaden a Carrión, y desde el cual nace el proyecto de la CCE.

Un proyecto que regresa la mirada al arte, a la literatura, al conocimiento, como una forma de engrandecer al país.

### **CAPÍTULO III**

#### **POSIBILIDADES DE AGENCIA DE LA MUJER EN EL ARTE**

Para entender la condición de las escritoras, es preciso volver sobre el debate entre naturaleza y cultura que ubica a la mujer en el espacio de la naturaleza, el que al mismo tiempo se convierte en el espacio de lo privado; mientras el hombre se ubica en el espacio de la cultura o lo público. Este ha sido un debate central dentro de los estudios feministas y su análisis permite entender cómo se ha configurado el escenario artístico para la mujer. Partiendo desde la división entre público y privado se puede entender que la mujer, al estar ubicada idealmente en el espacio de lo privado y la naturaleza, es extraña al campo de lo público y la cultura. Es decir, el momento en que la mujer incursiona en la producción letrada irrumpe en un campo que de acuerdo a la configuración social no es el suyo, entonces se produce un dilema. La mujer<sup>4</sup> explora a través de la literatura un espacio que le ha sido negado y sin embargo, se posiciona en este espacio apelando a su subjetividad de género.

Al estar en un espacio que aparentemente no le corresponde, la mujer lleva consigo un imaginario dominante que le precede en el uso de la palabra. La mujer que escribe no solamente ha ingresado a un espacio ajeno, sino que en este espacio debe relacionarse con estructuras sociales e institucionales que validan su obra. El escenario cultural también se conforma como una trama de estructuras entrelazadas en las que aparecen las posibilidades institucionales, sociales, educativos, políticas, económicas, raciales, de clase, etc. según las cuales se permite, restringe o califica la obra de las escritoras. Existe un modo en el que se configura "lo que se debe leer" y esto se establece a través de diferentes espacios institucionales, sociales, políticos que van construyendo un canon. Y al estar conformado por estructuras sociales patriarcales y machistas, el canon también se conforma como una estructura patriarcal.

Frente a las condiciones institucionales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, es necesario pensar cómo negocian sus identidades y se posicionan las mujeres que producen literatura. Es este canon, avalado y reproducido por las instituciones culturales el que califica la obra de las mujeres y el que permite que eventualmente estas obras

---

<sup>4</sup> La condición femenina a su vez está afectada por la estructura de clase. La literatura da acceso a la condición económica, por lo tanto el género debe ser entendido como una categoría calificada y no absoluta.

sean conocidas. Es claro, que lo que no calza en el canon o lo que las condiciones institucionales no permiten, entonces permanece sin reconocimiento, es una forma de marginalización.

Al momento de hablar de canon, quiero ser especialmente cuidadosa con este término, porque si bien es un espacio de análisis útil para entender la configuración de la producción artística en general, también es un término delicado en cuanto es difícil de aprehender. Mi intención en este análisis no es determinar las causas por las cuales las obras de las mujeres son buenas o malas en términos de calidad, y quizá frente a esa condición justificar la ausencia o invisibilización de la producción artística de mujeres. En tal medida, prefiero no utilizar el canon como criterio analítico por la fuerte relación con nociones de calidad, que no es lo que quiero analizar. Considerando que la CCE es un escenario institucional específico y delimitado, prefiero que mi análisis sea conducido de acuerdo a las condiciones institucionales e ideológicas que conformaron la CCE en el periodo 1944-1961. Esto permite visibilizar las estructuras sociales e ideológicas que conformaron la CCE y que habilitaron los espacios y los recursos para la publicación de obras de escritoras. Mi interés no es analizar la calidad de las obras si no entender por qué en ese momento y en ese espacio esas obras pudieron ser publicadas y promocionadas. Para ese fin se necesita entender la estructura que da forma a la institución y a la vez cómo las escritoras se posicionaron en estos espacios de frente a estas estructuras.

El momento en que la mujer produce literatura e ingresa al espacio de la cultura rompe con el binario naturaleza-cultura y toma una posición de frente a la estructura. La mujer entonces ejerce agencia. Desde los mismos espacios que la estructura le asigna, la mujer puede crear resistencia hacia las condiciones, explotando y aprovechando esas mismas condiciones para producir literatura. La capacidad de actuar dentro de las condiciones que la estructura ha puesto, ya es una forma de agencia (Mahmood, 2009). De hecho, partiendo desde el binario naturaleza-cultura, el momento en que la mujer hace cultura, algo que parece no corresponderle, es una forma de agencia.

### **Naturaleza - cultura.**

Para analizar esta oposición binaria retomaré planteamientos desde los estudios antropológicos, especialmente las propuestas de Ortner (1972) y Sacks (1979) que

reflexionan sobre la universalidad de la opresión de la mujer. Las autoras parten del análisis de las relaciones sociales a la luz de la división entre naturaleza y cultura. El debate de estas autoras permite entender cómo la división entre naturaleza y cultura en realidad no es una oposición exacta, delimitada y única en todos los grupos sociales, sino que cada grupo social tendrá una forma diferente de entender esta separación binaria. Nash (1988) aporta argumentos para entender esta división en escenarios más complejos en los que hay que analizar otras situaciones como colonialidad, conquista y patriarcado. El análisis de estos planteamientos teóricos permite entrever las condiciones que determinan el escenario cultural para la mujer. Por ejemplo, no es lo mismo hablar de la mujer escritora blanca mestiza quiteña, que la mujer afro, la indígena, la obrera, e incluso abriendo más el espectro, no es lo mismo pensar en la mujer de países en desarrollo; cada una está atravesada por diferentes condiciones sociales que significan posibilidades de producción letrada.

Una mirada desde la que se puede tomar este análisis es la posición que plantea Sherri Ortner de la opresión de la mujer frente al hombre como condición universal; frente a la posición que más adelante nos plantea otra autora como Karen Sacks sobre esta misma situación. Ortner revisa la relación del hombre y la mujer frente a la naturaleza y en torno a esta revisión analiza cómo se establece la división sexual del trabajo. Sherry Ortner plantea en el contexto de una separación binaria entre naturaleza y cultura que la mujer es identificada con la naturaleza mientras el hombre corresponde a la cultura Ortner, [1972] 1979: 113). La autora concluye que la mujer por su condición de reproductora está más ligada a un espacio doméstico y de la naturaleza mientras que el hombre al no ser directamente responsable de las actividades de cuidado puede dedicarse a las relaciones interfamiliares. "Y de ahí -parece proseguir el razonamiento cultural- que los hombres sean los propietarios naturales de la religión, el ritual, la política y otras esferas de la acción y del pensamiento cultural" [1972] (Ortner, 1979, 121). Se entiende entonces que las mujeres estén en una posición inferior frente a los hombres al estar formalmente fuera de las esferas de poder público.

Esta propuesta que Ortner plantea como pan-cultural presenta un aspecto que merece ser resaltado. La configuración de espacios público y privado como algo delimitado a través de todas las culturas es algo que la autora asume teóricamente. Esta división publico/privado correspondería también a la oposición cultura/naturaleza que,

según Ortner, está delimitado de la misma manera en todas las culturas. Sin embargo, esto que es planteado como pan-cultural no es cabalmente cierto.

Frente a la visión universalista planteada por Ortner, la visión de Karen Sacks resulta reveladora porque a través de un análisis de la obra de Engels, la autora demuestra que las sociedades no siguen un orden evolucionista único como lo propone Engels cuando habla de las sociedades siguen un mismo proceso a través de la adquisición de propiedad privada (Sacks, [1975] 1979: 248). Sacks señala que Engels pasa por alto los casos de culturas donde se da un proceso distinto en donde las mujeres no son completamente iguales a los hombres en contextos no clasistas como lo propone Engels (Sacks, [1975] 1979: 254). Así lo menciona Sacks: "Aunque yo sospecho que, en términos generales, las mujeres mantienen una relación de más igualdad con los hombres en las sociedades sin clases [...], no creo que la base de la supremacía masculina esté en la posesión de la propiedad del varón" (Sacks, [1975] 1979: 261). La autora además explica que no todos los hombres tienen propiedad productiva, también que las mujeres pueden poseer propiedad productiva y que su posesión de bienes les da un poder doméstico frente a sus esposos [1975] (Sacks, 1979, 262). Por lo tanto no se puede hablar de un principio universalista y tampoco evolucionista para explicar la condición de subordinación de la mujer. Esta visión universalista y evolucionista puede invisibilizar otras situaciones sociales en las que se articula conquista, colonización y patriarcado.

### **¿Existe una cultura femenina?**

En el catálogo de publicaciones de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (1962) se encuentran comentarios como el siguiente para presentar la obra de mujeres: "Nótese en Matilde Suárez, el predominio de las ideas poéticas, antes que la alborada de las imágenes, el sentimiento y no el arte..." (CCE, 1962). Este es un extracto del prólogo al libro de Matilde Suárez escrito por Atanasio Viteri en 1961. Y llama la atención que lo que se resalta es que dicha obra no es arte, sino sentimiento. Tal vez el autor quería expresar que esta obra incluso trasciende el mismo arte; sin embargo, lo que puede ser un halago, también tiene una implicación al suponer que las mujeres están imposibilitadas de hacer arte por su desborde sentimental, lo que puede generar

exclusión. Esta es una muestra que la crítica literaria<sup>5</sup> asume que las mujeres tienden mayoritariamente a escribir sobre ciertos temas, en ciertos estilos y con ciertas características únicas y propias de su sexo y género. Esta idea ha hecho que la literatura escrita por mujeres tenga un lugar especial y diferente en los círculos literarios que están dominados, como muchos otros espacios del arte y el conocimiento, por una perspectiva patriarcal y tradicional. Ante este escenario es preciso preguntarnos ¿Cuán cierto es que las escritoras, obedeciendo a un esencialismo de su identidad sexual y de género son propensas a escribir un determinado tipo de literatura? Esto, de cierta manera es la razón que se usa como justificación por la crítica literaria para evaluar la literatura escrita por mujeres, como una literatura diferenciada y en ocasiones incluso, hasta de menor valor dado que la literatura producida por mujeres no explora los grandes temas universales, sino otros campos exclusivos de las mujeres como su sexualidad, maternidad u otros temas de carácter familiar, privado e intimista.

Una de las entradas para explicar esta problemática es el planteamiento de Rosario Castellanos (2005) en su libro titulado “Sobre la cultura femenina” la escritora plantea como pregunta la existencia de una “cultura femenina”<sup>6</sup>. Al plantearse esta pregunta, la autora emprende una búsqueda por acercamientos teóricos desde los que intenta averiguar cuál ha sido la visión de la filosofía y el arte sobre el rol de la mujer en la cultura. Después de analizar las propuestas de Schopenhauer, Weininger y Simmel al respecto, Castellanos llega a la conclusión de que históricamente y desde la teoría, la mujer ha sido vista como “un ser inepto para otra actividad que no sea la de cumplir sus funciones sexuales y maternas” (Castellanos, 2005). Desde este planteamiento, Castellanos se acerca al concepto de cultura para comprobar cuán cierta es la afirmación de que la mujer está por fuera de la cultura en el sentido de que no existe una cultura femenina, entiéndase esta como una forma propia del sujeto mujer. Mediante un análisis de conceptos previos, la autora retoma una noción básica y general de cultura, el mismo

---

<sup>5</sup> Me refiero a la crítica literaria que he estudiado en este caso en la revista Letras del Ecuador y libros publicados en la CCE.

<sup>6</sup> Este texto es el primero publicado por la autora en 1950 y no sigue la misma línea de sus ensayos posteriores. De acuerdo a Gabriela Cano, quien prologa esta obra, la diferencia en el argumento de este ensayo se debe a la juventud de la autora que en ese momento que tenía 23 años y escribía este texto como su tesis de grado. Tampoco conocía todavía los textos de Simone de Beauvoir que después influenciaron fuertemente su obra. Sin embargo, he tomado este texto de Castellanos para el presente análisis por ser un texto contemporáneo de la época que estudio y por lo mismo aporta luces sobre el pensamiento que se tenía sobre la mujer y las escritoras en ese momento.

que tomo como punto de partida en este análisis. Castellanos plantea la cultura como “producto del trabajo humano –en contraposición con el término naturaleza-”. Esta producción es vista como la realización de valores y desde allí la autora analiza las relaciones entre valor y objeto, las relaciones entre valor y sujeto y la jerarquía de valores. Desde la realización de valores la autora retoma la idea del espíritu cuyas características serían la consciencia de la temporalidad, la limitación, la muerte y el deseo. De acuerdo a Weininger, citado por Castellanos, estas características impulsan al ser humano (hombre) consciente de sus limitaciones, temporalidad y muerte, a desear ir más allá de estas condiciones, es decir, el ser humano busca trascender.

Siguiendo a Castellanos, lo que diferenciaría a la mujer en este caso partiendo desde Weininger, es el hecho de que la mujer, al estar más cerca de la naturaleza por su condición reproductiva (cultura en oposición a naturaleza), no necesita de la cultura para trascender porque lo hace a través de sus hijos. En tal sentido, desde este planteamiento, se puede plantear cierto paralelismo entre genialidad y maternidad.

Por lo tanto, lo que podría ser cultura femenina, nace desde el sentimiento de frustración maternal que ciertos sujetos mujeres pueden sentir al no trascender desde su rol como madres. Estas frustraciones intrínsecas a su espíritu son, de acuerdo a Castellanos, las que inspiran a que la mujer busque en la cultura (arte, en este caso) una manera de trascender. Sin embargo, de acuerdo a Castellanos, el sujeto mujer no puede acceder a cualquier forma de expresión cultural. La de más fácil acceso porque requiere menor material, menor enseñanza especializada o académica, y la que mejor se puede practicar en la intimidad, es la literatura (Castellanos, 2005). En términos prácticos, en el texto de Castellanos, se plantea a la literatura como una forma de arte cercana a la mujer, propia de su condición perteneciente a lo privado, a lo íntimo.

Sobre esta noción que acerca la mujer a la literatura, es posible encontrar imaginarios que representan el estereotipo, entre otros, de la escritora como mujer solitaria, quizás aislada, que escribe pero siempre permanece aislada del escenario artístico, tal vez bohemio, como si su práctica literaria se tratara de una especie de iluminación prístina que no necesita de interacción social. Este tipo de imágenes construyen la noción de que la literatura para la mujer es un espacio plenamente íntimo y que la vuelve a ubicar en el espacio de lo privado. Este claro, solo es un estereotipo

entre otros, pero es una forma de entender cómo se concibe la producción literaria femenina.

Desde esta reflexión, se puede entender por qué entonces Castellanos afirma que dentro de la literatura la mujer se conecta especialmente con la novela y la lírica. En el caso de la novela porque esta fungiría, según la autora, como un ejercicio de auto reflexión y auto conocimiento y en el caso de la poesía lírica porque es de extensión más corta y porque está conectada más directamente con las emociones y los sentimientos. Siguiendo a la autora, si se considera que esta inclinación a la cultura, a la literatura nace de una frustración, la producción literaria de mujeres es en sí misma un defecto, y ese defecto es visto como narcisismo porque la mujer desde la escritura vuelve sobre sí misma e indaga su persona. Castellanos señala que toda obra salida de las manos de una mujer es calificada con etiquetas y es vista como un estilo que posee características distintivas, por ejemplo, el narcisismo.

Este punto sobre el narcisismo también permite entrever la diferencia entre el quehacer cultural de las mujeres y el de los hombres. Según Castellanos, la mujer, a diferencia del hombre, no usa la cultura como una herramienta para abarcar el mundo y explicar la realidad que la rodea, sino más bien como una herramienta para definirse a sí misma, para afirmarse a sí misma dentro de su individualidad, de allí el carácter narcisista, intimista y auto reflexivo de la obra de mujeres (Castellanos, 2005). No obstante, estas características pueden jugar como un arma de doble filo porque, como también lo explica la autora, dentro de géneros como la novela y la poesía lírica la crítica literaria hacia la producción de mujeres ha sabido destacar la pobreza de los temas, la falta de originalidad, mediocridad y excesiva y evidente imitación de las obras masculinas (Castellanos, 2005). Nuevamente, esto puede ser visto como el resultado de que las mujeres produzcan literatura desde lo privado y solas. Sin embargo, este impulso de mirar el ejercicio literario de las mujeres como algo propio de lo privado, y desde donde se originan las características a la vez defectos de su producción (narcisismo, intimismo, falta de originalidad, etc.), no debe ser visto fuera de la relación naturaleza-cultura o lo público- privado, porque de todos modos, el momento en que produce literatura la mujer accede al espacio de la cultura, lo público, enunciándose quizás desde lo privado, pero respondiendo y ejerciendo un rol público, un rol que la convierte en productora de conocimiento.

Sobre las formas de calificar la producción literaria de mujeres, Castellanos resuelve que en lugar de huir de ese "defecto" que impulsa a las mujeres a crear en referencia a su intimidad, las mujeres deben reafirmarlo y profundizarlo (Castellanos, 2005). Ella cuestiona que los intentos de maquillar estas características de la producción literaria de mujeres no conducen a "mejorar" la cultura que produce la mujer, al contrario se convierten en actos lamentables y fallidos que no logran asemejarse a la producción literaria hecha por hombres y que tampoco reflejan un perfil femenino. Por lo tanto, la mujer debería enfatizar su producción desde su subjetividad de género porque eso ayudaría a romper con los esquemas de lo femenino que se ha planteado desde una estructura patriarcal (Castellanos, 2005).

La obra de Castellanos es rica para entender esta relación entre la mujer y el campo del conocimiento, para entender las formas cómo la mujer irrumpe en este campo, cómo se sitúa y finalmente cómo es vista al acceder a un espacio cultural que aparentemente no le corresponde. La autora resuelve finalmente que no existe una cultura femenina, porque la mujer puede trasciende a través de la maternidad. Para Castellanos la literatura sería un caso de defecto en el cual la mujer frustrada por ausencia de maternidad, intenta trascender a través de la proyección de su propio ser en la obra; esta condición explica por qué el género literario cultivado por la mujer sea, por excelencia, la autobiografía.

El énfasis que el texto de Castellanos hace respecto a la maternidad y la relación de esta con la posibilidad de la creación de arte y conocimiento por parte de la mujer, retoma varios debates sobre una perspectiva esencialista de la mujer como madre y de la mujer como sujeto que pertenece al espacio de la naturaleza en contraposición al de la cultura. La mujer no se define solamente desde su rol como madre. En este aspecto, el texto de Castellanos presenta una visión determinista e incluso reproduce planteamientos patriarcales al dar por hecho que la maternidad es el medio de trascendencia de la mujer. Sin embargo, los planteamientos de Castellanos permiten entrever cómo se configura el campo de la cultura para la mujer escritora.

El planteamiento de Castellanos además, permite iluminar otros debates que atraviesan las nociones sobre maternidad, producción y reproducción. Es necesario por ejemplo, discutir los planteamientos de la igualdad y la diferencia, porque al momento en que la mujer escribe toma una posición desde donde produce su obra, acude a la

subjetividad de su género como lo plantea Castellanos, o prefiere producir su obra de acuerdo a la estructura masculina. Castellanos, al hacer un llamado para que la mujer apele a su subjetividad de género al momento de escribir y no trate de imitar la “objetividad” masculina, está tomando un posicionamiento desde la diferencia. Rescatar la producción de las escritoras desde los lentes de la diferencia o la igualdad, permite reconocer agencia.

### **Desde la periferia y el género: posicionamientos y estrategias desde las mujeres latinoamericanas.**

El espacio artístico, como muchos otros campos de la creación y de la vida misma, se ha conformado históricamente como espacio patriarcal que ha posicionado a la mujer como un elemento pasivo de inspiración para el sujeto masculino y no como creadora. La problemática de género es uno de los debates que ha cuestionado los conceptos de arte; sin embargo, la exclusión por género no es la única problemática que el campo artístico debe afrontar. Existen muchos otros debates que se encuentran en las concepciones que giran alrededor del arte. Así por ejemplo, surgen también debates acerca del lugar del arte latinoamericano como producto de la periferia frente a un arte concebido desde las ideas modernas europeas o de los focos de desarrollo en los centros occidentales. Es decir, se debe entender el campo del arte, no solamente como un lugar de creación y de ideales estéticos, sino también como un campo atravesado por diferentes problemáticas de distintos territorios y tiempos, y diversas luchas sociales. Es en este contexto en el que debemos ubicar a la mujer artista latinoamericana y más específicamente, ecuatoriana. La mujer creadora de arte que no solo se enfrenta a un pensamiento intelectual patriarcal que la objetiviza, sino que también debe enfrentarse a diversos contextos sociales, históricos y políticos que la excluyen. Por lo tanto la mujer latinoamericana ecuatoriana cuestiona su posición en el arte desde los debates de la modernidad, postcolonialidad, postmodernidad y género. Considerando estas perspectivas, la mujer artista latinoamericana ha debido posicionarse en las discusiones que atraviesan el campo del arte y reconocer que no existe la mujer, sino las mujeres.

Una consideración que se debe plantear respecto al rol de la mujer en el espacio artístico latinoamericano es su condición de sujeto doblemente excluido, como lo explica la autora Nelly Richards en su ensayo *Feminism and Postmodernism*:

It is true that we have not been incorporated-and if we had only haphazardly-to the conceptualization and materialization of the dominant design of European modernity, neither as a sexual gender (woman), nor as a cultural identity (Latin America) (Richard, 2001. 276).

Retomando lo que explica la autora, es preciso entender el arte no solo como un medio regido por un pensamiento patriarcal, sino un medio que además está regido por condiciones históricas que sitúan a Latinoamérica en condiciones de marginalidad frente a la producción artística e intelectual legitimada en y desde Europa. Por lo tanto, se debe pensar en la mujer latinoamericana como sujeto en situación de exclusión tanto por su condición sexual como por su condición de identidad cultural como lo plantea Richard. Es decir, para entender el lugar de las mujeres latinoamericanas como artistas, es preciso comprender primero los debates que se originan en las distintas áreas que ellas ocupan.

Es importante pensar Latinoamérica como un espacio geográfico marcado en el contexto de importantes luchas históricas. La más significativa quizá sea la conquista de América por las secuelas imborrables que ha dejado en el continente. Constituirse desde el principio como el otro, ha significado para Latinoamérica una perpetua lucha por reconocimiento en la historia occidental. Para comprender las relaciones de poder que se conforman a partir del “descubrimiento” de América se puede tomar el texto de Dussel, *Europa, modernidad y eurocentrismo* (2001). Este es uno de los textos que más claramente explica las relaciones de poder enmarcadas en un pensamiento eurocéntrico que ubica a Europa como la cuna de "la cultura", el centro de la historia y la imagen de la modernidad. Como lo explica Dussel, todas estas construcciones sobre Europa no hubieran sido posibles sin la existencia de América en el imaginario Europeo. Europa se reconoce moderna solo en el momento en que sabe que existe un otro atrasado y bárbaro. En tal sentido, la modernidad, vista como elemento propio e histórico de Europa, es un mito y se convierte en el discurso que justifica la violencia en América Latina. "Es decir, por su contenido secundario y negativo mítico, la Modernidad es justificación de una praxis irracional de violencia" (Dussel, 2002: 42). Violencia que puede ser expresada no solo en los actos físicos de maltrato que los procesos de conquista y colonización trajeron consigo, sino además las estructuras políticas, económicas y sociales que se instauraron y que están tan arraigadas que hasta ahora consisten en sistemas de exclusión, como lo menciona el mismo Dussel:

Al negar la inocencia de la Modernidad y al afirmar la Alteridad del El Otro, negado antes como víctima culpable, permite "des-cubrir" por primera vez la "otra-cara" oculta y esencial a la Modernidad: el mundo periférico colonial, el indio sacrificado, el negro esclavizado, la mujer oprimida, el niño y la cultura popular alineadas etcétera (las víctimas de la modernidad) (Dussel, 2002. 43).

Es importante notar cómo a raíz del descubrimiento de América se crea una relación binaria de alteridad que constituye a Europa como el "yo moderno" frente a América "el otro bárbaro". Desde allí en adelante América Latina será vista como el otro, lo no moderno, que necesita alcanzar un ideal de desarrollo y que nunca lo consigue.

El arte es también construido bajo esta perspectiva eurocéntrica que conjuga la modernidad y la historia centradas en Europa, dejando por fuera cualquier otro tipo de expresión artística. Es decir, el momento en que nos preguntamos ¿Qué es arte? irremediablemente hay que ubicar la respuesta en un contexto histórico geográfico que durante mucho tiempo, y aun hoy con mayor sutileza, determina a Europa como la sociedad moderna y de centro en donde es posible hacer arte, lo demás es la periferia. En tal sentido, América Latina, es un territorio de periferia, visto como el otro, en donde el quehacer artístico se convierte en una constante lucha por el reconocimiento desde los centros.

El quehacer artístico en América Latina, al tener que enfrentar estos conflictos de reconocimiento y legitimación ha debido adoptar estrategias a lo largo de la historia. Estas estrategias están enmarcadas en la pugna por entrar a la "modernidad". Desde su entrada en la historia creada desde Europa, América Latina debe esforzarse por ser reconocida en el discurso moderno. Eso explica por qué América Latina ha vivido en lo que se puede llamar un constante proceso de modernización. En efecto, el continente ha tratado desde los momentos de su independencia de crear naciones modernas y desde inicios del siglo XIX las jóvenes naciones han atravesado diferentes procesos fundacionales que constantemente intentan inscribir a América en la Modernidad y que al parecer no lo consiguen. Varias de las estrategias utilizadas pueden ser leídas desde diferentes autores como Mary Louise Pratt que trata la Transculturización en el trabajo literario del siglo XIX.

En el capítulo ocho del libro *Ojos Imperiales: literatura de viajes y transculturización*, Pratt presenta los diferentes intentos de describir América Latina desde la intelectualidad criolla. Se resalta en este texto la importancia que los escritos de Humboldt tienen para inspirar a los nacientes políticos y escritores latinoamericanos que

se encuentran en la ardua labor de autodefinirse como sujetos independientes. Además es importante considerar que esta necesidad de autodefinición está dada en los términos de una cultura y élite criolla, altamente conflictuada con su origen. Al mismo tiempo que quieren autonombrarse como naciones nuevas e independientes buscan parecerse a Europa que es la cultura que conocen y en la que buscan legitimación. Aunque en ese momento no sea del todo claro para los escritores criollos, la verdad es que cuando escriben sobre América producen para un público europeo en el que esperan encontrar legitimidad:

Abundan las paradojas coloniales. Las exhortaciones a la rusticidad son hechas en la retórica menos rústica, más culta que la lengua española permitía en la época; y al mismo tiempo, este español culto está condimentado con referentes históricos y materiales americanistas. (Pratt, 1997: 320).

Esto indica que aunque la intención de los nuevos intelectuales latinoamericanos es definir América Latina como algo nuevo y diferente de Europa lo hacen en relación con la misma Europa, lo que reafirma la dicotomía civilización versus barbarie que en esos momentos domina el debate político del nuevo continente. Una de las muestras más claras de esta visión binaria y de la búsqueda de legitimidad es el uso que se dan a los textos de viaje de Humboldt por los escritores americanos. "Una y otra vez en los textos fundacionales de literatura hispanoamericana, la estetizada América virgen de Humboldt brindó un punto de partida para la elaboración de prescripciones cívicas y morales para las nuevas republicas" (Pratt, 1997: 322). Pratt reconoce que los procesos de independencia y de construcción de naciones es un proceso nuevo e improvisado (Pratt, 1997: 323), pero sin duda es en estos procesos en donde se encuentran las raíces de una noción periférica para América Latina. Sin embargo, frente a esa posición de periferia y la necesidad de la construcción de una identidad propia, la estrategia de transculturización es vital.

En este sentido se entiende la transculturización como un proceso que consiste en apropiarse de lo europeo para un contexto americano, una especie de europeización de lo americano y una americanización de lo europeo; tomando en cuenta que no se trata de una copia. La transculturización debe ser entendida como un proceso de fundación del mestizaje, en el que las elites criollas se definen. En este proceso el arte latinoamericano busca los referentes europeos, que son los que conoce, para definir América Latina. Esto es lo que sucede con los textos de Humboldt y sus varios usos en

la literatura fundacional del continente; así como también el uso del idioma y los recursos lingüísticos europeos para describir América Latina de forma autóctona.

Han existido y existen muchas otras estrategias que el arte latinoamericano ha utilizado para responder a la visión europea de cultura que ha dejado por fuera estos territorios reconocidos como periféricos. Grandes y significativas obras de arte se han creado desde Latinoamérica y se han inscrito dentro de la historia del arte mundial; sin embargo, las estructuras y relaciones de poder que se crearon en la colonia aún perduran y es por eso que aquellos artistas que han logrado reconocimiento en los centros lo han hecho mediante una lucha. El artista latinoamericano sigue teniendo en alguna medida un doble trabajo para posicionar su producción en los círculos legitimadores del arte mundial. Sobre estas tensiones habla Marta Traba, que en los años cincuenta hace un planteamiento interesante respecto a los artistas latinoamericanos.

La autora señala que desde el contexto de la posguerra en Europa se intenta reconstruir las vanguardias y en América Latina aparece una corriente internacionalista; sin embargo, en este contexto el artista latinoamericano tiene que reforzar su identidad (Traba, 1984: 203). La autora describe ese momento para el artista, como un momento en el que debe justificarse como subalterno. Los artistas latinoamericanos tienen que enterarse de lo que está pasando, aprender el idioma del centro y solo entonces decir algo de América Latina. Traba describe al artista latinoamericano como el invitado que llega tarde y tiene que justificarse y disculparse. (Traba, 1984: 203). Se entiende entonces la costumbre, casi obligación, del artista e intelectual latinoamericano de viajar desde la periferia hacia los centros -Estados Unidos y Europa- para desde allí construirse o pulirse como artista y solo en ese punto, desde un espacio de legitimación del centro, hablar sobre la periferia.

Frente a esta discusión se debe pensar el lugar de las mujeres latinoamericanas como artistas. Si para el sujeto varón resulta complicado legitimar su arte, y el reconocimiento debe estar dado en el marco de ciertas luchas, cabe preguntarnos cuanto más complicado resulta este proceso de reconocimiento para las mujeres. Además sabiendo que las mujeres no constituyen un grupo homogéneo, sino que también están adscritas a otras identidades de clase y raza. Volviendo sobre lo planteado por Dussel cuando reconoce a las mujeres como un grupo afectado por la modernidad, es posible decir que la alteridad para las latinoamericanas se vuelve doble, no solo son de la

periferia, también son mujeres. El espacio para las mujeres artistas es aún más conflictivo que lo que se señala sobre la situación de hombres latinoamericanos.

### **Doble exclusión**

Una de las propuestas del feminismo más importantes es posicionar a la mujer como sujeto en relación directa con su cuerpo diferenciado, de allí el feminismo de la diferencia recoge las posturas teóricas que cuestionan no solo el sistema patriarcal sino que recoge las críticas de los feminismos también subalternos dentro del mismo feminismo. Este es uno de los puntos más interesantes en los que se entroncan las exclusiones sexuales y también las diferencias de centro y periferia. El feminismo también ha sido construido en referencia y desde los Centros, de allí la importancia de los feminismos de la diferencia que cuestionan esta alteridad y construyen una nueva posición teórica que no busca la igualdad histórica y cultural de la mujer frente al hombre, sino que celebra las diferencias y pide respeto y equidad.

Este feminismo rompe con los binarismos al proponer no la diferencia solo del Otro, sino de los muchos otros, como lo plantea Pollok y también Richard cuando dice que:

In the case of feminism, "what began as a vindication in the face of the exclusion and devaluation of women has rapidly become into a plurality of programs: liberal feminism, radical feminism and socialist feminism. And also into a variety of theoretical options that cover from the essentialist and culturalist feminism to the poststructuralist and deconstructive feminism (Richard, 2001: 275).

Esta es una manera de ver los muchos otros que el mismo feminismo ha ocultado. Sin embargo, lo que plantea Richard en este texto es que no debería existir una división entre postmodernismo y feminismos, dado que ambos cuestionan relaciones de poder y estructuras binarias planteadas por el modernismo y vanguardia (Richard, 2001: 277). Por lo tanto, el feminismo también es una aproximación teórica para cuestionar las exclusiones de género, pero también el postmodernismo para cuestionar las exclusiones culturales e históricas. La mujer latinoamericana artista, se encuentra ubicada en este cruce entre el feminismo y el postmodernismo como ya lo planteamos en un principio, de allí que Richard proponga que estas dos perspectivas no deban estar separadas, sino al contrario buscar afinidad. Esta afinidad puede estar encarnada en los cuerpos de las artistas latinoamericanas donde territorio y cuerpo se encuentran en la misma medida excluidos y violentados.

Las artistas latinoamericanas tienen que enfrentarse a estructuras de opresión doblemente excluyentes y en tal sentido han debido confrontar dos tipos de lucha a la vez; una lucha por el reconocimiento cultural que rompa con las relaciones de poder planteadas en las relaciones de centro y periferia, con la carga colonial histórica que eso significa y las diversas estructuras internas de casa país en relación como raza y clase. Y una segunda lucha por el reconocimiento sexual y de género que enfrenta a las mujeres artistas ante pensamiento patriarcal que ha mirado a la mujer como objeto más que como sujeto. Ambas luchas se entroncan para las mujeres y ellas buscan estrategias para subvertir las diferencias desfavorables de género y cultura. La finalidad última de estas luchas será superar las relaciones binarias que condenan a las mujeres artistas latinoamericanas a ser el otro sexual y el otro cultural al mismo tiempo.

### **El feminismo frente a la estructura masculina del arte.**

Para un análisis más preciso sobre la posición de la mujer frente al arte es preciso señalar algunas autoras que desde el feminismo explican las relaciones de poder en los escenarios artísticos y culturales. Una de las autoras que presenta una visión clara y panorámica sobre la mujer frente al arte es Griselda Pollok. En su texto *Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon* la autora parte desde la ausencia de artistas mujeres y su producción en los espacios de publicación y legitimación cultural como los museos. Esto, según la autora, no se debe a que no existan mujeres artistas produciendo obras importantes, Pollok afirma que no es suficiente con llenar los vacíos de la historia, no basta con rescatar e incluir ahora algunos nombres de mujeres para brindarles reconocimiento, que es lo que se hizo durante los años setenta (Pollok, 2001: 142). Según la autora esto no cuestiona las grandes estructuras de poder patriarcal, es decir, no se está cuestionando el canon.

La historia del arte permanece fundamentalmente sin alteraciones dado que su centro mitológico y psíquico no se ocupa del arte y sus historias sino del sujeto occidental masculino, sus soportes míticos y sus necesidades psíquicas. El relato del arte es un relato ilustrado del hombre (Pollok, 2001: 143).

Para esta autora el canon artístico está en lo masculino, de allí que nos debamos preguntar cómo cambiar el orden del discurso artístico y la jerarquía de género inscrito

en él (Pollok, 2001: 143). Para esto la autora plantea tres posturas que se han tomado respecto al espacio de la mujer en el mundo artístico.

La primera es entender el arte como una estructura de exclusión. Frente a esto lo que se ha hecho es llenar los vacíos mediante el rescate histórico de algunos personajes, pero esto no es suficiente porque se convierten en apéndices históricos y no hay un verdadero cuestionamiento que permita cuestionar el canon. La segunda postura consiste en entender el canon como un sistema de opresión y subordinación que margina a las mujeres en las estructuras de raza, poder, género, clase y sexualidad. Frente a esta visión se ha intentado dar valor a obras propias de la práctica femenina como la costura, lo que ha llevado a otros debates sobre lo intelectual y lo manual. Según la autora esto tampoco ha sido del todo útil porque reafirma la idea de que la mujer produce lo “otro”, refuerza los binarismos y finalmente tampoco cuestiona el canon. Una última postura es ver desde el feminismo el canon como una estrategia discursiva en la producción y reproducción de la diferencia sexual y sus complejas configuraciones con el género y los modos relacionados con el poder. Es decir, no se trata de sumar mujeres o de hablar desde el margen, sino de una visión que rompa con los binarismos de género. Para explicar esto, Pollok retoma el psicoanálisis y rescata la subjetividad para plantear una Diferencia sin género. Según la autora, no es cuestión de ser el otro del binarismo, sino *el otro de muchos*. La autora concluye afirmando que no se debe esencializar a las mujeres ni compararlas con los hombres pues esto reproduce el esquema binario, lo apropiado sería ver y analizar cómo desafiar las estructuras (Pollok, 2001).

Partiendo de lo que plantea Pollok sobre la tarea de reconocer las formas en las que las mujeres desafían el sistema y el canon masculino, es interesante conectar esta idea con lo que Josefina Ludmer plantea al hablar de Sor Juana Inés de la Cruz en su texto *Tretas del débil*. Analizando la vida de Sor Juana, una de las más importantes y significativas artistas latinoamericanas, de su obra no se rescata tanto una esencialización de su género en relación a su obra, sino el modo en el que produjo su obra. Esto lo rescata Ludmer a través de la descripción de varias estrategias, tretas, que se pueden explicar desde la respuesta que Sor Juana escribe ante las acusaciones que se le hacen sobre su "atrevimiento" al expresarse sobre teología en una época donde las posibilidades de una mujer para expresarse artística e intelectualmente eran escasas.

Estas tretas están articuladas entre el saber, el hablar y el silencio. Así lo describe Ludmer "Saber y decir, demuestra Juana, constituyen campos enfrentados para una mujer: toda simultaneidad de esas dos acciones acarrea la resistencia y castigo. Decir que no sabe, no saber decir, no decir que sabe, saber sobre el no decir" (Ludmer, 1984: 48). En este sentido es muy valioso lo que se puede leer en la posición de Sor Juana; ella con "humildad y modestia" asume su lugar de subalterna diciendo que no sabe decir, negando su saber y reafirmando su condición subordinada. "La treta (otra típica táctica del débil) consiste en que, desde el lugar asignado y aceptado, se cambia no solo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él" (Ludmer, 1984: 53). Es decir, desde una posición de subalterno y de una forma muy hábil Sor Juana ejerce resistencia frente al sistema patriarcal. Esto que Ludmer describe en el caso de Sor Juana, puede ser visto en otros casos de artistas mujeres que reafirmando su subalternidad consiguen cambiar el sentido de su lugar.

Acudiré al campo de la pintura para hablar de otra artista latinoamericana, si bien esta artista no pertenece al mundo literario, su figura ha sido clave para entender la relación entre la estructura artística y la mujer latinoamericana, tanto, que no creo que se pueda hablar este tema sin hablar de ella. Esta artista a la que se le debe reconocer su cuestionamiento al canon y las estrategias usadas para tal fin, es la pintora Frida Kahlo. En el texto de Irene Zoe Alameda se plantea una visión de la obra de Kahlo acorde con la perspectiva de Pollok. La obra de Kahlo, en general, ha sido objeto de varias interpretaciones y lecturas. Su vida misma y su imagen como personaje rescatado como ícono nacional indica lo mucho que se ha manoseado su vida y su obra; sin embargo, una lectura profunda respecto a su producción y las formas como se posiciona frente al canon masculino, resulta más rica y útil para una apreciación de su obra y su aporte hacia los estudios feministas. Según la autora, la obra de Kahlo siempre ha sido analizada y explicada en referencia a su vida, lo que ha ocasionado que el personaje y la figura de Frida sean mucho más relevantes que su propia obra, la que queda en segundo plano (Zoe Alameda, 2005: 35). Esto es algo que pasa con muchas artistas latinoamericanas como Gabriela Mistral o Alfonsina Storni. Los duros episodios que acompañan la vida de estas mujeres han servido para "explicar" sus obras, siendo a veces mucho más valoradas sus biografías que sus mismas obras. Al respecto Zoe Alameda, plantea que, en efecto la obra de Frida Kahlo está marcada por circunstancias

especiales de su vida, lo interesante es que no es obligatorio ver esto como una reafirmación de que las mujeres pueden producir exclusivamente desde su intimidad. La autora plantea que en la obra de Kahlo se crea una nueva, única y original subjetividad que trasciende la representación del objeto (Zoe Alameda, 2005: 52). En tal sentido la riqueza de la obra de Kahlo consiste en que:

Confronta lo que para ella es el modelo masculino heredado de la historia del arte, con su concepción particular. El canon masculino estiliza, desprecia la diferencia y simplifica la naturaleza para poder reproducirla; por el contrario, el canon femenino desarrolla detalla, amplifica y correlaciona objetos de diversa índole desde una búsqueda íntima de la armonía (Zoe Alameda, 2005: 52).

En este sentido la obra de Frida Kahlo resulta una nueva configuración frente al canon masculino.

Todas estas son estrategias que revelan la existencia de agencia, la posibilidad de una resistencia enmarcada en los mismos espacios que la estructura artística masculina permite.

### **Agencia a través de la literatura**

Seymour Menton, importante estudioso de la literatura latinoamericana en su libro de crítica literaria *El cuento Hispanoamericano*, al hablar de la escritora argentina Luisa Valenzuela dice:

Esta autora se destaca entre sus contemporáneas porque no explora los problemas íntimos de la mujer. Tampoco emplea el monólogo interior tan típico de muchos cuentos intimistas producidos por mujeres. Luisa Valenzuela demuestra que a pesar de todo las mujeres son tan capaces como los hombres de proyectar una visión de la realidad sociopolítica de su país (Menton, 624. 2003).

Esto nos indica claramente el modo en el que la literatura escrita por mujeres ha sido estudiada desde los círculos hegemónicos. A pesar de las excepciones y evitando las generalizaciones, es evidente que existe una marcada tendencia a considerar la literatura escrita por mujeres como el producto esencial de una naturaleza única, tal como se explicó siguiendo el texto de Castellanos (2005).

Sin embargo, la obra literaria producida por mujeres trasciende estas formas de esencialismo y se convierte en una forma de ejercer agencia. Como ya hemos visto, algunas artistas han desarrollado diferentes estrategias para crear resistencia desde los mismos espacios asignados por la estructura social y el canon. Estas estrategias pueden

ser entendidas como resistencia, desde el concepto de agencia que trabaja Mahmood sobre *la paradoja de la subjetivación* de Butler.

Butler, siguiendo el lineamiento de Foucault sobre su teoría del poder, afirma que los sujetos no solo ejercen poder sino que son productos del poder. Es decir, el sujeto que debería oponerse a las normas, ha sido construido por esas mismas normas (Butler, 1997: 4) El poder debe entenderse no solamente como la subordinación del sujeto, sino también como la producción del sujeto, el mismo que mediante un proceso psíquico interioriza al poder que lo ha formado (Butler, 1997: 8). En tal medida las posibilidades de resistencia resultan peculiares dado que el sujeto no es anterior al poder, sino que ha sido producto de este. Incluso se puede afirmar que el sujeto llega a necesitar del poder para su existencia. En este punto es interesante notar que no se trata de una teoría de emancipación, dado que esto significaría que hubo un sujeto previo libre, en este caso, los sujetos se han constituido como tal dentro de ese mismo poder.

Al respecto y sobre la agencia, Sabah Mahmood en su artículo *Teoría feminista y el agente dócil* plantea algunas cuestiones importantes. Ella nos habla en el contexto islámico egipcio sobre el sujeto y el poder. A través de la explicación de un grupo de mujeres en una mezquita y su estudio del Corán para cultivar la virtud, la autora intenta demostrar que existe agencia en este comportamiento. Mahmood en este artículo propone que la agencia no solo debe ser entendida como una lucha emancipadora en busca de liberación, sino que puede ser entendida como las capacidades para actuar dentro de las relaciones de poder y opresión (2009. 174). Desde una perspectiva poscolonial Mahmood plantea una crítica al feminismo blanco occidental por la universalización de ciertos conceptos como la resistencia o el deseo de libertad – entendida en términos occidentales- o la naturalización de estereotipos culturales, como por ejemplo ver a las mujeres del tercer mundo irremediablemente oprimidas, sin reconocer la agencia que puede haber en sus actos (Mahmood, 2009: 179). La autora plantea que al ser sujetos producidos por determinado poder, los medios de agencia también son históricos y culturalmente específicos (2009: 182). En las palabras de Celia Amorós explicando a Mahmood:

[...] Reconstruye una agencia sin agentes, concepto que rompe sus lazos tradicionales con las nociones de emancipación, libertad, independencia, autonomía y se define ahora como la autorrealización del yo lograda mediante la práctica de modos de comportamiento corporal prescritos por la sociedad, la cultura y la tradición (Amorós, 2011: 255).

Para Mahmood este tipo de agencia es válida y además responde a particularidades culturales frente al feminismo blanco occidental.

En el campo de la literatura y sobre la escritura femenina y feminista, Jorgelina Corbata en su introducción al libro *Feminismo y escritura femenina en América Latina* plantea la problemática de las mujeres escritoras en el tercer mundo. La autora reconoce la importancia de hablar sobre literatura femenina-feminista en Latinoamérica porque el feminismo ha constituido una de las líneas de pensamiento más fuertes para construir la identidad latinoamericana en torno al otro, indio, mujer, tercermundista; proponiendo así un paralelismo entre la retórica de la opresión sexual y racial (Corbata, 2002: 16). Al respecto, la autora cita a Castro Klaren: "La lucha de la mujer latinoamericana sigue cifrada en doble negación, porque es mujer y porque es mestiza" (Corbata, 2002: 16).

Frente a esta realidad Corbata hace un recorrido por algunos de los posicionamientos que la literatura producida por mujeres en Latinoamérica ha brindado. Siguiendo a Castro Klaren, la autora analiza las tendencias del marianismo y malinchismo, girando los dos alrededor de una concepción de maternidad que la mujer latinoamericana encarna fuertemente (Corbata, 2002: 17). Sin embargo, otra autora también citada por Corbata, Josefina Ludmer habla de *Las tretas del débil*, en el que la autora identifica "ciertas tretas del débil en una posición de subordinación y marginalidad" (Corbata, 2002: 18). Según Corbata, el análisis de la obra de Sor Juana de la Cruz que hace Ludmer, permite determinar "la resemantización del lugar asignado al convertirlo en una zona de subversión intelectual y de ejercicio de la libertad" (Corbata, 2002: 19). Según Ludmer: "siempre es posible tomar un espacio desde donde se puede practicar lo vedado en otros [...] instaurar otras territorialidades [...] la combinación de acatamiento y enfrentamiento podían establecer otra razón, otra cientificidad y otro sujeto del saber" (Ludmer, 1984).

Otra autora, Silvia Molloy, también citada por Corbata afirma que "pese a la transgresión de las imágenes masculinas y su propia construcción de imágenes desafiantes, las mujeres a menudo terminan por adoptar el sistema de represión del que quieren evadirse" (Corbata, 2002: 20).

Corbata determina de este modo que hay una especie de constante en gran parte de la literatura producida por mujeres en América Latina, sin que esto signifique la esencialización de la producción literaria. Sin embargo, es notorio que uno de los

mecanismos de agencia de las escritoras latinoamericanas es reproducir -consciente o inconscientemente- en su obra literaria los roles de género que quieren evitar. Uno de los grandes ejemplos es, de acuerdo a Molloy, Gabriela Mistral, que a pesar de todo es recordada (estereotipada, iconizada) como la madre y maestra espiritual.

La reproducción de ciertos roles de género en la obra de escritoras latinoamericanas puede ser visto como una paradoja de subjetivización y como un método de agencia, algo que responde a una larga tradición de escritoras en Latinoamérica que puede remontarse hasta Sor Juana Inés de la Cruz.

## CAPÍTULO IV MUSAS, SANTAS Y MADRES

La investigación del presente trabajo está basada en el análisis de la revista *Letras del Ecuador* desde su primera publicación en abril de 1945 hasta agosto de 1961. La investigación ha consistido en analizar, desde el material publicado en la revista, dos líneas principales: el discurso de género de la institución y el posicionamiento de mujeres escritoras a través de sus textos frente a dicho discurso de género. Es preciso considerar el alcance de la revista *Letras del Ecuador* más allá de una revista exclusiva de literatura y bellas artes.

*Letras del Ecuador* es una publicación que incluye contenido político, social, una línea ideológica marcada y que representa un proyecto político

nacional. Este contenido ha permitido observar en este período (1944-1961) las tendencias de pensamiento de la institución y de la misma manera ha sido posible visibilizar la participación de mujeres en general y de escritoras especialmente; lo que permite entrever los posicionamientos y negociaciones de los actores del escenario que fue la Casa de la Cultura Ecuatoriana como institución cultural en el periodo estudiado.

La revista *Letras del Ecuador* es un material importante para estudiar la agencia de las escritoras dentro una institución cultural y de un proyecto de refundación nacional porque es una revista completa en el sentido que recoge todas las preocupaciones, discusiones y tendencias que propone la institución para ese momento histórico. En este capítulo esbozaré algunos paradigmas de la institución en la revista *Letras del Ecuador*. Considero que para entender el espacio de las escritoras en la institución es importante primero delimitar y entender el discurso de género que proyecta la institución y, por otro lado la comprensión del debate sobre el rol del intelectual en ese momento. A través de estos dos paradigmas se produce el espacio y



**1: Letras del Ecuador. No. 1.  
Portada**

los medios desde donde las escritoras construyen su subjetividad e interactúan frente a la institución.

### **Letras del Ecuador**

Después del estudio de estos primeros dieciséis años (1945-1961) de la revista *Letras del Ecuador* descubro la importancia de esta revista en el entorno cultural y político del país en ese momento. Cabe señalar que a pesar del carácter cultural de esta revista, sus publicaciones no se limitan a material exclusivo sobre literatura y bellas artes, a pesar de que sin duda este material compone la mayor parte del parte del cuerpo de la revista. Existen muchos temas que indican preocupación por otra clase de asuntos como política nacional, discusión de tendencias ideológicas, historia, eventos sociales, además de temas que corresponden a la parte oficial de la institución, incluso burocrática. Estos entre otros varios aspectos que no corresponderían estrictamente a una revista literaria indican lo mucho que abarcaba esta revista. Creo que considerarla puramente una revista de literatura y bellas artes es limitar el alcance social y político que se difundía.

Sin el afán de profundizar demasiado en la naturaleza de esta revista, dado que ese no es el propósito de esta investigación, quiero reflexionar sobre el rol que cumplía *Letras del Ecuador* en ese momento. Es posible comprender así el alcance que las preocupaciones y debates de esta revista tienen en la construcción de los imaginarios nacionales. Considerando que la Casa de la Cultura es una institución que responde a un proyecto de refundación nacional, la revista *Letras del Ecuador* es también parte de este proyecto y cumple una función. Se puede pensar en esta revista como uno de los instrumentos principales en que la CCE recoge, difunde, construye y enseña la cultura nacional. Este último aspecto es clave porque el proyecto cultural de la CCE, propuesto por Carrión, se desprende de una línea de pensamiento que busca democratizar la cultura como recurso que debe estar al alcance de todos y por lo tanto debe ser transmitido a modo de enseñanza (Grijalva, 2014). De allí que se piense en esta revista como un medio de enseñanza.

En este sentido, la función de la revista es más que difundir y promocionar material artístico y literario. A través de esta revista se construye identidad nacional. El mismo nombre de la revista ya es una muestra del papel clave que jugaba en el proyecto de refundación nacional; al hablar de *Letras del Ecuador*, se está evocando un

sentimiento nacional e intelectual, su nombre es una enunciación al intelecto nacional y ya nos dice la función que cumplirá constituyéndose como el espacio más oficial en ese momento para pensar la cultura y la nacionalidad.

Volviendo sobre la finalidad de la Casa de la Cultura y el proyecto de refundación nacional sobre el que se habló en capítulos anteriores, se puede suponer que la institución tiene determinados objetivos que se hacen evidentes en la revista. De acuerdo a la Ley Constitutiva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el decreto presidencial N. 707 de creación de la institución expedido el 9 de agosto de 1944, se plantean varios considerandos que son indicativos de la función que cumpliría la CCE. Se plantea por ejemplo: que “la cultura nacional necesita de apoyo del Poder Público para su desenvolvimiento



**3: Letras del Ecuador No. 70-72. Pg. 11**

y expansión”, que “es indispensable la difusión amplia de los valores sustantivos del pensamiento ecuatoriano en la literatura”, o que “las manifestaciones culturales deben ser llevadas fuera de las fronteras patrias” (CCE, 1944). Igualmente en este texto, en el Art. 9 se especifican las principales actividades de las que debe estar a cargo la institución y se plantea: “Dirección de la cultura ecuatoriana con espíritu esencialmente nacional”, “Exaltación del sentimiento nacional y patriótico de las fuerzas espirituales de la Patria” (CCE, 1944). En estos fragmentos he señalado verbos que indican lo que se buscaba lograr a través de la CCE, que se pueden considerar objetivos, el propósito de la institución. Mi intención en este punto es indicar cómo la revista *Letras del Ecuador*



**2. Letras del Ecuador No. 63. Pg. 13**

fue un medio para alcanzar estos objetivos, y siguiendo esa línea, comprender el alcance

que un discurso sobre género y sobre el rol del intelectual, proyectados desde esta revista, tienen en el proyecto de refundación nacional.

Señalo también el texto de la misma Ley Constitutiva de la CCE, según el Art. 10 se plantea los principales medios por los que la institución conseguirá las actividades planteadas en el Art. 9. Los medios propuestos son: organización de conferencias, fundación de una editorial, organización de exposiciones, envío de misiones culturales, concesión de premios nacionales, proposición de candidatos al Ministerio de Educación Pública para obtención de becas, publicación de una revista de la CCE y de revistas especializadas (CCE, 1944), entre otros medios. En este punto se puede comprobar que, en efecto, la revista *Letras del Ecuador* fue un medio para cumplir los objetivos de la institución. Sin embargo, también quiero señalar que la revista resulta ser de entre estos medios, el que recoge y difunde la labor de los demás. Gran parte del material que se encuentra en la revista es información sobre las actividades que cumple la institución a través de otros departamentos y actividades como la editorial, las conferencias, misiones culturales, organización de concursos y concesión de becas.

Por otro lado, si bien la CCE publicó otras revistas especializadas y boletines, la revista *Letras del Ecuador* resulta una de las publicaciones más completas, siendo la de mayor tiraje, también fue la primera revista publicada por la institución, incluso antes de la revista *Casa de la Cultura* que fue una publicación de carácter más institucional. Por su parte, el directorio de *Letras del Ecuador* estuvo conformado siempre por la cúpula de la institución, la mayor muestra de esto es que el presidente de la CCE siempre fue también director de la revista. En este punto cabe señalar que los principales miembros de la CCE, encabezados por Benjamín Carrión, eran artistas y escritores y por lo tanto su espacio era precisamente el tema de la revista: literatura y bellas artes, es decir, hay un fuerte vínculo entre el trabajo de los principales miembros de la CCE y la finalidad artística de la revista. Todo esto determina que *Letras del Ecuador*, tenga un rol tan significativo en la institución y a la larga, en el proyecto de refundación nacional.

Creo que es posible pensar en la revista *Letras del Ecuador* como un reflejo de la institución en la medida en que a través de su contenido se aprecia todo lo que está sucediendo en la institución. Claramente fue la revista que más peso tuvo en la CCE por lo mencionado anteriormente. Mirándolo en retrospectiva, incluso es posible decir que

esta es la revista símbolo de la CCE. Posiblemente uno de los principales aportes de la institución cultural en ese momento.

Considerando la representatividad que esta revista tuvo desde la institución y el alcance de su contenido que se pueden determinar dos puntos sobre su función: primero que la revista legitima el arte y segundo, construye identidad nacional. La CCE tuvo como prioridad recoger y difundir el arte nacional, en tal sentido la revista *Letras del Ecuador* fue el medio inmediato y por el que la institución pudo recopilar y difundir la cultura nacional. Por lo tanto, la revista toma la forma de plataforma oficial donde se legitima el arte. Es decir, la institución, a través de la revista cumple el rol de establecer lo que es y no es arte y



4. Letras del Ecuador. No. 61.  
Portada

determina además, el arte que merece ser considerado patrimonio nacional. En ese sentido, el material que se publica en la revista adquiere un *estatus* al ser legitimado<sup>7</sup>. Esto es clave para comprender el espacio que las escritoras mujeres ocupan en la revista y en la institución. A pesar de que no es mi interés profundizar sobre el canon artístico, en este punto es importante pensar sobre el canon que en alguna medida construye y reproduce la CCE a través de la revista.

Por otro lado, es claro que parte del material publicado en la revista responde a un contenido que en alguna medida tiene carácter nacional, ya sea porque el autor es nacional o el texto ensalza, recoge o reflexiona sobre la realidad nacional. Como ya se ha dicho, la CCE era la encarnación de un proyecto de refundación nacional, en un momento en el que se necesitaba repensar los valores nacionales y plantear una identidad nacional fuerte desde la cultura. Al ser uno de los medios a través del que se trabaja sobre el proyecto de refundación nacional, la revista se convierte a su vez en el espacio desde donde se construye nación. Desde este lugar se plantean los nuevos

<sup>7</sup> Me refiero a legitimación en el sentido de reconocimiento a través de la difusión y acumulación de las obras, objetivos del proyecto cultural de la CCE.

valores nacionales, se proyecta el ideal de nación y se construyen imaginarios sobre el orden social, en definitiva, se da forma a una “nueva” nación.

He trabajado ciento veintitrés números publicados desde abril de 1945 hasta agosto de 1961. La frecuencia de circulación de la revista es irregular durante todo este período. Las primeras ediciones tratan de ser publicaciones quincenales; sin embargo, más adelante se convierten en publicaciones mensuales, pero también bimensuales, trimestrales e incluso en algunos casos raros, semestrales o más. A lo largo de este período el director de la revista es Benjamín Carrión en calidad de presidente de la CCE durante varios periodos casi consecutivos. A lo largo de estos dieciséis años la revista mantiene una estructura más o menos constante que se caracteriza por las siguientes secciones: Exaltación a la ecuatorianidad, sección que se dedicaba a reflexionar sobre algún personaje o hecho histórico en relación a nuestra identidad nacional; espacio para cuento; espacio para poesía; “Vida en la cultura”, donde se publican notas sobre los eventos realizados por la institución o eventos en los que han participado los miembros de la institución; El mundo de los libros, sección donde se hace un comentario sobre los libros publicados por la CCE o también libros recibidos desde el extranjero. En cuanto a los artículos sobre opinión, crítica literaria, el comentario editorial y otros, son espacios siempre presentes pero que no obedecen a un formato único, sino que dependen de la agenda que en ese momento tenga el directorio de la revista.

### **En clave nacionalista**

Considerando las dos funciones de la revista en ese momento: legitimar la cultura y construir nación, es claro que el material publicado en la revista tiene un alcance más allá del contenido artístico. Es preciso analizar el material publicado en esta revista, desde una perspectiva histórica y política que permita entender los imaginarios de nación que se proyectan desde este espacio que no solo representa la revista, sino la institución misma. Además del significado estrictamente literario o artístico, el material de la revista permite construir una dimensión política respecto a temas como el indígena, el intelectual, el mestizaje, la mujer o la historia nacional.

Esta dimensión política, que eventualmente se establece como un discurso sólido y constante a lo largo del periodo estudiado, se evidencia no solo en el mensaje explícito e implícito que dejan los textos, sino también en la forma de la revista: la clase de

secciones, la frecuencia de los y las autoras, la parte gráfica, la cantidad y el tipo de espacio que se otorga a los autores o al tema. Todo esto permite identificar qué es importante para la institución, cuáles son sus prioridades, cuál es la imagen que se construye sobre la nación y sobre sus sujetos. Considerando esto en un contexto que no está aislado, sino en el medio de un proyecto público que a través de la institucionalización de la cultura, pretende hacer nación. Por eso es posible pensar en una clave nacionalista a través de la que se lee y entiende *Letras del Ecuador*.

Considerando que gran parte del material de la revista apela a un sentido sobre la nación, creo que es posible leer la revista en su totalidad desde una perspectiva nacionalista. El planteamiento de una clave nacionalista permite reconocer los símbolos y códigos a través de los que se interpela a la nación. Una vez reconocidos estos es posible preguntar a través de estos códigos y símbolos qué se dice sobre la nación y sobre qué tipo de nación se habla. Por ejemplo, referencias directas o indirectas sobre la geografía, héroes nacionales o hechos históricos son indicadores evidentes de la apelación a la nación; sin embargo, existe otro tipo de referencias como la idea de patrimonio, cultura o

problemas sociales que resultan abstractos y que tal vez están diseminados en el material de la revista, pero que también evocan la nación y construyen imaginarios nacionales. Leer la revista pensando en la construcción de la nación arroja información importante sobre la clase de nación que se pensaba en ese momento.

Utilizando una clave nacionalista para leer la revista *Letras del Ecuador* se pueden percibir ciertas líneas y conceptos que claramente son las mayores preocupaciones para pensar la nación en ese momento y desde ese espacio. El tema sobre el lugar del indígena es un tema clave en ese momento considerando el contexto de arte indigenista desde el que despuntó la labor de la CCE. Desde el arte y la literatura el indígena había sido el tema por excelencia desde décadas atrás. En el momento en



**5. Letras del Ecuador No. 35-36.  
Pg. 20**

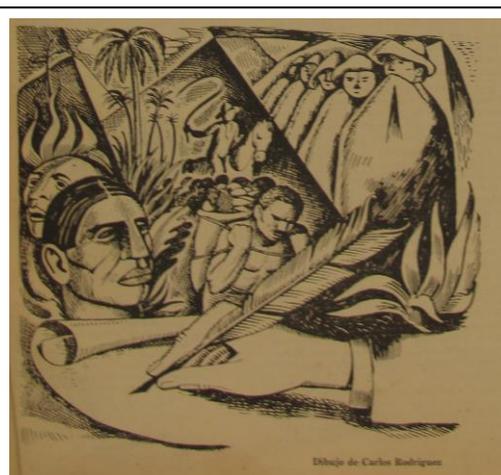
que se crea la CCE, el indigenismo ya había llegado a su clímax, sin embargo este es un tema que extiende su estela durante los cincuentas. Pensar en el indigenismo desde el arte y la literatura como una preocupación al momento de construir nación produce una identidad nacional en dos dimensiones. La primera: hablar del indígena es en ese momento hablar sobre un sujeto subalterno, históricamente subyugado, al que se quiere reivindicar como sujeto oprimido y como sujeto portador de identidad nacional. Es conocido cómo los proyectos de refundación nacional vuelven sobre las raíces del pasado indígena para legitimar la identidad que construyen (Thurner, 2009).

La segunda dimensión en que la preocupación por el indígena, expresada desde el arte en el indigenismo, construye una identidad nacional es en la fuerza que cobra este movimiento artístico como símbolo del intelecto ecuatoriano proyectado hacia afuera. En ese momento Ecuador y sus escritores eran reconocidos internacionalmente por el terrigenismo, el indigenismo se había convertido en la bandera del arte nacional. Esto construye una identidad puertas afuera que sirve para reafirmar una ecuatorianidad culta además porque se estaba planteando desde el arte. En cierto modo se cumple la intención de Carrión (1957) de proyectar internacionalmente una identidad de nación grande por medio de su patrimonio artístico bajo el modelo mexicano. Sin embargo, cabe aclarar que el clímax del indigenismo ya se había dado antes de la creación de la CCE. Sin embargo, durante la primera década de la institución este elemento se resalta para plantear imaginarios nacionales dado que todavía no surge otro movimiento artístico u otra preocupación intelectual que tome la posta del indigenismo. De hecho, la preocupación intelectual en los cincuentas, en el primer periodo de la CCE, es precisamente la nación y se trabaja sobre esta temática extendiendo el proyecto identitario que había construido el indigenismo a la luz del ascenso social de la clase media (intelectual) a través del arte y la cultura (Cornejo Polar, 1979).



Las dos dimensiones con que el indigenismo construye identidad nacional: reivindicar al indígena y por medio de esta figura al intelectual de la CCE; y por otro lado, lograr que el indigenismo nos represente internacionalmente. Esto se evidencia en la obra de escritores y artistas como Camilo Egas o Guayasamín, Jorge Icaza, Fernando Chaves, José de la Cuadra, entre otros. Más específicamente se puede pensar el caso de *Huasipungo*, la novela de Jorge Icaza. Esta es una obra que en su contenido reflexiona sobre el maltrato del indígena, y presenta el gran dilema racial y social del país, pero que también se constituye como la obra símbolo del país, siendo hasta ese entonces –y quizás hasta ahora- la novela ecuatoriana más difundida internacionalmente y la más traducida a otros idiomas. *Huasipungo* se convierte en un símbolo patrio literario. Esto es evidente en la revista *Letras del Ecuador*, donde a lo largo de los dieciséis años estudiados, no se deja de hablar de esta novela. Se publican artículos sobre la novela, fragmentos de la novela, entrevistas al autor, artículos de autores internacionales sobre esta obra, y se convierte en un recurso constante para alcanzar los objetivos del proyecto de refundación nacional desde el arte. De igual manera, *Huasipungo* fue publicada y obtuvo éxito mucho antes de la creación de la CCE, sin embargo es un recurso constante para la revista y la institución.

Otra de las preocupaciones constantes que se plantean desde la revista al pensar en clave nacionalista es el rol del intelectual. A lo largo de los números de la revista existen menciones al intelectual como sujeto y su importante labor para engrandecer la nación. Esto tiene mucho sentido si se considera que el proyecto de refundación nacional impulsado por la CCE es un proyecto pensando para crear nación - engrandecerla- desde el arte y la cultura. La reflexión sobre la nación en ese momento apunta a que la verdadera riqueza del país más allá del territorio es la “cultura”, en tal sentido los sujetos encargados de crear, recoger y difundir nación son los intelectuales y los artistas a través de su trabajo. La nación se hace desde el arte/cultura



**Ilustración 7. Letras del Ecuador No. 81. Portada. Dibujo de Carlos Rodríguez**

y por lo tanto la nación la hacen artistas e intelectuales. Por eso resulta importante en ese momento reflexionar sobre el papel de los artistas. Existen textos que explícitamente discuten y conectan el papel de los intelectuales en el país y en Latinoamérica. También es posible encontrar este tipo de reflexión en textos que abordan la obra de los artistas o sobre los mismos artistas, siempre parece haber una necesidad de pensar la actividad artística como una especie de misión ante el país.

Entonces, ante la pregunta constante de ¿Cuál es la labor del intelectual? La respuesta que aparece al unísono es el *compromiso social*. El intelectual, el artista debe estar comprometido socialmente, su obra debe ser una lucha social, debe tener un contenido humanista. Esta misión del intelectual se hace más clara si se considera que la tradición artística del país desarrollan un tipo de arte específico: el realismo social, desde donde también se desprende el indigenismo que finalmente será el símbolo de esta lucha social e intelectual<sup>8</sup>. Por otro lado la tendencia artística dominante en México y de donde Carrión se nutre, plantea un arte popular como respuesta frente al arte de las élites (Tinajero, 2013) y una respuesta también hacia movimientos como el modernismo que a inicios de siglo miraba el arte como algo por fuera de lo social. Es decir, es un momento en el que el arte “regresa a ver” al pueblo, lo social se convierte en un tema que debe ser discutido desde el arte y por eso el intelectual ya no está aislado de su realidad social. Finalmente, esto se hace evidente en el proyecto de la CCE, hacer nación desde el arte, es un compromiso político y por lo tanto sus gestores, los intelectuales, deben tener un compromiso social y político.

De la mano de estas dos preocupaciones, o quizá como un resultado híbrido de ambas, la revista también propone en clave nacionalista la preocupación de la literatura como un modo de hacer nación. La preocupación sobre la literatura se explica y resuelve por sí sola al pensar en las dos cuestiones anteriores. Quizás no exista en la revista durante el periodo estudiado, una referencia explícita a los imaginarios nacionales que crea la literatura; pero al producir literatura, la revista está proyectando ciertos imaginarios que por sí solos hablan de un tipo de nación. Sin embargo, sí hay referencias explícitas de la literatura como patrimonio nacional, lo que es una forma de

---

<sup>8</sup> El “triumfo” del realismo social ante la vanguardia (modernismo) en Ecuador es el resultado de un proceso de politización del discurso intelectual ecuatoriano en los años veinte y treinta que “silencia” otros discursos estéticos.

subrayar la importancia de los textos literarios como parte sustancial del conjunto cultural que enriquece la nación. A través de esto se entiende otra forma en la que hacer literatura es hacer nación. Esto se evidencia por ejemplo en los listados que se publican sobre libros y revistas que obtiene por donaciones, que recoge y publica la CCE, dándoles directamente el tratamiento de patrimonio público del que hay que enorgullecerse.

Siguiendo la clave nacionalista se puede reconocer en el contenido de la revista otras preocupaciones que forman parte del proyecto de refundación nacional; sin embargo, he señalado estas tres –el indigenismo, el rol del intelectual y la literatura como recurso de construcción nacional– que me parecen las más necesarias para pensar sobre el lugar de las escritoras en la institución y en la revista.

La reflexión alrededor del indigenismo creo que puede extenderse también hacia las escritoras, considerando que el indígena es un sujeto subalterno representado a través de un acto ventrilocuo. Así como el sujeto indígena no tiene una voz propia intelectual en ese espacio y momento, al parecer la mujer tampoco. Y así como el indígena, la mujer también es un sujeto subalterno, que debe ser pensado y “ordenado” en el proyecto refundacional. La diferencia es que en este contexto mientras hay una tendencia artística que pone la mirada del “problema” indígena, no pasa lo mismo con las mujeres. Sin embargo, la manera en que ambos sujetos están representados propone una identidad compartida. Los indígenas son representados como víctimas de la injusticia social y las mujeres son representadas desde una perspectiva mariana que valora la docilidad, el sacrificio y quizás hasta el sufrimiento de la mujer. Resultaría interesante pensar incluso, cuánto se multiplica esta identidad subalterna y sufriente cuando se representa al sujeto mujer indígena. Es decir, considerar la forma en que un sujeto subalterno como el indígena es pensando en este proyecto, arroja luces sobre cómo son pensados otros sujetos alternos como las mujeres. Tanto el sujeto indígena como el sujeto mujer son el material de gran parte de la producción literaria de la revista, sin embargo, sus voces autoriales son en el primer caso nulas y en el segundo caso, consideradas de otra condición diferente e incluso en algunos casos explícitamente inferior como lo evidencia ampliamente los espacios de crítica literaria de la revista *Letras del Ecuador* cuando se refiere a textos producidos por mujeres.

El hecho de que la mujer escritora no comparta el mismo *estatus* que el escritor es una problemática que puede ser explicada a través de la concepción del intelectual que se tenía en ese momento. Es por eso que resulta útil reflexionar sobre la labor del intelectual en clave nacionalista para entender la situación de las escritoras en este contexto. Al discutir sobre el papel y el rol patriótico de los intelectuales, se presenta una definición de intelectual y de artista. En este punto es importante preguntarnos si las mujeres, las escritoras, caben en esa definición de intelectual y artista que propone la institución y el proyecto de refundación nacional.

De igual modo si la literatura es un patrimonio nacional que enriquece la cultura y por lo tanto la identidad de la nación, debemos preguntarnos si la literatura producida por mujeres cumple esa finalidad o qué otra finalidad cumple en el proyecto de refundación nacional.

### **Posición de las escritoras en la CCE**

Para entender la posición de las escritoras en un espacio como la CCE durante el periodo 1945-1961, es necesario especificar qué entendemos por estar y posicionarse en el espacio de la institución. Lo primero es aclarar que en esta investigación, mucha de la información con la que se trabaja ha sido obtenida la revista *Letras del Ecuador* y por lo tanto, cuando se habla del espacio de las escritoras en la institución, me refiero concretamente al lugar de las escritoras en la revista *Letras del Ecuador*. Anteriormente he aclarado en qué medida la revista representa la vida institucional. Por lo tanto, quiero aclarar que al referirme sobre “estar” o “participar” en la revista quiero decir estar o participar en la institución. Incluso cuando las mujeres no escriben directamente en la revista, hay evidencias de su participación en la institución a través de artículos que relatan los actos institucionales como recitales, conferencias, concursos, exposiciones en donde ellas también están; es decir, la revista permite rastrear e identificar el espacio de las mujeres en la institución más allá de la misma revista.

Quiero analizar el espacio de las mujeres y escritoras en la CCE a través de dos paradigmas que surgen desde el material de la revista, el primero es la labor del intelectual que ya anoté anteriormente y que retomaré más adelante.

El segundo paradigma es el discurso de género que se reproduce y construye desde la institución. En este punto quiero aclarar que un discurso de género indica la posición, el orden y el deber ser no solo de la mujer. Al ser una categoría relacional, el género se construye en relación con otros géneros. En este estudio me enfoco en el género femenino pero eso no significa que género haga referencia solo a las mujeres. Al hablar de género se habla de “hombres”, “mujeres” y sus relaciones. Por tanto, el discurso de género debe ser entendido como un modelo de relaciones propuesto en este caso por la institución, para ordenar y articular las relaciones sociales. También es importante tomar en cuenta que el discurso de género no solo se construye de forma consciente o intencionada, más bien responde a estructuras sociales más profundas y de larga duración.

A diferencia de la discusión sobre la labor del intelectual, el discurso de género no se ve expresado de manera explícita, pero sin duda la institución a través de su estructura, sus prioridades, sus preocupaciones e incluso sus omisiones está proponiendo un orden de género. Si bien son pocas las ocasiones en la revista en las que explícitamente se reflexiona sobre mujeres y escritoras, es preciso considerar que todo el aparataje y trabajo institucional proyecta imaginarios y modelos sobre género que se construyen a través de diferentes elementos. Además, se debe considerar que el discurso de género proyectado por la CCE no es un discurso aislado, sino que está inscrito en un proyecto de refundación nacional. Es decir, no solo se está pensando a la mujer dentro de la institución, sino por fuera de esta y como parte del modelo de nación que se proyecta a futuro.

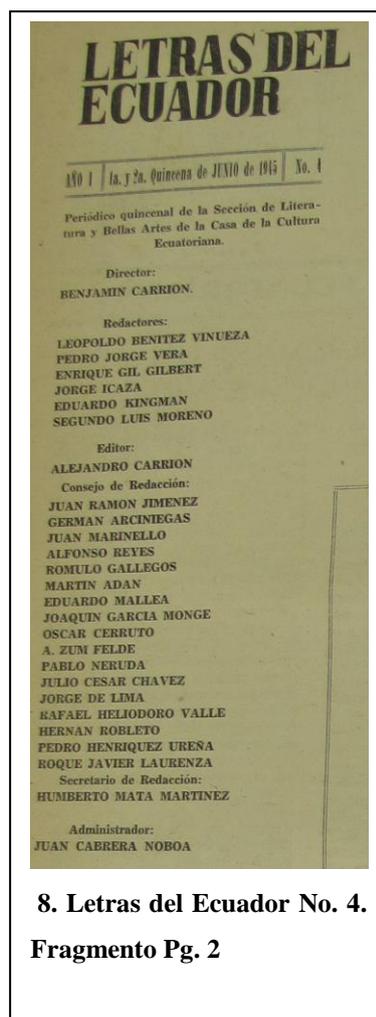
En este capítulo planteo un modelo de discurso de género reconstruido a través de la información obtenida la revista *Letras del Ecuador* y otros documentos como el *Catálogo de Publicaciones de la CCE 1945-1965* y el informe presidencial de Benjamín Carrión sobre la actividad y misión de la CCE: *13 Años de cultura* publicado en 1957. He tratado de reconstruir este discurso con la mayor cantidad de elementos posibles que conforman la realidad de las mujeres y escritoras en este momento. Para esto he tomado cuatro elementos o criterios que explican la experiencia de las mujeres dentro de la CCE: los espacios que ocupaban, las identidades por las que eran reconocidas, los imaginarios o modelos de feminidad que se proyectan y la crítica literaria sobre la

producción de escritoras. A través de estos criterios he intentado recoger la experiencia de ser mujer, artista y escritora en un espacio como la CCE.

## Espacios

Aquí considero los espacios formales e informales dentro de la institución. El primer espacio es la conformación de la institución de acuerdo a la Ley Constitutiva No. 707 que especifica quienes son los miembros de la CCE. De acuerdo al artículo No. 2 la institución está conformada por representantes de Ciencias sociales, políticas, jurídicas, ciencias filosóficas, ciencias de la educación, representantes de disciplinas literarias y artísticas, de las ciencias histórico-geográficas, ciencias biológicas, físico-químicas, matemáticas y el Ministro de educación pública. Ninguno de estos cargos fue ocupado por una mujer durante el periodo analizado. A pesar de que no hay una especificación sobre género en la ley, los cargos siempre fueron ocupados por hombres. Esto indica que la institución responde a una estructura patriarcal en tanto la equidad de género no es una consideración de su programa cultural/nacional y que no existe conciencia de esta exclusión.

También considero el directorio de la revista *Letras del Ecuador* como un espacio clave porque desde este lugar se da forma a la revista y se delimita la línea editorial que al final del día decide qué arte se legitima y que tipo de imaginario nacional se proyecta. Este está conformado por el director que siempre corresponde al presidente de la CCE, un grupo de redactores, un consejo de redacción, secretario de redacción y un director artístico. Algunos de los cargos cambian durante el periodo estudiado, aunque se mantiene una constante en tanto al género. Ninguno de estos cargos fue ocupado por una mujer. Nuevamente se repite un sesgo patriarcal. Sin embargo en este punto destaco la figura de una jefe de distribución, un cargo que aparece en los primeros años de la revista y que luego desaparece, y que fue



**8. Letras del Ecuador No. 4.  
Fragmento Pg. 2**

ocupado por una mujer.

Existieron otros espacios de carácter directivo que también son claves en la institución. Por ejemplo el cargo de director de la editorial de la CCE, fue ocupado por Matilde Ortega desde 1958 hasta 1960. Señalo también que esta persona escribió la primera novela *–Lo que deja la tarde–* escrita por una mujer y publicada por la CCE en 1955, obra de la que hablaré más adelante. Cargos como este resultan una excepción en un contexto como el de la CCE en ese periodo, pero demuestran que la estructura permite cambios.

Uno de los espacios más curiosos es el Club femenino de cultura adscrito de manera informal a la CCE, es uno de los espacios con carácter exclusivamente femenino y que al no ser una sección formal de la institución como la

#### Lectura de Poemas

A fines de Febrero, el Club Femenino de Cultura inició sus actividades con la lectura de una valiosa selección de poemas de Piedad Larrea Borja, realizada por la distinguida recitadora señora Clemencia Coloma de Arias. En el mismo acto tuvo lugar una intervención de la Srta. María Luisa Acosta Velasco interpretando música de Mozart, acompañada al piano por la Sra. Lucía Pérez de Guzmán.

9. Letras del Ecuador No. 106. Fragmento de pg. 20

editorial o la radio, no recibe la misma atención. En la revista *Letras del Ecuador* se hace algunas referencias a este club haciendo mención a las actividades que realiza pero nunca se le dedica un espacio en la revista para hablar de las funciones o de los miembros de esta sección, como sí se hace con otras áreas. Las actividades que desarrollaban consistían en recitales, conferencias, tertulias y un concurso literario. Sin embargo es un espacio un tanto aislado, y esta condición dice mucho sobre la forma en que se desplaza y opaca la presencia de la mujer en la institución. Es un espacio de perfil bajo y de segundo plano, los mismos adjetivos que pueden extenderse a la presencia de la mujer en general. No obstante, el hecho mismo de su existencia es un indicador de que las mujeres tenían iniciativas en un contexto como este; a pesar de su perfil bajo, estaban preocupadas en participar de alguna forma en esta institución. El club se hace más visible en la revista a finales de los años cincuenta cuando fue presidenta de este club Piedad Larrea Borja, que escribió en la revista algunos poemas y

reseñas literarias, fue también la directora del colegio Manuela Cañizares y por tal función se publica algunos discursos de ella en la revista.

De forma más general existen otros espacios como los eventos sociales, siempre mencionados en la sección Vida de la Cultura de la revista *Letras del Ecuador*, donde se señalan las conferencias, recitales u obras de teatro a los lectores. En estos espacios de tipo social se destaca la participación de mujeres en conciertos de piano, canto, y recitales de poesía donde declaman. En la revista se hace varias referencias de alta valoración a actrices, cantantes y recitadoras, considerando además que estos son espacios feminizados porque no hay hombres participando en estas actividades.



10. *Letras del Ecuador* No. 33. Pg. 17

Finalmente, desde la escritura muchas se destacan como autoras desde inicios de los cincuentas donde el número de mujeres escribiendo artículos en la revista se vuelve considerable. Sin embargo, sus artículos son de carácter periodístico. Aquellas que tienen la oportunidad de publicar su trabajo literario y artístico son menos frecuentes, pero sobre la producción literaria de mujeres hablaré más adelante.

### **Identidades**

Sobre las formas de identidad que aparecen recurrentes en la revista sobre mujeres y escritoras quiero rescatar la nacionalidad, la profesión y el género literario que éstas producen. En cuanto a la nacionalidad cabe señalar que si bien durante los primeros años de la revista (1945-1954) una cantidad considerable de mujeres publicando, todas eran extranjeras. Uruguayas, argentinas, venezolanas y colombianas en lo que respecta a literatura. Sobre temas científicos, notas periodísticas o crítica literaria las escritoras eran de origen norteamericano o europeo. Las escritoras ecuatorianas, en quienes hemos centrado nuestra atención en esta investigación se destacan desde mediados de los cincuentas en adelante. Sería interesante pensar por qué no se observa la presencia de escritoras ecuatorianas en los primeros años de la revista; más allá de suponer que no

existían autoras reconocidas en esta época, quiero destacar cómo la CCE, a través de la revista *Letras del Ecuador*, se convierte en un espacio que propicia la producción literaria de mujeres ecuatorianas en los años posteriores a 1955. Esto indica que la estructura de la institución responde a la dinámica de centros y periferia en el arte y que permea cambios favorables a las mujeres a través de su agencia.

Respecto a la profesión, es importante señalar que gran parte de las escritoras nacionales eran maestras. He incluido esta categoría aquí porque considero que el ser maestra fue una forma que la mujer ecuatoriana tuvo para acercarse a la vida intelectual, el hecho de que muchas de las escritoras hayan sido maestras, empezando por la misma Gabriela Mistral o Piedad Larrea Borja confirma esa teoría.

Respecto al género literario lo he incluido en esta categoría porque he encontrado cierta relación entre el género sexual y el género literario en el caso de las mujeres escritoras. La inmensa mayoría produce poesía lírica, siendo este género el más común entre las mujeres. Existen otras mujeres que escriben reseñas literarias, muy pocas ensayos y aún menos trabajan sobre el género de la novela. Esto ocasiona que se esencialice la poesía como el único género posible para las mujeres. Señalando además que no es todo tipo de poesía, sino un tipo de poesía “femenina” que casi se convierte en un subgénero. Es decir, una poesía de tono romántico, llena de imágenes introspectivas, d espirituales, domésticas. Un “género” propio de mujeres y que la crítica literaria de la revista, muchas veces lo califica como algo más que poesía, como belleza pura.

En este sentido es importante pensar cómo el género de la poesía lírica se ha identificado tanto con las mujeres. No creo que haya un sentido de inferioridad respecto a la poesía en general, pero implícitamente sí es el mensaje que se proyecta para la poesía femenina. El material poético hecho por mujeres no es visto ni siquiera como poesía, dado que en el afán de elogiar y sobrevalorar la producción femenina, varias veces a lo largo de la revista se insiste en que eso no es poesía, sino la belleza misma. Es decir, al no ser poesía es un especie de género, puramente femenino, propio del género de las mujeres. Esto explica de qué manera el “género” se vuelve uno solo, tanto literario como sexual, resuelto en lo que se puede llamar: poesía femenina.

## Imaginarios

Los imaginarios creados y reproducidos por la CCE también son un elemento importante para el momento de pensar el discurso de género de la institución. Señalo este punto como parte importante del discurso de género porque desde los proyectos de refundación nacional, la creación de imaginarios es una forma de ordenamiento social; es decir, los imaginarios se desarrollan como formas del “deber ser”. Al hablar de escritoras en este periodo histórico y dentro de este contexto cultural, es indispensable considerar las formas del “deber ser” de la mujer escritora. Desde la revista *Letras del Ecuador* y la institución se puede evidenciar ciertos imaginarios que señalan el ideal de la mujer escritora.

De acuerdo al material de *Letras del Ecuador* considero la imagen de ciertas mujeres, algunas de ellas escritoras, que es recurrente en la revista o en otras publicaciones de la CCE. Creo que la continua mención de estos personajes, el hecho de que se esté escribiendo sobre ellas, sobre su vida y obra de forma constante, determina que se los vea como íconos. Son personajes que se convierten en un ideal de feminidad. Teniendo en cuenta además, que la construcción de íconos es un recurso muy usado por los proyectos de refundación nacional para acentuar y recalcar la clase de feminidad, en este caso, que se busca y que la nación necesita. Por lo tanto, la iniciativa de transformar en íconos a ciertos personajes conlleva una agenda. Es por eso que se debe tener especial cuidado con la forma cómo se construyen estos íconos; es decir, qué se dice sobre estos personajes, qué se rescata, qué se valora y cómo se los presenta. A través de estas nociones se puede esbozar la clase de feminidad que se está proyectando desde la revista y por ende, desde este proyecto de refundación nacional.

Los personajes más recurrentes en la revista son en este orden: Gabriela Mistral, Sor Juana Inés de la Cruz, Marietta de Veintimilla e Isabel la Católica. Es curioso que Manuela Sáenz,



11. *Letras del Ecuador* No. 13. Pg. 11

que hoy es uno de los principales iconos femeninos de nuestra nacionalidad e historia, aparezca muy poco en este momento, siendo solo una vez mencionada en un artículo escrito por Matilde de Ortega, en el que se habla sobre su vida amorosa y su carácter rebelde. La imagen de patriota con la que ahora cuenta Manuela Sáenz es evidente que en ese momento todavía no estaba desarrollada.

De las cuatro mujeres que he mencionado anteriormente, fuera de Manuela Sáenz, tres son consideradas escritoras. Los casos de Gabriela Mistral y Sor Juana Inés de la Cruz, son los casos más palpables de mujeres dedicadas a la producción de literatura. Sin embargo, el caso de Marietta de Veintimilla es un caso interesante. Contrario a lo que sucede con Manuela Sáenz, el caso de Marietta de Veintimilla responde a un orden inverso. Mientras ahora no es muy recordada, se ve que en ese momento era vista como una mujer con carácter patriota por su labor política. Se trata de redimirla de los actos del gobierno de su tío el general Veintimilla, reconociendo en ella el valor de una mujer inmersa en política. Además, y quizá lo más interesante, es que se la rescata como escritora, a pesar de que haya escrito un solo libro *-Paginas del Ecuador-* cuyo fin era el activismo político en defensa del gobierno de su tío y el ataque a sus opositores.

En todo caso, considerando que Gabriela Mistral, Sor Juana Inés de la Cruz y Marietta de Veintimilla, son representadas como escritoras, quiero centrarme en sus imágenes para identificar el modelo de mujer escritora que se está planteando desde la CCE. Señalo además, que estos tres personajes son representados por hombres, que solo Marietta de Veintimilla es ecuatoriana y que solo Gabriela Mistral estaba viva durante la mayor parte del periodo estudiado de la revista. Las representaciones que he considerado se desprenden de artículos escritos sobre la vida y obra de estas mujeres, de



12. Letras del Ecuador No. 73-74. Portada

libros escritos sobre ellas y publicados desde la CCE y de reseñas de eventos hechos en su honor.

Del material analizado he considerado varios criterios recurrentes en los tres casos y que iluminan las nociones con que se percibe la vida y obra de estas mujeres junto con criterios que indican lo que se valora de ellas y por tanto cómo son representadas. Los criterios que he tomado son la santidad, la maternidad y el compromiso.

El caso de Gabriela Mistral, es sin duda uno de los mayores ejemplos sobre construcción de imaginarios femeninos nacionales. Existe extensa bibliografía que da cuenta sobre el fenómeno de su representación y la forma en que su personaje ha sido construido como un ícono femenino latinoamericano. El caso de Gabriela Mistral en la CCE es quizás uno de estos fenómenos, con la diferencia de que dentro de este contexto se la piensa más desde su labor cultural. La afinidad que existió entre esta escritora y el fundador de la CCE, Benjamín Carrión, que también cumplía con el cargo de director de la revista *Letras del Ecuador*



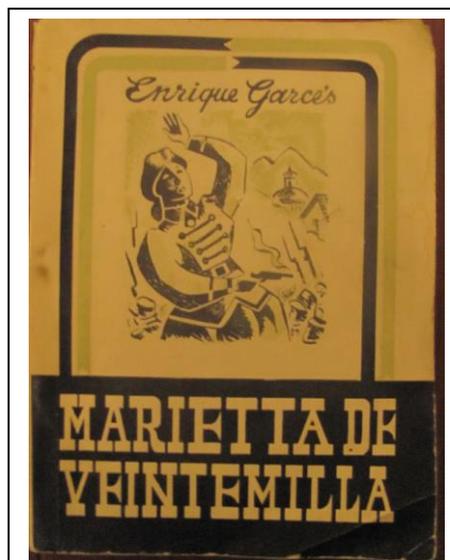
13. Letras del Ecuador No. 100.  
Pa 3

es determinante para que su figura sea recurrente en la revista. Durante el periodo estudiado además, suceden tres momentos importantes que marcan la forma en que es representada Mistral en este espacio. El primer momento es el haber ganado el premio Nobel de literatura en 1947, el segundo es la publicación del libro *Santa Gabriela Mistral* escrito por Carrión y el tercero es su muerte en 1957. El hecho de que sea la mujer que más espacio tiene en la revista, evidentemente responde al hecho de que es una amiga cercana de Carrión, pero también a que es una de las escritoras más reconocidas en ese momento a nivel mundial. Sin embargo, a pesar de su trayectoria en la literatura se la representa como si fuera una santa, de acuerdo al libro de Carrión, su "santidad" está basada en tres estigmas: su origen humilde, su dolor de mujer al no ser madre, y el ser madre de niños ajenos en su labor como maestra.

Literalmente hay una asociación de su personaje con el carácter de santidad, tal parece que su labor literaria se origina en su maternidad frustrada. En este punto se puede ver cómo Gabriela Mistral es presentada como santa; como madre, en el sentido de la inclinación maternal propia de su sexo que no ha podido ser satisfecho con un hijo, se desborda en su literatura, y en el compromiso a través de su labor como maestra, que también es una forma de sublimar su instinto maternal.

Sor Juana Inés de la Cruz es un caso similar. Este personaje también ocupa un espacio importante en la revista porque se la reconoce como una de las precursoras de la literatura latinoamericana. En el contexto de la CCE se reconoce su talento literario, pero este está acompañado al carácter de santidad que se construye alrededor de la figura de Sor Juana. Se la presenta mediante tres ideas, el hecho de que se ha entregado a la literatura asumiendo la vida de claustro, el camino de la santidad en un convento y renunciando a su feminidad; es decir a la posibilidad de ser madre. En este caso también la maternidad, la santidad y el compromiso giran en torno a un mismo eje: una mujer dedicada a la literatura. En el caso de Sor Juana en el siglo XVIII y Mistral en el XX hay un guiño hacia la universalidad de la literatura latinoamericana, una estrategia geopolítica literaria feminizada voluntariamente.

El caso de Marietta de Veintimilla, es el único caso recurrente de una escritora ecuatoriana y aunque se la presenta como escritora, su carrera literaria no fue tan significativa como su vida política. Sin embargo, el giro que se le da a este personaje es presentarla desde la literatura para redimirla de los escándalos políticos del gobierno de su tío, en los que ella tuvo notable participación. Ella es a la única que no se la presenta como santa, pero se rescata el hecho de que en su juventud haya sido devota estudiante de colegio católico y que toda su vida estuvo rodeada de sus tías monjas, hechos que no deberían ser determinantes pero que adquieren importancia al



14. Portada del libro Marietta de Veintimilla de Enrique Garcés

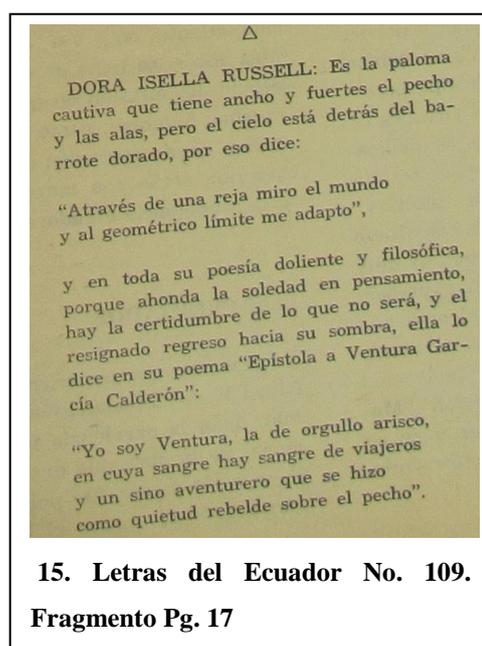
momento de presentarla como una mujer valiosa. Sobre la maternidad, es vista de la misma forma que los personajes anteriores; es decir, al renunciar a su rol de madre puede asumir un rol “masculino” en la sociedad y convertirse en una mujer activa en la política y productora de literatura. El compromiso en este caso también consiste en entregar su feminidad, es decir renunciar a la maternidad, para ejercer un rol masculino en la vida pública. Al mismo tiempo estas figuras conducen la maternidad hacia lo público al hacer “nacer” la nación.

De estos tres personajes también se destaca el amor por sus respectivas patrias y la forma en que con su trabajo engrandecieron a sus naciones; en el caso de Marietta de Veintimilla incluso se llega a utilizar su gran amor por la patria como un justificativo para sus buenas o malas acciones políticas. La pasión, propia del género femenino, es en estos tres casos, entregada a otra labor que no es la vida familiar ni los hijos, sino el amor a la patria, el mismo que se demuestra en su trabajo literario. Nótese como se percibe la labor de estas tres mujeres como una labor en honor al engrandecimiento de la patria.

### **Crítica Literaria**

A través de la crítica literaria que se realiza a los textos de mujeres escritoras publicadas en *Letras del Ecuador*, se pueden sacar conclusiones importantes sobre el discurso de género de la institución. Quiero señalar en este punto dos cosas, primero que la enorme mayoría de la crítica literaria es realizada por hombres, hay casos en los que una mujer presenta y comenta el trabajo de otra mujer y mucho menos que critique el trabajo de un hombre; este hecho se entiende en parte porque la mayoría de mujeres que publican en esta revista son mujeres jóvenes, inéditas o noveles en el campo literario. Aquí se puede notar la diferencia jerárquica que existe entre escritores hombres y mujeres.

El segundo hecho que quiero rescatar es que en el caso del trabajo de mujeres, la crítica



**15. Letras del Ecuador No. 109.  
Fragmento Pg. 17**

literaria no hace una diferencia entre el trabajo y la vida de la autora. La obra siempre se asume como una extensión de la vida de la autora, por eso en muchos casos en lugar de hablar concretamente sobre la obra, esta se valora de acuerdo a la personalidad, o la vida de la autora. De igual manera ocurre con la voz narrativa o la voz poética que se asocia automáticamente con la propia voz de la escritora. Es decir, no hay separación entre la ficción narrativa o poética, y la voz de quien escribe, esto ocasiona que al momento de comentar el texto y juzgar el material, se juzgue a la autora. Esto indica que se considera la obra literaria de escritoras como un trabajo siempre de carácter personal.

Es tanta la relación intrínseca entre la obra y la autora que hay evidencia de cómo al presentar la obra de una mujer se la describe físicamente, resaltando la juventud y la belleza; incluso se llegan a hacer comparaciones entre la belleza del texto y la belleza de la autora. Todo esto no sucede en el caso de los trabajos literarios de hombres, donde la crítica sí separa la voz narrativa y el autor. El hecho de que siempre sean hombres quienes juzgan el trabajo de mujeres, lo que implica una jerarquía respecto al género, y el hecho también de que la crítica literaria no pueda hacer una separación entre la autora y narradora, son indicadores de que la crítica literaria está inscrita en un discurso de género que se construye y reproduce desde la institución.

Desde la revisión de la crítica literaria hecha al trabajo de escritoras en esta revista, se puede notar algunas de las características que se valoran en el trabajo de una mujer y que convierte en un material diferente a las obras producidas por hombres. Se valora en el trabajo de mujeres la originalidad, en el sentido de que no intentar imitar a un hombre, esto conlleva a que se valore *per se* la “feminidad” del texto; es decir, que sea sencillo y refleje belleza; lo que a su vez está relacionado con las características personales de la autora. Para calificar el trabajo literario de escritoras muchas veces se utilizan adjetivos como: puro, cristalino, juvenil, inocente, infantil, dulce, sutil, musical, fino, delicado, frágil, tierno, fresco, incomplejo, encantador, espiritual, luminoso, maternal, bondadoso, lleno de gracia, cándido, arrullador, espontáneo, transparente, terso, suave, tierno, entre otros. Muchos de estos adjetivos resultarían impensables para calificar la obra producida por hombres; sin embargo nunca faltan cuando se trata del

texto de una mujer. Este es otro indicador de lo sesgada que resulta la crítica literaria con el trabajo de mujeres.

Este tipo de adjetivos aplicados a la obra demuestran que más que calificar a la obra, se está calificando a la autora y además reproducen un modelo de feminidad específico. Al no haber una separación clara entre obra y autora se propone la idea de que la mujer no puede abandonar los roles de su género para producir literatura, y al respecto es importante preguntarnos si puede una escritora, que debe llevar consigo estos rasgos de su feminidad, cumplir con el rol del intelectual que la institución propone, o dicho de otra forma ¿Cuál es el rol que cumple la mujer escritora?

Sobre este punto quiero destacar que, en efecto, las mujeres escritoras, rara vez son nombradas como intelectuales. En los espacios en los que se realiza la presentación de sus obras y se habla sobre ellas, no son representadas como intelectuales o artistas, sino como: musas, sacerdotisas, hadas y en general este tipo de divinidades feminizadas y abstractas. Esto acompañado también del hecho de que se escribe sobre la autora o sobre su obra con cierto estilo poético o prosa poética que termina siendo una exaltación a los valores y la belleza -moral y física- de la autora, no de la obra. Es decir, en muchos casos la crítica literaria transforma a la autora en el objeto de un nuevo material poético. En cierto modo, esto es un indicador de que resulta en ese contexto muy difícil separar la imagen de la mujer como musa, es decir la que inspira al escritor, de la imagen de la propia escritora.

La escritora termina siendo ubicada en el rol clásico de la musa. Es decir, considerando los valores que se suponen del género femenino, la escritora no se inscribe como intelectual, sino que al ser vista, esencialmente como mujer, más que como intelectual, se la inscribe en el rol de musa o sacerdotisa. Por el tono de la crítica literaria, es evidente que esta clase de calificativos son dados en forma de halago hacia las escritoras, pero también determinan la posición que ellas ocupan y esa posición no es la de intelectual. A pesar de que se la coloca en un lugar aparentemente superior al llamarla musa, lo cierto es que se excluye del espacio intelectual.

Además de excluir a la mujer/escritora, se reproduce un estereotipo que la posiciona como sujeto por fuera de las luchas sociales, dado que al usar el término musa

se apela a un ser ahistórico que evoca la belleza, lo etéreo, la naturaleza, lo espiritual, más que lo terrenal. En tal medida y considerando que el rol del intelectual en ese momento es el compromiso social, el compromiso con las luchas de su entorno, se puede notar cómo la mujer al ser caracterizada como musa y sacerdotisa queda excluida de la posibilidad del compromiso social y por tanto del campo intelectual.

En la misma línea también hay un dilema en cuanto a los términos “poeta” y “poetiza”. El dilema sobre cuál término usar presenta uno de los debates más complejos sobre la posibilidad/capacidad de las mujeres en la literatura. Aunque se piense que solo hay una diferenciación en cuanto al género del término, lo cierto es que ambas palabras connotan valor. El término “poetiza” hace referencia al femenino de poeta, y aunque lingüísticamente esto sea así, en la praxis acarrea un significado peyorativo. Esto porque algunos escritores que se refieren a mujeres prefieren el término “poeta” para referirse a “verdaderas” escritoras de poesía. Al ser “poeta” el término masculino, se supone que es el ideal y por lo tanto es necesario su uso para referirse a mujeres que “sobrepasan” los “límites” de su género -sexual- y pueden destacarse en el género -literario- de la poesía.

Sin embargo, también hay quienes prefieren usar el término “poetiza” para referirse incluso a “verdaderas” mujeres escritoras porque se reconoce que no es lo mismo ser poeta que poetiza. Existe de por medio una connotación de género que implica la imposibilidad de las mujeres de nunca llegar a ser “poetas”. En este caso tampoco se abandona del todo la noción de cierta inferioridad del término “poetiza”. Creo que hubo fuerte tensión al respecto en el contexto de la CCE sobre el uso de este término porque hay quienes prefieren incluso no nombrar a las autoras de ninguna de estas dos formas, en casos como estos es muy recurrente el uso del término “musa” para remplazar la tensión entre “poeta” y “poetiza”. No obstante, anoto también el hecho de que a Gabriela Mistral, por ejemplo, se la nombraba como poeta y no como poetiza. Lo que indica la connotación de jerarquía entre términos que deberían solo corresponder al género.

A través de la crítica literaria, en la CCE se crea también un discurso de género que posiciona a la mujer escritora. Es importante poner atención a la forma como la crítica produce y reproduce estereotipos de género, y cómo junto con la creación de

imaginarios, de identidades y espacios, forma un discurso respecto a la mujer que produce literatura y crea diferencias desfavorables hacia la mujer/escritora en este contexto.

Después de haber revisado estos puntos propongo que el discurso de género de la CCE proyecta y reproduce un perfil mariano de las mujeres. Señalo en este punto que la utilización de dicho concepto para entender las dinámicas de poder y género dentro de la CCE no refleja necesariamente la realidad pero evidencia el “deber ser” esperado. El marianismo en este caso es una forma de explicar el modelo ideal de mujer necesaria para engrandecer la nación, y más específicamente, el modelo de mujer escritora. De hecho es interesante pensar cómo se adapta la noción del marianismo, no para pensar a la mujer solamente, sino para pensar y representar a la mujer escritora.

Por lo tanto, para pensar en la posición de las escritoras en la CCE, después de haber revisado la preocupación por el rol del intelectual y la forma como se constituye el discurso de género, se pueden sacar algunas conclusiones. Primero es claro que la mujer escritora, está atada a su identidad de género, sus imaginarios están contruidos en base al marianismo, concepto que es adaptado para pensar a la mujer escritora. Así valores como la maternidad, el sacrificio, la pureza, la renuncia, son transportados al campo de la producción literaria. De allí que haya un fuerte vínculo entre la producción literaria de mujeres y sus posibilidades de reproducción biológica. La mujer se convierte en reproductora de literatura, en la medida en que sublima su “instinto” maternal en el trabajo literario. En este mismo campo se valorarán estas cualidades marianas, enlazadas a la santidad y divinidad, no solo en la obra de las escritoras, sino en las mismas escritoras.

Al estar ligadas a esta representación mariana, que vincula a las escritoras y su obra, a lo privado, la naturaleza, lo intimista, lo emocional y espiritual, éstas no pueden cumplir con el rol de intelectual. Este rol que es visto como naturalmente masculino y al que las escritoras no pueden llegar porque su condición de género les excluye del compromiso de las luchas sociales. En tal caso, si el intelectual comprometido es el sujeto que construye la gran nación ¿cómo construyen nación estas mujeres escritoras que no pueden inscribirse en el proyecto de refundación nacional como intelectuales? Es claro que el mismo proyecto les asigna un rol, un rol vinculado a la condición mariana,

es decir, las mujeres escritoras deben construir nación desde ese posicionamiento del discurso de género de la institución que las ubica, no como intelectuales, sino como musas, santas y madres.

Si nos preguntamos cómo hacen nación las escritoras en la CCE, cómo son parte de este proyecto que construye nación a través del arte/cultura, o si nos preguntamos si su arte construye nación, es posible dar una respuesta afirmativa. Las mujeres escritoras construyen nación inscribiéndose y reapropiándose del discurso de género que la institución proyecta. Sus obras no tratan el indigenismo, ni las luchas sociales del momento, no son “intelectuales” en ese sentido<sup>9</sup>. Pero participan y se apropian de su función de musas y engrandecen la patria, a través de la representación de la belleza de la nación y a través del ordenamiento moral en los espacios privados.

Conociendo cuál es la posición de las mujeres escritoras en la CCE, es posible pensar en su agencia frente al discurso de género de la institución. Si bien las escritoras no rompen con los estereotipos que produce y reproduce el discurso de género. Sin embargo, creo que es posible pensar en formas de agencia por las que se apropian del discurso de género y lo explotan a su favor, llegando a presentar incluso quiebres al discurso a través de sus obras. Esto se puede evidenciar a través del análisis de algunas de las obras publicadas por mujeres en la CCE.

---

<sup>9</sup> Existen excepciones como Nela Martínez, que sin embargo permanece al margen de la CCE en el periodo estudiado.

## **CAPÍTULO V VOZ PROPIA Y PUNTOS DE FUGA**

En lo que sigue quiero analizar la agencia de las escritoras en la CCE durante los años cincuenta. En el capítulo anterior expliqué la forma cómo se construyó el discurso de género de la CCE, cómo este discurso se inscribió en el proyecto de refundación nacional y cómo las escritoras se posicionaron frente a dicho discurso y por lo tanto su rol en el proyecto nacionalista. En dicho análisis planteé la forma diferenciada en que las mujeres, desde la escritura, participaron en el proyecto nacionalista. También, planteé su posicionamiento frente al discurso de género imperante: al no alcanzar el estatus de intelectuales, por su condición de género, adoptan las figuras del ideal femenino mariano en la escritura como santas, madres y musas. Desde estos roles desarrollaron a través de la escritura otro tipo de lucha social, que a diferencia de los intelectuales varones, estuvo orientada hacia los principios morales y patrióticos de la sociedad, lo que les permite participar del proyecto cultural de refundación nacional.

Considero que en esta interacción entre las escritoras, la institución y el proyecto nacionalista en sí mismo, existe la posibilidad de agencia por parte de éstas. Es decir, el momento en que ellas asumen un rol en el proyecto nacionalista, apelando a los imaginarios del discurso de género, existe un acto voluntario de decisión que les permite intervenir y relacionarse con la institución, incluso bajo un formato de normas patriarcales. En este capítulo quiero analizar cómo las escritoras ejercen dicha agencia a través de sus textos, de manera que les sea posible participar de un proyecto y un espacio como la CCE, al mismo tiempo que proponen puntos de fuga al discurso oficial de género.

Para este propósito voy a revisar los conceptos de agencia y resistencia de Sabah Mahmood, Judith Butler y Josefina Ludmer para entender las posibilidades de participación (agencia) de las escritoras a través de sus textos de cara a los discursos de género y construcción nacional. En este espacio también quiero explicar las formas de agencia que utilizaron las escritoras desde sus textos, estas formas enténdaselas de acuerdo a la posibilidad de adquirir una voz propia para participar y la posibilidad de plantear fugas al discurso hegemónico de género y nación a través de estrategias retóricas. Para verificar dichas formas de agencia, revisaré algunos textos producidos

por mujeres. Revisaré la novela *Lo que deja la tarde* (1955) de Matilde Cabeza de Vaca de Ortega, primera novela publicada por una mujer en la CCE, el primer libro de cuentos de autoría de una mujer *El anillo* (1955) de Eugenia Viteri y la novela *Sangre en las manos* (1959) de Laura Pérez de Oleas Zambrano. A partir de estos textos se pueden evidenciar estrategias retóricas que crean formas de agencia y resistencia en un nivel abstracto desde nuevas lecturas de los textos. Finalmente se puede recoger algunos temas comunes desde los textos que dan fe de las mayores preocupaciones de las escritoras en ese momento, temas como la maternidad que son al mismo tiempo un paradigma del proyecto nacionalista cultural, como son también la base en la que se funda la agencia de las escritoras.

### **Agencia**

Para pensar en las formas de agencia posibles para las escritoras quiero volver sobre los conceptos de agencia trabajados por Mahmood (2009) y Ludmer (1984) a la luz del giro lingüístico de Derrida. Quiero aclarar que la agencia solo puede entenderse en un contexto histórico y cultural determinado, es por eso que no se puede pensar la agencia de las escritoras en los primeros años de la CCE mediante fórmulas contemporáneas, que pueden opacar las dinámicas de ese contexto histórico. Es posible situar algunas estrategias que, en ese momento y en ese contexto, son medios de agencia y que llegan a constituir también formas de resistencia que hoy se pueden mirar a través de una nueva lectura de los textos.

La riqueza del concepto planteado por Mahmood permite visibilizar estrategias y dinámicas utilizadas por mujeres de acuerdo a su contexto cultural, y en este caso, histórico. Es posible asumir que las escritoras de las CCE del periodo estudiado desarrollan los roles de género del discurso de género dominante del proyecto de refundación nacional y de la institución, sin que haya por parte de ellas cuestionamientos conscientes frente al discurso de género dominante. Sin embargo, propongo una nueva lectura de sus textos considerando la paradoja de subjetivación de Butler (1997) y el concepto de agencia de Mahmood, que permite evidenciar formas de agencia y resistencia que hacen posible la participación de mujeres en este espacio, e incluso les permite plantear fugas al sistema patriarcal establecido.

Butler a través de la paradoja de la subjetivación y bajo un análisis foucaultiano, sostiene que el sujeto no es anterior al poder, el sujeto es construido en base al poder; por lo tanto las posibilidades de agencia del sujeto están dadas también en base al poder que lo ha constituido (1997). Mahmood retoma este planteamiento y lo aplica para entender la agencia en los casos de mujeres en contextos culturales específicos<sup>10</sup>. Es decir, la agencia y la resistencia van a ser entendidos y ejercidos de acuerdo al contexto cultural e histórico de los sujetos y en base al sistema de poder en el que se han constituido. Desde el feminismo, pensar en la resistencia casi siempre implica pensar en la emancipación o liberación, pero el aporte de Mahmood sugiere que esa es una visión particular del feminismo occidental, en otros contextos es posible pensar en la resistencia mediante otras formas de agencia dadas por el poder, pero que son formas a los que los sujetos, mediante un acto voluntario, apelan para participar activamente en ese sistema. Como lo dice Amorós explicando a Mahmood, la agencia es “la autorrealización del yo lograda mediante la práctica de modos de comportamiento corporal prescritos por la sociedad, la cultura y la tradición” (Amorós, 2011: 255). Es decir, la agencia debe ser entendida de acuerdo al contexto social, cultural, histórico, como la posibilidad que los sujetos tienen para buscar su propia autonomía, la posibilidad de trascender a través de sus actos.

Analizar la agencia desde esta perspectiva permite visibilizar las acciones de los sujetos más allá de la óptica occidental, que en el caso del feminismo, entiende la resistencia como la liberación, cuando en realidad hay muchas otras formas de “autorrealización” de acuerdo al contexto de los sujetos. Esto, sin embargo, a mi parecer, no niega la posibilidad de una eventual emancipación. Es decir, si los sujetos tienen la posibilidad de agencia, de “autorrealización”, tienen también la posibilidad de desarrollarse activamente en su entorno y por lo tanto ejercen un desarrollo activo de su propio entorno y contexto. En tal medida, el sujeto tiene la posibilidad de reflexionar sobre el entorno y potencialmente cambiarlo, o al menos tomar decisiones –desde sus espacios- sobre dicho entorno que a la larga se convierte en el propio sistema. Es decir, quiero entender la agencia, no solo como la posibilidad de participar activamente bajo las normas dadas por el sistema, sino que quiero plantear la agencia como la posibilidad

---

<sup>10</sup> La autora elabora su planteamiento sobre el caso de mujeres musulmanas que se reúnen para estudiar el Corán.

de sujetos reflexivos ante las mismas normas a las que se suscriben. No se trata de obedecer dócilmente las normas del sistema, sino del potencial de apelar a dichas normas para desarrollar un sistema de poder que no es estático. La agencia lleva consigo un potencial de cambio que puede ser emancipador en un proceso a largo plazo, generacional tal vez.

Por consiguiente la agencia, entendida como lo plantea Mahmood, e incluso en sus más sencillas expresiones, implica un sujeto con la posibilidad de autorrealizarse, yo además planteo que esa posibilidad de autorrealizarse potencializa su contexto.

Para centrarnos en el tema literario, también quisiera retomar la propuesta de Ludmer (1984) que a través de un estudio de la *Respuesta a Sor Filotea*, carta escrita por Sor Juana Inés de la Cruz (1691), plantea “tretas del débil” que son usadas a través del material escrito para posicionarse y responder a un discurso jerárquico de género. En este punto quiero señalar que dichas tretas, especificadas en el segundo capítulo y ubicándolas a la luz del marco teórico de Mahmood, son una forma de agencia. Es decir, Sor Juana utiliza los argumentos que descalifican su obra para justificar su material escrito. Como lo dice Ludmer, “es la resemantización del lugar asignado al convertirlo en una zona de subversión intelectual y de ejercicio de libertad” (Ludmer, 1984). Se entiende entonces que Sor Juana apela a su lugar de subordinada (mujer) para defender su obra que al ser hecha “solamente” por una mujer, “carece de importancia”; pero, al mismo tiempo está defendiendo un espacio de libertad intelectual. En un ejemplo más concreto se puede plantear la obra mística de Sor Juana como una estrategia para explorar temas no religiosos. Me refiero a que existe una re-significación del lugar asignado como subalterna, sin tener que salir del mismo.

Después de retomar estos planteamientos sobre la agencia, por parte de estas tres autoras, quiero centrarme en el concepto de resistencia. Existe un acto de resistencia en el hecho de aceptar, cumplir y reproducir los roles de género establecidos por el sistema y discurso patriarcal para desarrollarse a través de ellos. Para explicar esto, se debe retomar la idea inicial de que la mujer no corresponde al espacio público, por lo tanto su presencia en un espacio político y cultural como la CCE debe estar justificada de acuerdo a su rol en lo privado: es decir, ser la cuidadora del orden moral, la reproductora y el sujeto de la belleza, todos estos son roles del espacio privado que

mediante la literatura se expanden a lo público. En un espacio altamente patriarcal y conservador como la CCE y de cara a una tradición literaria ventrilocua hacia el otro -indio, mujer- (Grijalva, 2010), el hecho de tener voz propia y participar activamente, entiéndase esto último como escribir y publicar, ya es un acto de agencia. Esta autonomía construye resistencia frente al discurso patriarcal que le ha asignado a la mujer un rol en lo privado y que la limita en el campo intelectual.

La resistencia, tal como lo plantea Mahmood, no debe ser concebida siempre como el paradigma del feminismo occidental que infiere una lucha emancipadora y de liberación. Considerando que el contexto estudiado es de diversidad, con un profundo mestizaje cultural y además en un momento histórico en el que se construye la nación, es necesario mirar más allá de los ideales de emancipación como algo absoluto o ausente. Cualquier forma que las escritoras hayan utilizado para ser parte de este espacio y este proyecto es una forma de agencia porque significa un acto de autonomía frente al sistema nacional, cultural o político.

### **Desde la voz propia a los puntos de fuga**

Considerando los planteamientos sobre el concepto de agencia propuestos anteriormente y de acuerdo al estudio realizado de algunos textos literarios de mujeres publicados en la CCE en el periodo establecido, postulo que existen dos formas de agencia identificables en los textos estudiados. Una está implícita en los textos producidos por mujeres en la CCE y está dada por el uso estratégico de recursos -retóricos- que les permite participar y tener una voz en un espacio como este. Otra forma de agencia está dada por el uso estratégico de recursos -retóricos- para proponer puntos de fuga o quiebre frente al discurso de género o el proyecto nacionalista de la CCE.

A pesar de que estas dos formas de agencia significan un posicionamiento activo frente al/en el sistema y generan líneas de resistencia, hay una forma de agencia anterior a estas dos que se traduce en el uso mismo de la literatura como medio de expresión y creación y sobre el que también quiero escribir porque me parece importante considerando la tradición literaria nacional.

Para hablar de agencia por parte de las mujeres en la literatura es preciso señalar que para las mujeres la misma literatura es una forma de agencia (Gilbert y Gubar,

1979). La literatura como cualquier campo del arte y del conocimiento, históricamente ha sido un lugar vedado para la mujer, por eso, el mismo hecho de producir literatura, cualquier sea su fin, ya es un ejercicio de agencia frente a un sistema patriarcal. Anteriormente ya he señalado la propuesta de Castellanos, sobre la cultura femenina. Parte de la propuesta de la autora es que la literatura es de todos los artes, la más fácil de practicar para la mujer, porque se la puede realizar en la intimidad y lo privado (Castellanos, [1950] 2005).

Revisando la tradición literaria nacional Juan Carlos Grijalva (2010) señala algunos textos de Juan León Mera y Juan Montalvo, para explicar la “censura romántica” que estos autores hacen a escritoras como Dolores Veintimilla de Galindo e incluso a Sor Juana Inés de la Cruz (Grijalva, 2010).

Si bien la referencia que hace Grijalva y los textos mencionados son de una época específica –segunda mitad del siglo XIX y primera parte del XX-, son una muestra de la idiosincrasia en la que está fundada nuestra sociedad y nación. Se puede pensar que esa perspectiva sobre la mujer que escribe, quedó internalizada durante mucho tiempo, llegando a prolongarse hasta el siglo XX. En tal sentido, que en los años cincuenta del siglo pasado, ya haya habido mujeres publicando, sea cual sea su realidad y forma literaria, ya es una forma de agencia y resistencia.

Una vez señalado esto, se puede pensar en las formas de agencia de los textos producidos por mujeres en la CCE. Como ya lo mencioné, he encontrado dos formas de agencia a través de los textos. La primera consiste en la posibilidad de ser parte del proyecto de refundación nacional de la institución (CCE) a través de la propia voz literaria. En este caso, la preocupación del proyecto de la CCE radica en la refundación de la nación a través de la cultura; y quien hace o recoge cultura para crear nación, son los intelectuales, como lo he explicado en el capítulo anterior. Las mujeres, al no ser consideradas intelectuales por su condición de género, no podrían en principio participar del proyecto de la CCE. Sin embargo, sí lo hacen. Tal vez no tengan roles protagónicos, ni los espacios que usan sean los más destacados, pero a pesar de eso están presentes. La agencia por lo tanto está presente en las estrategias utilizadas para participar en la CCE, para escribir y ser publicadas en espacios como la revista *Letras del Ecuador*.

De entre las estrategias retóricas utilizadas por las escritoras se puede tomar la apelación que hacen a través de sus textos, a los imaginarios de feminidad que se proyectan desde la institución. Así por ejemplo, si es que a partir de las figuras icónicas femeninas la institución construye un ideal del “deber ser” femenino de carácter mariano, como fue el caso, las mujeres entonces se adaptan a esos roles y apelan a ellos a través de sus textos. Como se menciona en el anterior capítulo, las figuras más fuertes del imaginario femenino, son las figuras de la musa, de la santa o madre, seres encargados de la belleza, del amor, del cuidado, sacrificio y orden moral. Las escritoras entonces retoman en sus textos temas referentes a la belleza, la naturaleza, lo doméstico, la maternidad, lo religioso, lo moral, para adaptarse al discurso imperante. El hecho de que escojan temas, recursos y géneros -literarios- acorde al discurso hegemónico, implica un acto voluntario que les permite autorrealizarse, es decir, implica agencia. Ellas se apropian de ese lugar de “subalterno”<sup>11</sup> –el de musas, madres, santas- que el discurso nacionalista y cultural les otorga, y desde su subalternidad se enuncian a sí mismas con su propia voz, resignificando ese espacio de subalternidad.

Es importante hablar de la voz propia en este caso, porque la literatura nacional hasta ese momento está basada en una tradición ventrilocua e incluso de travestismo, como lo plantea Grijalva (2010). El autor plantea la problemática de cómo las escritoras ecuatorianas (Dolores Veintimilla de Galindo, Mercedes Gonzáles de Moscoso) durante la segunda mitad del siglo XIX, fueron censuradas por un orden conservador patriarcal encarnado en la crítica de autores reconocidos de ese momento como Juan León Mera y Juan Montalvo. Lo valioso del planteamiento de Grijalva es el análisis que propone sobre cómo estos mismos autores –Mera y Montalvo- realizan varios textos con voz de mujer y dedicados hacia un público femenino con la intención de normar el comportamiento de esa población. Grijalva reconoce en este punto un ejercicio de travestismo, porque se toma la voz de una mujer y a través de esa voz prestada, falsa, los hombres pueden dirigirse y educar a un público femenino (Grijalva, 2010). En cuanto al ejercicio ventrilocuo, también lo plantea Grijalva, pero yo lo he retomado desde la propuesta de Fernández Salvador sobre su análisis del arte indigenista en la CCE y Cornejo Polar sobre el indigenismo. Al ser el indígena y la mujer sujetos

---

<sup>11</sup> Entiéndase este como lugar subalterno porque no es el lugar de los “intelectuales” que son quienes activamente construyen nación a través de la cultura, como lo desarrollo en el capítulo 4.

subalternos, pero sujetos que debían estar presentes para establecer la integración nacional, es evidente que al no tener voz propia es el “intelectual” quien habla por ellos, quien toma su voz para dar forma a esa integración nacional, sin que por eso estén presentes estos sujetos subalternos. Esta es justamente la crítica de Fernández Salvador al indigenismo. Lo mismo sucede con el caso de las mujeres; sin embargo, a diferencia del indígena, la mujer alcanza a enunciarse a sí misma y con su propia voz dentro del proyecto nacionalista y cultural de la CCE.

De allí la importancia primordial de que las mujeres para este momento –40s y 50s- tengan la posibilidad mediante la literatura de hablar con sus propias voces y que ya no sean otros quienes hablen -escriben- por ellas, lo que genera la posibilidad de auto-representación. Sin salir de su espacio de subalternidad, apelando a la condición de santas, madres, musas, algunas mujeres ocupan los recursos que el sistema, en este caso la institución, les ofrece para escribir y publicar su literatura, algo que les permite principalmente hablar por sí mismas. Sin la utilización de estos recursos y estrategias, es decir la elección de temas, formas y géneros literarios, es posible pensar que incluso no habría mujeres escritoras presentes en este espacio, tal como sucedió con los indígenas.

Una segunda forma de agencia tiene que ver con la creación y propuesta de puntos de fuga. En ciertos textos, se puede apreciar estrategias retóricas muy puntuales que proponen fugas o quiebres al discurso hegemónico patriarcal. Esta forma de agencia, a diferencia de la anterior, es menos común y evidente entre la producción literaria femenina de los primeros años de la CCE. Precisamente porque las escritoras tratan de ocupar esos espacios otorgados por el sistema y apelan a los imaginarios del deber ser femenino, es difícil encontrar puntos de quiebre sobre el discurso hegemónico. Sin embargo, aun siendo pocos, son significativos los casos en los que las autoras proponen a través de sus textos fugas que desafían el orden social e incluso el orden jerárquico de género.

Es importante considerar que no existe en la institución una línea feminista que se haga presente. De hecho son algunos los casos, en los que incluso se hace una crítica reprobable o burlona sobre casos de pensamiento feminista. Por ejemplo, se elogia a las escritoras que no participan de esta línea. En tal medida, se puede decir que hay un rechazo hacia el feminismo. En consecuencia, textos totalmente transgresores del

discurso patriarcal o que se definan como feministas, no se los puede encontrar en este espacio. En este hecho radica el valor del ejercicio de agencia por parte de las escritoras.

Sin embargo, a pesar de que no hay una propuesta transgresora o feminista por parte de las escritoras, sí existe una reflexión sobre el rol de la mujer en la sociedad y sobre el orden jerárquico de género. Esto, en cierta medida, puede ser considerado feminista, pero más claramente se trata de formas de agencia. Es decir, mediante los espacios dados por el sistema, en los mismos espacios de subordinación apelando a los mismos imaginarios del deber ser femenino las escritoras utilizan estrategias en los textos que llevan a la reflexión y rechazo de condiciones sociales que afectan a la mujer. El caso más evidente en este punto es el texto *Sangre en las manos*, que analizaremos más adelante, en donde la autora apela al rol patriótico de la madre, pone sobre la mesa un tema hasta entonces nunca discutido por la literatura nacional: el aborto y el control social del cuerpo de la mujer. Si bien la novela es considerada una obra admonitoria contra el aborto, a lo largo del texto se puede encontrar varias reflexiones que defienden y explican por qué las mujeres recurren a este método, cómo lo defienden quienes lo practican y las incidencias de esta práctica en una sociedad mojigata y obsesionada con la “honra” encarnada en el cuerpo de la mujer. Esto se traduce en una denuncia, no solo del aborto, sino también del lugar de la mujer en la sociedad.

La agencia, en casos como este, no significa entonces la posibilidad de hablar con voz propia, sino también la posibilidad de que con esa voz, la escritora, la mujer, pueda plantear puntos de fuga de cara al discurso hegemónico patriarcal y cultural.

### **La limitación de lo material**

Para este estudio he realizado el análisis de algunos textos escritos y publicados por mujeres durante los primeros años de la CCE. Para dicho análisis he tenido que ponerme en contacto con estos libros y materiales, no solo a nivel textual y literario, sino también a nivel físico. Para poder leerlos y analizarlos, en el camino me he encontrado con algunos detalles a nivel material que creo también pueden aportar a entender el espacio y posicionamiento de las escritoras en la institución.

Los detalles que quiero señalar giran en torno a la parte material de los libros. Hay varias evidencias que muestran el lugar físico que esta producción literaria ocupa en la historia e imaginario nacional.

Lo primero que llama la atención es la casi imposibilidad de conseguir alguno de estos libros y publicaciones. La biblioteca de la Casa de la Cultura, que debería ser el sitio de más fácil localización de estos textos, lamentablemente no posee varios de los títulos. A través del tiempo, los cambios de códigos y organización de los libros, han facilitado que varios de éstos se pierdan, a pesar de que “consten en” el sistema. Dada la imposibilidad de localizar estos libros en algunas de las bibliotecas de la ciudad, he recurrido a las librerías de segunda mano. En estos lugares he encontrado gran parte de los títulos de manera casual, porque no son obras conocidas que estén expuestas en los estantes. Varias de estas obras las he encontrado refundidas en las bodegas de estas librerías, en medio del desorden y el polvo y arrumadas entre muebles, lo cual indica el poco valor –no solo económico- que estas obras representan en el mundo literario nacional.

Deduzco además, que parte de la imposibilidad de conseguir estas obras, se debe al hecho de que debieron ser ediciones de un tiraje corto y que sobre todo, son obras que no se han vuelto a editar. A diferencia de una parte de la producción literaria -masculina- de esa época que eventualmente se ha convertido en clásicos nacionales y que son estudiados incluso en las mallas curriculares de los colegios, los títulos publicados por escritoras no han corrido con la misma suerte de ser editados posteriormente o ser considerados en antologías u otra clase de publicaciones. De hecho, los títulos e incluso los nombres de las escritoras, en varios casos no son conocidos por quienes manejan el estudio de la literatura nacional.

Esta situación inevitablemente nos conduce a una revisión del canon literario nacional, y cabe preguntarnos si en realidad la obra de estas escritoras, a pesar de haberse publicado en la CCE, ha trascendido en el imaginario nacional. Considerando esto, el hecho de que gran parte de los libros publicados por mujeres en este periodo estén prácticamente desaparecidos es un indicador, entre otras cosas, del poco valor que representan.

Más allá de la calidad literaria son un documento histórico que ni la propia Casa de la Cultura se ha preocupado en preservar. De uno u otro modo, estos libros son un testimonio de la historia intelectual del país y del lugar de la mujer en la CCE. El hecho de que no hayan trascendido en la memoria física, ni de la misma institución, explica el espacio marginal y subalterno que ocupan las escritoras y sus obras. La publicación en tirajes cortos, la falta de posteriores ediciones y la falta de preservación de estos documentos confirma la subalternidad de las autoras y sus obras.

Considerando la limitación material que la estructura social impone sobre la producción literaria de mujeres me parece pertinente plantear una reflexión que nos lleve a pensar el espacio que las escritoras tenían y tienen, no solo a nivel abstracto, sino también físico y material. La desaparición física de su obra representa también su desaparición en la memoria e historia del país. No obstante, pese a ese lugar de subordinación, que se evidencia incluso en lo material, la agencia de las escritoras sigue siendo un modo de respuesta frente a estas mismas circunstancias que las siguen ubicando, aún ahora, en un espacio de subalternidad.

### **Las Obras**

A continuación propongo el análisis de algunas de las obras escritas por mujeres que he considerado para este estudio y planteo las formas de agencia que en cada una de ellas he encontrado. Las obras que siguen son material literario escrito y publicado en la revista *Letras del Ecuador* o por la editorial de la CCE, y han sido escritas y publicadas por mujeres durante el periodo 1945-1961. El criterio que he utilizado para seleccionar estas obras ha sido principalmente la forma cómo marcaron momentos importantes en el transcurso de la CCE. No obstante, considerando la cantidad de obras en prosa con autoría femenina publicadas por la editorial de la CCE, ha sido posible considerarlas a casi todas.

El orden en el que presentaré cada obra corresponde a un orden cronológico estrictamente.

#### *Las últimas islas encantadas: el territorio*

Quiero empezar con una de las obras que me parecen más representativas del proyecto nacionalista de la CCE. El libro *Las Últimas Islas Encantadas* fue publicado por

capítulos en trece números consecutivos de la revista *Letras del Ecuador*. El primer capítulo aparece publicado en el No. 5 de esta revista en agosto del año 1945 y termina de ser publicado en el No. 19-20 en febrero del año 1947. Posteriormente el libro fue publicado también por la editorial de la CCE. Este libro fue escrito por Paulette de Rendón, escritora francesa que viajó a las Islas Galápagos junto con su esposo el pintor ecuatoriano Miguel Rendón Seminario.

Este libro es importante en varios niveles. Primero, Paulette de Rendón es la primera mujer que escribe en la revista *Letras del Ecuador*. Segundo, este también es el primer libro de autoría femenina publicado por la CCE, en el año 1947. Sin embargo, no quiero extenderme en profundidad en el análisis de esta obra, también por varias razones. La primera es que esta autora no es ecuatoriana. Ella corresponde al grupo muy amplio de escritoras extranjeras que participaron en la revista previo a los cincuenta. Segundo, esta obra tiene la forma de una crónica de viajes; y si bien esta publicada en un espacio literario, no creo que el carácter de la obra sea enteramente “literario”. Incluso la presentación que se hace de esta obra en la revista es un tanto ambigua en cuanto no queda claro la naturaleza literaria de la obra. Por lo tanto, dado que mi intención es analizar la agencia en textos de literatura, no analizaré su contenido.

La principal forma de agencia que se evidencia en esta obra es la utilización de recursos para lograr un espacio tan representativo en la revista y por lo tanto en la institución. Es significativo que la primera mujer que publica en la revista y en la editorial, lo haga sobre un tema como la geografía del país en un momento tan álgido del pesar nacional por la pérdida del territorio amazónico años antes -1941- y además en el contexto de un proyecto de refundación nacional que enfoca todos sus esfuerzos en revalorizar la nacionalidad desde la cultura. Es decir, encuentro que en este punto se vuelve la mirada hacia un territorio nacional poco conocido para resaltar su valor, frente



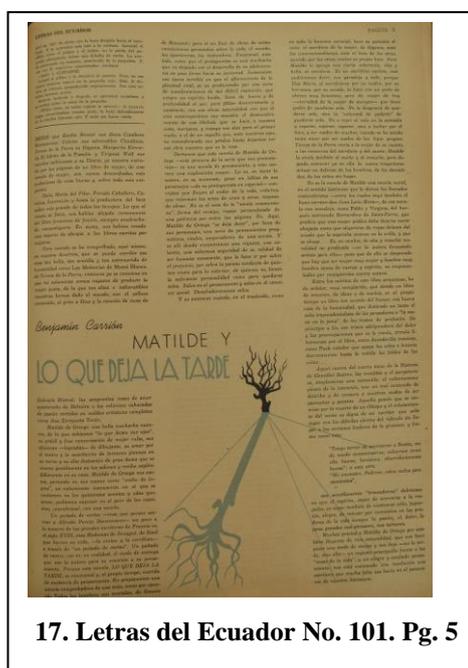
16. *Letras del Ecuador* No. 5. Pg. 11

a la nostalgia todavía muy fresca, del territorio perdido ante Perú. Si se considera que parte de la construcción del imaginario nacional es el territorio (Radcliffe, 1999), resulta revelador que precisamente este sea el tema con el que una mujer debuta en la institución.

Por otra parte, en la primera entrega de esta obra en la revista *Letras del Ecuador* No. 5, la presentación de la obra la hace Alejandro Carrión, el editor de la revista en ese momento. Y en esta presentación, Carrión insiste constantemente en destacar el halo poético que tiene el texto –una característica femenina-, compara a la autora con un hada de la naturaleza y la poesía –la sitúa como hada, no como intelectual, también una característica que le “corresponde” a su género, al igual que el acercamiento a la naturaleza-. Finalmente, hace un símil entre el territorio y la mujer, los dos prestos a ser “descubiertos” no importando quién haya estado allí antes –una forma de entender la feminidad respecto a lo corpóreo de la territorialidad nacional-. De acuerdo a estos imaginarios que Carrión proyecta como editor de la revista, y por tanto desde un discurso hegemónico, entiendo la agencia de esta autora en la medida en que ella apela y se posiciona en su rol de género y con él se acerca a la naturaleza y la escritura -lo que estará relacionada con la poesía femenina- para presentar el territorio nacional, un elemento clave para el proyecto de refundación nacional de la institución.

*Lo que deja la tarde: “Voluntad de Poder”*

La novela *Lo que deja la tarde*, es la primera novela escrita y publicada por una mujer en la CCE. Fue escrita por Matilde Cabeza de Vaca de Ortega<sup>12</sup>, quien durante el periodo de 1957 a



17. Letras del Ecuador No. 101. Pg. 5

<sup>12</sup> En ningún momento se especifica su nacionalidad, como en muchos otros casos, lo que me lleva a suponer que es ecuatoriana. Además se la menciona como la escritora que “nuestra” literatura necesita. Lo que confirma esta suposición.

1959<sup>13</sup> también fue directora de la editorial de la CCE. Esta, su primera novela, fue publicada en 1955. He rastreado esta obra desde la revista *Letras del Ecuador*, en donde Benjamín Carrión hace una reseña del texto y presenta a la autora y su obra al público de la Casa de la Cultura. Es posible distinguir algunos aportes valiosos de la obra que a la luz de este análisis pueden ser vistos también como formas de agencia.

Esta novela esta presentada en forma epistolar pertenece a una tradición de la literatura femenina francesa del siglo XVIII. A través de un cuerpo de cartas la autora cuenta la historia de Elsa María, una joven a quien se la ve transcurrir desde la adolescencia hasta la juventud. El desenlace de la historia gira en torno al sacrificio de la soledad que debe realizar la protagonista junto a un rol maternal. Desconocemos en qué circunstancias se da dicho desenlace y los detalles del mismo; sin embargo, Carrión hace énfasis en algo que me parece lo más rescatable de la obra: la desenvoltura del personaje frente al sacrificio, él señala la “altivez” y “voluntad de poderío” con que la protagonista asume su propio sacrificio de soledad. Esto en oposición a lo que el mismo Carrión sugiere como el sufrimiento típico de la mujer sacrificada.

La obra se inscribe en varios niveles dentro de una línea femenina de literatura. Primero, la forma epistolar de la novela, tal como lo explica Carrión, responde a una tradición de literatura femenina. El género epistolar ha sido un recurso muy utilizado por autoras. Ese a su vez, se inscribe en las tendencias más conocidas de literatura femenina, es decir, una literatura reflexiva y sobre todo con voz intimista (Castellanos, [1950] 2005), características siempre pensadas cuando se trata de una novela escrita por una mujer.

Por otro lado, en cuanto al fondo de la novela entiéndase por esto, la trama de la misma, también queda claro cómo la autora participa de una tradición de literatura femenina. La historia está basada en la vida de una mujer joven en un entorno familiar que debe sacrificarse por el amor a su familia y su pareja, para dedicarse a un rol maternal, lo que claramente reproduce también una imagen mariana de la mujer. Es decir, la trama depende del comportamiento conservador, mariano, esperado de la mujer, mismo que se resuelve frente a un acto “heroico” de la protagonista, en este caso,

---

<sup>13</sup> La referencia de este dato no está confirmado en un documento oficial. Está basado en las observaciones de la revista realizadas.

entregarse a la soledad. Esta trama fácilmente puede ser identificada como un lugar común en la literatura producida por mujeres. Esto se demuestra por el uso de temas puntuales como la maternidad, la familia, el sacrificio y posiblemente el amor. Por lo tanto, en este sentido la autora también acude a un espacio ya permitido para las mujeres en la literatura, un espacio feminizado, que hasta este punto no transgrede el discurso hegemónico cultural ni de género.

No obstante, se puede encontrar niveles de agencia en este texto. La primera forma de agencia es apelar mediante recursos literarios al imaginario del deber ser ideal de la mujer, desde donde la autora relata una historia que también refleja el imaginario femenino ideal (conservador) pero a través del cual ella gana voz propia. Quiero señalar en este punto que, no solo se trata de reproducir en la novela el imaginario femenino ideal, sino de encarnarlo también. No olvidemos que en este contexto, la autora y la obra no son separadas, tal como lo señalo en el capítulo anterior y como también lo sostiene Grijalva (2010), la vida personal de la autora valida su propia obra, por eso en la crítica literaria de la revista siempre se habla de la autora, incluso más que de la obra. Este caso no es la excepción, Carrión dedica un espacio considerable de su artículo a elogiar la “grácil y fina conversación de mujer culta” y “su alta distinción de gran dama que se mueve gentilmente en los salones y recibe espléndidamente en su casa”. Por lo tanto queda claro que no solo basta con contar una historia acorde al discurso de género, sino “vivir” el discurso de género dominante.

La segunda forma de agencia es, a través de la trama de la historia, llevar más allá el sacrificio de la protagonista, empoderándola a través de ese mismo sacrificio. Este último giro que plantea la autora, es un punto de fuga frente al discurso hegemónico de género. Benjamín Carrión reconoce ese cambio en la obra y lo resalta diciendo:

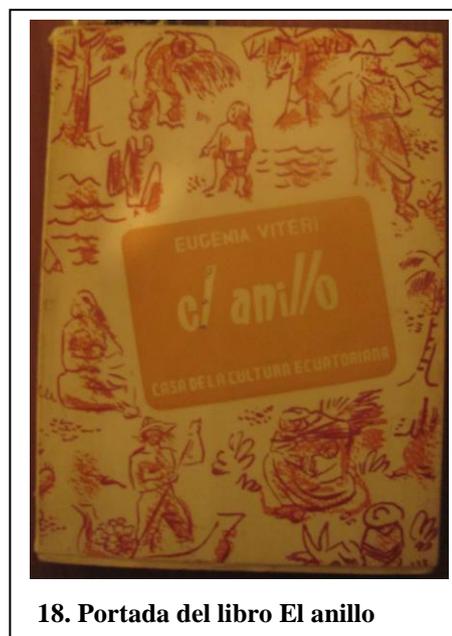
Es un sacrificio egoísta, casi pudiéramos decir, con paradoja y todo, porque Elsa María, al sacrificarse por su madre, su hermana, por su amado lo hace con un gesto de altivez muy femenino, pero de mujer de hoy –eternidad de la mujer de siempre- que tiene el poder de quedarse sola. No la desgracia de quedarse sola, sino la “voluntad de poderío” de quedarse sola. No ha tejer el velo en la antesala y esperar, esperar, esperar, sino a luchar por el bien, a ser madre de muchos, cuando se ha tenido tanto amor para ser madre de los hijos propios (Carrión, 1955).

El hecho mismo de plantear la “voluntad de poder” como un elemento positivo en la protagonista de una novela plantea un quiebre al discurso hegemónico que mira a la mujer como un ser dependiente y frágil. De acuerdo al ensayo de Fernando Balseca ([1996] 2001), desde una revisión de los personajes femeninos de la literatura ecuatoriana, el autor concluye que en la literatura nacional se representa mujeres de carácter fuerte e independientes pero lejos de que esto les lleve a buen fin, son valores que determinan un desenlace trágico para los personajes, el mismo que muchas veces implica una sanción moral para normar el comportamiento de las mujeres (Balseca, [1996]. 2001). En una tradición literaria como esta, que sea una autora mujer la que presente la “voluntad del poder” como una cualidad positiva de su protagonista y que además dicha cualidad determine el triunfo de la misma, es un hecho poco común, lo que representa una fuga al discurso de género que se proyecta desde la literatura nacional.

Por lo tanto, en esta obra se pueden encontrar dos niveles de agencia. El primero, que es apelar a los imaginarios del discurso de género de la institución y del proyecto nacionalista para tener acceso a un espacio público, cultural, como la CCE para tener voz propia y para participar activamente. Años más tarde, la autora se convierte en la directora de la editorial de la CCE. Esto último se vuelve significativo porque es la única mujer que llega a un puesto de poder en la institución durante el periodo estudiado. Y por otro lado, también está presente la segunda forma de agencia: las fugas al discurso oficial. Esto se expresa a través del uso de recursos retóricos, en este caso la trama de la historia, para presentar un argumento que mantiene el orden jerárquico de género pero que al mismo tiempo se resuelve a través de quiebres del discurso dominante.

*El anillo: La niña*

El *Anillo de Eugenia Viteri* es un libro de cuentos publicado en 1955. Este es otro de los libros que me parece marca un momento importante en la vida de la CCE porque es el



**18. Portada del libro El anillo**

primer libro de cuentos publicado en la institución por una mujer. Después del análisis de la revista *Letras del Ecuador*, observo dinámicas que hacen posible que ciertas publicaciones tengan mayor espacio, lo que denota la importancia que la institución le da a la publicación. Por ejemplo este libro tiene una reseña escrita por Jorge Enrique Adoúm en la sección *Mundo de los libros*. Pero al mismo tiempo varios cuentos de este libro son publicados en diferentes entregas de la revista. Este, junto con el libro *Las últimas islas encantadas* de Paulette de Rendón, son los únicos dos libros, durante el periodo estudiado, que se publican por entregas periódicas en *Letras del Ecuador* antes de ser publicados en su totalidad por la editorial de la institución. Esto es una señal de la importancia que la CCE en ese momento le entrega a la obra.

Efecto, esta es una obra que sobresale por su contenido. Varios de los cuentos reflejan una realidad cruda y por lo tanto en su totalidad la obra es un quiebre a la apenas visible tendencia de la literatura femenina nacional que no se encargaba de retratar la realidad social. Benjamín Carrión, en un pequeño texto que acompaña la parte anterior de la portada del libro, hace una breve presentación de la autora e inscribe a esta obra en una tendencia tardía del realismo social de los años treinta en Ecuador. Tanto él, como Alejandro Carrión en el prólogo, destacan la falta de escritoras en los diferentes movimientos de la literatura nacional, pero afirman que Eugenia Viteri es miembro –aunque tardío– del realismo social ecuatoriano. Es decir, la obra de Viteri cobra importancia en la medida en que se inscribe en una de las tendencias más importantes de la literatura nacional. Y creo que este es el punto principal de agencia de la obra.

Tanto Benjamín Carrión, como Alejandro Carrión, y Jorge Enrique Adoúm, que hablan desde diferentes espacios de la misma institución, coinciden en una cosa respecto a la autora y la obra. A los tres les sorprende que siendo la autora tan joven tenga la capacidad y experiencia para reflejar en sus textos una realidad tan cruda y sin embargo, lo pueda hacer de una manera “tan propia” de una mujer. Este es otro detalle que nos ayuda a entender la forma de agencia de esta obra. Considerando que en este contexto la crítica literaria no separa la voz narradora de la autora, es interesante ver cómo influye la apreciación que se tiene de la autora sobre la obra.

Eugenia Viteri contaba en ese momento con veinticinco años, era estudiante universitaria y su juventud sorprende a quienes presentan su obra. Alejandro Carrión al respecto señala, que después de leer la obra se preguntó “¿Dónde aprendió todo esto ésta chiquilla?” Además, en repetidas ocasiones la llama “niña” a lo largo del texto. Al parecer, la sorpresa radica en que la autora a su corta edad y por su condición de “joven mujer buena” -que es asumido por los tres hombres que hablan de la obra- tenga conocimiento suficiente de temas como drogas, violencia y otros elementos de problemática social. Alejandro Carrión resuelve este asunto señalando que “¿es que todo debe ser aprendido?” y que “el poeta nace”. A partir de esta imagen juvenil, infantil, fresca y sobretodo inocente de la autora, el valor del texto radica en la posibilidad de usar el lenguaje de tal manera que permite que la crudeza de la realidad y la verdad estén expuestas con “una sencillez” en un texto “empapado con una finura lírica, una ternura caudalosa”, según palabras de Alejandro Carrión. Además en otro fragmento el mismo autor dice sobre Viteri: “Pero esta increíble niña es de una economía, de una puntualidad, de una medida, que la convierte en una especie de excelente “dueña de casa” en la creación artística” (Carrión A. 1955).

Considerando esto, creo que se puede pensar en la primera forma de agencia. En este caso la autora apela, desde su propia persona y a través de la forma cómo está escrito su libro, a la imagen del “deber-ser” ideal de la mujer. Es decir, se mantiene en un lugar de feminidad, inocencia, sencillez y ternura; y aplicando estos valores a su lenguaje y forma de sus textos, trata temas relacionados con el realismo social que normalmente no estarían entre los temas de la literatura femenina. Entonces se aprecia cómo, la autora utiliza a su favor su lugar de sujeto femenino a través de estos cuentos para, primero, lograr una voz propia en un espacio como la CCE y segundo para, tocar temas que no son comunes en el repertorio de la literatura femenina nacional. Este segundo punto también es una forma de agencia que propone fugas al discurso hegemónico, en tanto, no era concebible que una mujer toque estos temas; sin embargo, Viteri logra hacerlo a través de la sutileza de su lenguaje y la sencillez del formato de sus cuentos. Me arriesgo a pensar que si la autora hubiera escogido los mismos temas, pero lo hubiera hecho con otro tipo de acercamiento y lenguaje más ásperos, habría sido acusada de intentar copiar el estilo de un hombre.

El análisis que he realizado hasta este punto está basado en la obra en su conjunto, pero a continuación realizaré también un análisis de varios cuentos de este libro que son representativos y permiten evidenciar palpablemente la agencia de la autora. Este libro está conformado por trece cuentos cortos, de ellos he escogido tres que permitirán visibilizar las estrategias de agencia y resistencia de la autora.

El primer cuento que revisaré tiene por título *Maternidad* y es el segundo cuento presentado en el libro. De extensión corta y lenguaje directo, narra la historia de una madre que extraña y sufre al no poder ver a su hijo mayor y por otra parte narra la historia del hijo que enfermo, anhela y delira la llegada de su madre. Existe también el personaje de la pareja de la madre, que no le deja ver su hijo ante la idea de que podría contagiar al recién nacido con la enfermedad no especificada del mayor. Finalmente el rápido desenlace se da cuando el niño, en medio del delirio de la agonía siente llegar a su madre, habla con ella, se emociona en medio de abrazos y besos. El final continúa cuando el lector se da cuenta que es una monja que ha asistido al niño en su momento postrero y concluye diciendo: “He sido madre hoy...Madre, aunque sea de un niño muerto...” (Viteri. 1955: 24).

Desde el momento del título la autora plantea el tema directamente. A pesar de que no existe en el texto una reflexión que juzgue o moralice sobre la situación, se intuye que la intención de la autora es plantear una mirada reflexiva sobre situaciones de maternidad no comunes, que rompen la imagen de la familia como el núcleo siempre armónico de la sociedad. Así por ejemplo, es de suponer que la pareja de la madre, no sea el padre del niño y representa una figura de autoridad que impide que la madre se acerque a su hijo en el momento de enfermedad y agonía, en excusa de que ahora tiene un nuevo hijo, de igual manera se entiende que este hijo sí es de su pareja. Por otra parte, está la monja que desarrolla el rol de madre al atender al niño en su momento final y que indica la posibilidad de maternidad más allá de la maternidad biológica. De hecho al ser monja, se puede pensar incluso en un tipo de maternidad en lo público, “ser madre de muchos”. A través de estas situaciones la autora rompe con la imagen de la familia como el espacio siempre armónico y pone en evidencia las jerarquías y disputas que existen dentro. Además plantea modos de maternidad, sin juzgar positiva o negativamente ninguno, que no son los usuales, pero que no por eso dejan de ser roles

marianos: la madre que sufre, la madre que ama, la madre como mujer siempre abnegada y amorosa. Recordemos que la madre del niño no está con él, no por falta de voluntad o cariño, sino por obedecer –un poco a la fuerza- a su pareja.

La forma de agencia que encuentro en este texto es la posibilidad de apelar al tema de la maternidad, desde el rol de mujer, construir en el texto la maternidad a partir de los imaginarios del deber-ser femenino, mariano, para tener la posibilidad primero, de plantear el tema con voz propia, inscribiéndose en una tendencia literaria como el realismo social. Recordemos que el realismo social explotó la imagen de la madre sacrificada en condiciones extremas, pero esta vez se lo hace a través de la voz de una mujer. Una segunda forma de agencia es plantear fugas al discurso, al romper la imagen de la familia como lugar siempre armónico y repensar la maternidad desde otros espacios.

El segundo cuento que he escogido es el penúltimo presentado en el libro y lleva por título *Chiquillo*. Creo que este puede ser el cuento que más sorprendió a sus críticos porque en este texto la autora escapa totalmente a todos los posibles temas femeninos y se interna en un mundo más bien contrario, en el que reflexiona cómo se construye la masculinidad desde el sexo, la pornografía y las drogas.

Este cuento gira alrededor de un protagonista joven quien va a cumplir su sueño de ver en vivo a Ninón, una artista a la que él desea, “su hembra”. Mientras espera ansiosamente a que llegue el día y el momento de verla, el protagonista divaga a través de diferentes episodios de su vida, como las peripecias para conseguir y fumar marihuana, su iniciación en el sexo empujado por su padrastro, la pornografía, la masturbación y luego las visitas regulares a una prostituta, todo esto entorno al fastidio que le produce que lo llamen chiquillo. Y de hecho, el protagonista permanece anónimo pues siempre lo llaman chiquillo. Las “mujeres de papel”, el uso de droga y servicios sexuales, son las formas que él tiene para validar su masculinidad frente a los demás, especialmente grupos de jóvenes que lo interpelan. El desenlace de esta historia se da en el día en que finalmente el protagonista verá a la Ninón. Ante la ansiedad, y a pesar de la falta de dinero, consigue hierba que se va a fumar donde Juana, la prostituta de “cuerpo cansado” a la que siempre acude. Ya en la noche, durante la presentación, él se encuentra bajo los efectos de la droga. En ese momento la historia llega a su clímax,

cuando él finalmente tiene un encuentro casi idílico con ella: “Y con los ojos allá lejos, prendidos como insectos en los muslos duros de la rumbera, él se entregaba, porque ya no había Juana, porque ya no quería Juana, sino Ninón, sólo Ninón. Y él era de ella, y él llegaba hasta ella, convulsionado, febril” (Viteri, 1955: 109). Al final, lo quieren sacar del recinto porque “está trabado” y llamándolo chiquillo intentan echarlo; él se defiende diciendo: “Chiquillo no, no. Soy un hombre que quiere a su hembra”.

Esta historia está atravesada por el drama no logrado del protagonista de ser reconocido como hombre. La autora retrata de manera clara y realista las circunstancias y momentos a través del sexo, la pornografía, las drogas y los grupos sociales desde donde el protagonista construye su masculinidad para reafirmarse como hombre. Este desarrollo está acompañado de su amor y deseo por Ninón, que es la representación de la feminidad sexualizada con la que sueña, la que nunca alcanza, pero se siente realizado solo con verla en vivo. Lo curioso es que a pesar de participar de estas dinámicas que reafirman su masculinidad, no logra nunca en el cuento que lo dejen de ver como un chiquillo y ser reconocido como hombre. Al final se puede intuir que su triunfo no está en el reconocimiento social de su hombría, que no consigue, sino en el momento de clímax cuando finalmente logra ver a Ninón.

El valor de este cuento está en la capacidad de la autora para presentar desde su voz de mujer un mundo masculino. Incluso, la posibilidad de reflexionar sobre cómo se construye la masculinidad me parece un tema avanzado para el contexto literario femenino de la CCE. La agencia de este cuento radica precisamente en el uso de un lenguaje femenino, una voz más sencilla y sutil, para plantear estos temas que están por fuera de los temas “clásicos” de la literatura producida por mujeres en ese contexto. A través de una voz femenina, la autora pone en evidencia las presiones de la masculinidad construidas desde el deseo por una imagen femenina de adoración (la Ninón). Es decir, está poniendo en evidencia, desde la parte masculina, la construcción de las relaciones de género desde la construcción de la masculinidad. Y si bien, al igual que en el resto de los cuentos, no hay un comentario sobre la historia que la moralice, ni adjetivos hacia los personajes que inclinen al lector a sentir empatía o antipatía por determinado personaje<sup>14</sup>, el hecho mismo de descubrir esta realidad al lector desde la

---

<sup>14</sup> Como sí se hace en las obras de la literatura del realismo social ecuatoriano.

voz femenina pone en evidencia una cosa: la mujer tiene la capacidad de conocer y escribir de temas que están más allá de los roles femeninos que el discurso oficial propone.

El tercer cuento abre el libro y le da nombre, *El anillo*. He dejado al último este cuento porque me parece que de los tres es el que más claramente representa la agencia de esta autora. En este cuento la autora narra la historia de Teresa, una mujer joven que busca objetos perdidos en la playa para que su pareja Luis pueda venderlos y conseguir dinero extra dado que su salario no les alcanza. En la historia se narra cómo Teresa es golpeada y maltratada física y verbalmente al llegar a casa cuando no ha encontrado nada para que Luis pueda vender o cuando el botín es simplemente baratijas.

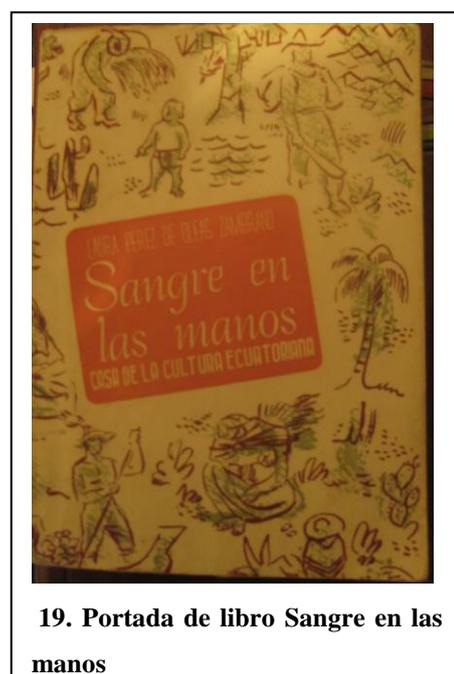
La historia toma otro camino cuando un día en la playa ella descubre un anillo que encuentra tan bonito que decide no entregárselo a Luis. Ese día las cosas cambian. Luis no vuelve a golpearla, no puede hacerlo porque de pronto hay un resplandor en el rostro de Teresa contra el que Luis no puede hacer nada; al contrario, la acaricia. Teresa desarrolla una relación interesante con el anillo conservándolo en secreto y sintiéndose bella al poseerlo: “tenía sus minutos triunfales cuando, sola, halagaba su vanidad de mujer ignorada e iluminaba su endeble alma de muchachita fea, embelleciendo su mano con el anillo amado” (Viteri. 1955: 17). Finalmente un día, Luis la descubre con el anillo y ella se niega a entregarlo diciendo que un hombre que la ama se lo ha regalado. Luis primero no le cree, pero frente a la amenaza de que Teresa se vaya a marchar con ese hombre, Luis cambia de actitud drásticamente y arrodillado le dice: “No, Teresa, no puedes dejarme. Te quiero. Devuélvele el anillo, te compraré otro mejor. Hoy precisamente me han aumentado el sueldo” (Viteri. 1955: 17). Al final de la historia se puede ver a Teresa acariciando el pelo de Luis mientras brilla el anillo.

La agencia de la autora en este cuento se puede notar en el giro de la trama. En este cuento se presenta a una mujer maltratada por su pareja, situación que la voz narradora no juzga como buena o mala, al igual que en sus otros cuentos, solo la presenta. Lo interesante es cómo esta mujer se empodera mediante el anillo y pone fin al maltrato de su pareja por la seguridad en sí misma que proyecta. El anillo le da autoestima, la hace bella, segura de sí misma y con esas cualidades la protagonista hace frente y detiene el maltrato doméstico. La autora no denuncia el maltrato en el sentido

en que no lo juzga, tampoco emancipa o libera a su protagonista del maltratador y sin embargo hay una fuerte transgresión al discurso hegemónico en los puntos de fuga que plantea: pone en evidencia la jerarquía de género, la violencia que esta puede ocasionar y el problema que implica para la mujer y todo esto lo hace a través de su propia voz como autora. En un contexto donde las mujeres apenas tienen voz, y aquellas que la tienen hablan de otras problemáticas, que una mujer plantee este tema es una forma de agencia.

### *Sangre en las Manos: el aborto*

El libro *Sangre en las manos* es el texto en el que más evidente se hace la relación entre la institución cultural, enmarcada en el proyecto de refundación nacional, y la agencia de las escritoras. Esta novela fue escrita por Laura Pérez de Oleas Zambrano y se publicó en 1959 por la editorial de la CCE. El tema de la novela se centra en la maternidad enfocada desde las dinámicas sociales del aborto clandestino en la ciudad de Quito en la década de los treinta. La autora toma un caso de la vida real para llevarlo a la ficción y poner en evidencia varias dinámicas en torno al imaginario de la maternidad y los valores morales



**19. Portada de libro Sangre en las manos**

que se asocian a la mujer y regulan su cuerpo a través de la sexualidad. A diferencia de los anteriores textos, esta novela ha sido analizada en otras ocasiones por diferentes autores (Alemán, 2008; Varea, 2008) porque el tema del aborto ha tomado vigencia en los últimos años por las luchas feministas. Es posible pensar que este libro sea de todos los que he presentado en este espacio, el más conocido. Sin embargo; al mismo tiempo, también está en el límite de la invisibilidad. A pesar de ser conocido por quienes han tratado el tema de la sexualidad o el aborto en Ecuador, la localización del texto en físico ha sido tan difícil como los demás.

Es importante señalar que en la revista *Letras del Ecuador* no he encontrado la misma atención para este libro, que sucedió en el caso de los otros textos como *El anillo* o *Las últimas islas encantadas*. Sobre este libro, sólo existe una referencia en la revista

*Letras del Ecuador* No. 117. de Diciembre de 1959. En este número el título del texto es parte de una lista de publicaciones hechas por la CCE. No he encontrado una reseña a la publicación en la revista *Letras del Ecuador*, como en el resto de libros publicados por la Editorial de la CCE. Estas pistas dan una idea sobre la atención y la importancia que se le dio a este texto en ese momento y espacio de la CCE. Por la cantidad de espacio que se les dedica a estos textos en la revista *Letras del Ecuador*, al parecer la relevancia del libro *Sangre en las Manos* fue menor comparado con los textos de Eugenia Viteri o Matilde de Ortega.

A pesar de la poca atención brindada a este texto desde la institución, creo que es sin duda uno de los textos más completos para analizar la agencia de las escritoras a través de estrategias retóricas de escritura. La novela narra la historia real de una comadrona quiteña que en 1938 fue metida presa por la muerte de una paciente adinerada. Pérez de Oleas Zambrano noveliza esta historia y narra la vida de “Estenia Germán” y los sucesos que rodean su carrera como comadrona abortista y los hechos que la llevan a la cárcel. Esta novela en cuanto a la forma se presenta con una forma diferente a otros textos producidos por hombres o mujeres en este espacio. La historia no está contada en forma lineal desde un solo personaje, sino que en su totalidad la historia es un ensamble de muchas historias, perspectivas y testimonios que abordan los abortos clandestinos realizados por Estenia Germán. La novela empieza con una oblación, le sigue un proemio, a continuación transcurren ocho capítulos que son cada uno la historia de Estenia y algunas de sus clientas alternadamente. Finalmente, la novela termina con un coro admonitivo en el que se ensalza a las madres a tener hijos por el bien y la grandeza de la patria.

En cuanto a la forma en la que está escrita y presentada la novela, Álvaro Alemán (2008) sugiere que se trata de una tradición desde el teatro y especialmente el teatro cubista. La forma de presentar la historia de cada uno de los personajes en diferentes capítulos es un indicador de la tendencia cubista en la literatura. Esta composición cubista de la novela responde también a la línea del realismo social, tan importante en la literatura nacional de la primera mitad del siglo anterior. Es decir, al igual que en el caso de Viteri, la autora de *Sangre en la Manos*, también trata de inscribirse en una tendencia del realismo social y la vanguardia, aunque un poco tardía.

Podríamos pensar este hecho como una estrategia para obtener voz propia en el campo literario.

Recordemos que de acuerdo al discurso de género de la CCE, las mujeres, al no poder cumplir con el rol de los intelectuales, su lucha social y compromiso político, hacen una extensión de sus funciones del cuidado del espacio privado, hacia el espacio público a través de la literatura, cumpliendo una función de guardianas de la moral social en lo público. Por lo tanto, es posible pensar que el realismo social para las mujeres funcionó en tanto pudieron usarlo como estrategia para “educar” sobre los problemas morales de la sociedad. En este caso, la autora acude al tema del aborto como denuncia de la inmoralidad pública y para eso usa el realismo social y de forma innovadora también el cubismo. Se puede ver entonces la compleja trama de estrategias a las que la autora apela a través del texto, a la vez que apela a su función de educadora social como mujer. Lo hace posicionándose desde el realismo social y presenta el texto en una forma diferente como el cubismo. Al respecto Alemán comenta:

El acercamiento “sociológico” del llamado realismo social a la realidad ecuatoriana asume como herramientas expresivas el estilo analítico característico del cubismo, su disposición permanente a separar y escudriñar la realidad (grotesca) en una multitud de pequeñas facetas, para su (dramático) re ensamblaje posterior en la mente de los lectores (Alemán, 2008).

En cuanto a su argumento esta novela presenta varias formas de estrategia literaria que no solo indican la voz propia de la autora al posicionarse frente a un tema como la maternidad, sino que son formas de presentar rupturas y quiebres ante discurso oficial. He encontrado principalmente tres asuntos que pueden ser vistos como puntos de fuga. El primero es la maternidad versus el aborto. Se puede intuir por el contexto, que en ese momento el aborto no era un tema prioritario de las discusiones sociales. Sin embargo, la autora utiliza la maternidad, un tema que como hemos visto es recurrente en la obra literaria de escritoras, y enmarcándose en el tema de la maternidad, plantea y pone sobre la mesa un asunto lateral en ese contexto: el aborto. Es decir, el tema de la maternidad es utilizado como un recurso –permitido a la mujer- para a través de este, abordar un tema tabú: el aborto.

El argumento de la novela no consiste en una defensa del aborto; sin embargo, si bien la autora cuida de que su propia voz no defienda la práctica del aborto, a través de estrategias retóricas como la ironía logra que sus personajes defiendan claramente el aborto. La protagonista Estenia Germán, en varias ocasiones despliega un discurso a

favor del aborto a través de los personajes: “Lo criminal que hay en el aborto provocado no reside solamente en la muerte del embrión humano. Es el peligro de muerte que tiene la madre cuando la mano del cirujano no es experta en esa clase de maniobras” (1959: 205), o “Si [el aborto] es lo más lógico y natural del mundo. No se trata de matar a nadie ¿Acaso hay humanidad en un hato de membranas?” (1959: 155).

El hecho de desligarse de ese argumento y plantearlo como parte del discurso del personaje protagonista es una estrategia para poder presentar un mensaje que de otro modo estaría totalmente vedado.

Al mismo tiempo, otra estrategia es la utilización de la maternidad como valor patrio, el aporte principal de la mujer para el engrandecimiento de la nación. Esto se evidencia en la parte del coro admonitivo:

Es la hora de la ofrenda propiciatoria. Ponéos de hinojos y adorad al niño que ahora es sangre y alma...Que mañana será un fusil, una bayoneta, un soldado para rechazar al intruso. Dos brazos que arrojarán mil bombas al enemigo; un cerebro que encontrará nuevos caminos a la ciencia, al progreso y a la defensa del terruño y un corazón más para amar a la Patria y morir por ella... Mujeres del mundo: de vuestras entrañas destrozadas, de vuestros vientres martirizados y deformados; de vuestros pezones abiertos manará la savia que henchirá de fortaleza a vuestra Patria. Vosotras sois las creadoras de Vida; las que formáis los ejércitos de defensa con el desgarramiento de vuestra carne, cuando la Patria os lo pide; las que lloráis inconsolables ante la tumba del soldado desconocido (1959: 425).

De esta forma, la autora utiliza la maternidad como herramienta literaria, en cuanto es el tema que inscribe el proyecto de refundación nacional que promueve la CCE. Sin embargo, a la vez que exalta el rol patriótico de la maternidad ha puesto en evidencia argumentos a favor del aborto.

Por otro lado, también considero una forma de agencia el planteamiento que hace la autora en esta obra sobre cómo la sociedad trata la sexualidad de la mujer. La autora critica la doble moral con que se juzga a la mujer y la forma como la misma sociedad educa y permite al hombre beneficios sobre el cuerpo de la mujer (Varea, 2008). Critica la hipocresía de una sociedad que valora la pureza de la mujer pero permite y premia la libertad sexual del hombre, una sociedad que permite y se sirve de los abortos clandestinos, mientras condena estas prácticas solo como apariencia: “Si los jueces condenan a Estenia Germán, ¿por qué absuelven a sus cómplices? Por una sencilla razón: Porque son numerosos e ignotos. Aristocracia. Burguesía. Chusma. Pasaron muchas veces sin dar su nombre si quiera” (1959: 148).

La posibilidad de hacer denuncias y críticas tan claras sobre la desigualdad de género, sobre el control social del cuerpo y la sexualidad de la mujer y sobre los privilegios del hombre sobre la mujer a partir de un texto que ensalza la maternidad como el rol más patriótico y devoto de la mujer representa una alta carga de resistencia. En realidad es interesante ver cómo la autora maneja una línea fina entre la respuesta a un discurso de género patriarcal, a la vez que se sitúa y autoriza desde el mismo discurso.

## CAPÍTULO VI CONCLUSIONES: REFLEXIONES ALREDEDOR DE LAS ESCRITORAS

*No querrás de veras ser poet(i)sa  
Primero, si eres mujer, tienes que ser tres veces mejor  
Que cualquiera de los hombres.  
Segundo, tienes que acostarte con todo mundo.  
Y tercero, tienes que haberte muerto.  
(Grafiti. Quito, 2008)*

En esta tesis he explorado las condiciones institucionales que permiten visibilizar las obras literarias de escritoras en el periodo 1944-1961 en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Considerando el contexto de la CCE y el proyecto de refundación nacional bajo el que se crea esta institución, he presentado un análisis que trata de identificar las dinámicas entre las escritoras, la institución, el discurso de género y el proyecto de refundación nacional. Todas estas aristas conforman el espacio artístico e intelectual de la CCE y evidencian a través de algunas de sus obras las relaciones de disputa que atraviesan el arte, el proceso de construcción de la identidad nacional y las relaciones jerárquicas de género.

A través de los textos narrativos de determinadas escritoras, la crítica literaria y demás contenido publicado en la revista *Letras del Ecuador*, así como otros textos y documentos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, he presentado en esta tesis una imagen de las relaciones que se dan durante el periodo 1944-1961, entre las escritoras y la institución. Ha sido posible identificar el discurso de género de la CCE, enmarcado en el proyecto de refundación nacional que guía su misión y; mirar también la agencia de las escritoras reflejada en estrategias retóricas que les permiten posicionarse, y en algunos casos negociar, frente al discurso de género dominante para así participar del proyecto de refundación nacional por medio de la publicación de sus obras.

La refundación nacional ha sido un tema que atraviesa esta tesis como un proceso social y artístico que genera también un discurso de género. La evidencia recogida, no solo en la revista *Letras del Ecuador*, sino también en los textos de Carrión y otros colaboradores de la CCE, demuestra cómo se imaginaba la nación ecuatoriana en ese momento. La posibilidad de crear nación y refundarla a través del arte fue un proyecto ambicioso y aunque hubo intenciones de que la Casa de la Cultura abrace en el

arte a todos los ecuatorianos, lo cierto es que esto no sucede. La mirada crítica de Fernández Salvador o Tinajero (2011) aportan luz sobre cómo los indígenas, por ejemplo, en la praxis, quedan por fuera del proyecto. En esta tesis he querido analizar si las mujeres, las escritoras, pudieron participar en este proyecto nacional, y si lo hicieron, de qué manera.

Para determinar el aporte de las escritoras en el proyecto refundacional ha sido necesario aplicar este análisis al discurso de género de la institución. Ha sido posible definir los paradigmas que dieron forma a este discurso por medio del estudio de espacios, identidades, imaginarios y crítica literaria, siendo todos estos elementos que reflejan cómo se definían las relaciones de género en la institución. Tal como se presenta en el capítulo cuatro, el discurso de género de la institución responde a una estructura conservadora y patriarcal que delimitó los roles sociales de los diversos actores generando exclusiones. Así por ejemplo, considerando el contexto refundacional desde el arte, mientras los hombres que producían literatura eran intelectuales, los actores principales de la refundación de la nación, las mujeres que escribían representaban imaginarios diferentes al del intelectual. Ellas actuaban desde los roles de madres, musas y santas; lo interesante ha sido ver cómo utilizaron esos roles a su favor desde sus obras, para participar en el proyecto refundacional.

La idea de crear una nación desde el arte, entendida como la posibilidad de que “la cultura” sea un patrimonio nacional (Carrión, 2013), significó en su momento que el intelectual era el sujeto que al hacer arte, -con vocación social compromiso político- hacía nación. Esto lo desarrollo en el cuarto capítulo del presente trabajo. Sin embargo, después de la investigación he comprobado que las mujeres que producían literatura no fueron consideradas con las mismas condiciones como también lo desarrollo en el cuarto capítulo. Desde sus roles de género, en lugar de intelectuales, ellas representaron otros imaginarios y posicionándose en esos roles de madres, santas y musas, pudieron producir literatura que se sumó al proyecto refundacional.

Teniendo en cuenta que el arte es un espacio con disputas de poder, lo más interesante ha sido comprobar la agencia de las escritoras para posicionarse desde sus roles de género en un proyecto en el que en principio no podían participar por no ser consideradas intelectuales. Su agencia ha sido posible demostrar, por medio de la propuesta de lecturas nuevas de los textos que evidencian estrategias retóricas, que les

permite apelar a sus roles de género y hacerse un espacio en la institución. Después de la revisión de cuatro textos narrativos producidos por escritoras en este período y dentro de la CCE, he planteado dos estrategias retóricas. La primera la voz propia, es la posibilidad de producir y publicar literatura, asumiendo temas y recursos femeninos que las posicionan de acuerdo a los roles de género proyectados por la institución. Esto significó para ellas tener voz propia, lo que es interesante porque significó el reconocimiento de su producción literaria de escritoras. Fue posible que sea la voz propia de una mujer la que se proyecte, y esto fue importante porque viene de una trayectoria cultural en la que son pocas las mujeres que escriban; además se daban casos de ventriloquía o travestismo, donde hombres utilizaban la voz literaria de mujeres para acercarse a un público femenino con la intención de educarlo (Grijalva, 2010).

La segunda estrategia que he planteado es lo que he llamado puntos de fuga. Estos son dispositivos literarios utilizados por las escritoras para contestar al mismo discurso de género que las normaba. Utilizar recursos retóricos como polifonías, la ironía, o las voces de sus personajes, para tratar temas tabú. Empoderar a sus personajes femeninos y enfrentarlos a la estructura social conservadora, es una crítica al mismo sistema. Por otro lado, utilizar la ironía y polifonía para tocar temas como la violencia sexual, el control social sobre el cuerpo de la mujer, el aborto, son también estrategias para poner en evidencia y criticar un sistema de género que ponía en desventaja a las mujeres frente a los hombres.

### **Visibilizar a las escritoras y su agencia**

En esta investigación evidencio la agencia de las escritoras a través de sus textos literarios con la intención de desmitificar el “silencio” de las escritoras y sus obras en la historia oficial de la literatura nacional. Tal como lo plantea Handelsman (2005), hacer literatura en el campo cultural ecuatoriano es complicado incluso para los hombres: “publicar en Ecuador es como permanecer inédito” (2005), por lo tanto he querido demostrar cómo esas complicaciones se multiplican cuando es una mujer quien las enfrenta.

La crítica literaria de la CCE fue consciente de la “pobreza” de nuestra literatura femenina (Carrión, 1955) en el momento histórico que estudio, y a pesar de que las autoras que trato en esta investigación están presentes en la CCE, lo cierto es que no

forman parte de la historia literaria nacional. Sin embargo, he querido a través de la evidencia de la agencia de las escritoras, demostrar primero que la “literatura femenina nacional” responde a dinámicas sociales complejas que no solo tienen que ver con la capacidad y la calidad de las autoras y su obra. Es decir, cuando se habla de escritoras y sus obras, no se trata solamente de la calidad, sino de todo el entramado social en el que estas se sitúan.

El espacio artístico ecuatoriano es un espacio en el que las escritoras nacionales han sido estudiadas de forma aislada, como si fueran sujetos ajenos a las dinámicas culturales y políticas que mueven el arte. Las escritoras, al igual que el resto de sujetos, responden al contexto socio cultural y político que viven y por tanto su obra es el resultado de esos espacios sociales en disputa en los que participan.

También he querido plantear una discusión sobre la mirada y el criterio que se utiliza para calificar y valorar la obra literaria de mujeres. A través de la revisión de la crítica literaria y los espacios utilizados para mujeres en la revista *Letras del Ecuador*, ha sido posible poner en evidencia que la literatura producida por mujeres no es valorada en la misma forma ni con los mismos criterios que la producción literaria de hombres. Los parámetros y estereotipos sociales que hay sobre las relaciones de género se extienden hacia el mundo literario y conforman también los criterios con que se valora los textos. He querido reflexionar sobre las limitantes que esto representa para las mujeres que escriben, al no ser consideradas en igualdad de condiciones con los hombres; aunque sin renunciar también a las posibilidades que el ejercicio de agencia representa en estos casos.

Finalmente, he querido presentar una reflexión a través de esta investigación, sobre el rol de la mujer en la nación, su deber cívico hacia la maternidad y cómo esto se manifiesta en la producción literaria. Compruebo que las mujeres se desarrollan en el campo artístico extendiendo hacia su obra su “deber” de madres. En este sentido, es interesante pensar cómo las mujeres pueden crear-producir nación a través del arte y de la maternidad. Las escritoras llevan consigo la marca de su género, de su sexo y el rol social esperado que se hace fuerte en un contexto de refundación nacional donde el patriotismo se enlaza irremediabilmente a la maternidad y cultura. Frente a esa situación las mujeres han conjugado en sus obras literarias la función de su sexo (la

reproducción, la maternidad), el rol de su género (el cuidado) y su trabajo artístico (la literatura).

En el contexto estudiado la maternidad resulta un tema complejo porque al mismo tiempo que es un dispositivo de control propio de los proyectos nacionalistas que regula y norma a las mujeres (Mannarelli, 1999); en este caso también se convierte en el tema a través del que la voz de las escritoras se legitima para ocupar un espacio público y producir arte en un escenario de refundación nacional. La maternidad no solo es el tema por excelencia de la obra literaria femenina (Corbata, 2002), también es el medio para que las escritoras exploren otras formas y se enfrenten al discurso oficial, por ejemplo a través del planteamiento de un tema como el aborto.

### **Consideraciones finales**

Considero que la obra de las escritoras ecuatorianas en este periodo y espacio estudiado no debe ser analizada de manera aislada, sino que estos textos deben ser estudiados de acuerdo al contexto en el que se producen. Parte de la obra producida por mujeres en la CCE, en la revista *Letras del Ecuador* y la editorial de la institución, es un testimonio del ejercicio de la agencia de las mujeres y su dedicación por hacer literatura por sí mismas; es decir, por lograr una voz propia en un espacio patriarcal, clasista, racista y de una fuerte tradición conservadora y ventrilocua que estuvo acostumbrada a hablar con la voz de los otros subalternos; a pesar de que la CCE también fue un espacio progresista en su tiempo. En un contexto como ese el hecho de que las mujeres tengan su propia voz literaria significa un esfuerzo por posicionarse y negociar frente al discurso oficial.

Lamentablemente no he podido exponer en el trabajo todos los textos de escritoras que encontré en mi investigación. Se han quedado por fuera varios textos de carácter periodístico, o de autoras extranjeras y también textos de otros géneros literarios, como la poesía, los que no he expuesto por que requieren otro tipo de análisis. Estos son temas pendientes que quedan por fuera de este trabajo pero que no deben ser olvidados porque también forman parte del corpus de la producción literaria de mujeres en la CCE y también son textos cargados de agencia por parte de sus autoras.

Quiero volver sobre el tema del canon en este punto. Este ha sido un asunto complejo en esta tesis porque es un tema que la crítica literaria, el sistema educativo y la

ideología imperante utiliza para valorar el trabajo literario y justificar su presencia o ausencia en los medios de difusión literaria. Sin embargo, para fines de investigación he considerado el canon como una construcción social y que depende de las relaciones de poder que yo he tratado de visibilizar.

Es importante pensar todos estos temas setenta años después de la creación de la CCE, en un momento en el que vivimos un nuevo proyecto de refundación nacional, y valorar qué ha cambiado para las mujeres en el campo del arte y la literatura y qué permanece. Pensar también los imaginarios nacionales que tenemos sobre las escritoras y artistas que han poblado nuestra historia y reflexionar sobre su agencia en su contexto.

Entender las condiciones institucionales y sociales alrededor de las que las mujeres produjeron y publicaron literatura durante este periodo histórico (1941-1961) ha sido sobre todo útil para comprobar el poder de la literatura como un mecanismo de autorrealización, aún en circunstancias que reproducen estereotipos de género desfavorables. A través del estudio del complejo entramado social y político de la CCE y las dinámicas de producción literaria, ha sido posible comprobar que las oportunidades de agencia son posibles y que los sujetos no siempre se encuentran en condiciones de sujeción. Al igual que las escritoras de la CCE pudieron posicionarse y negociar frente a los discursos de género y refundación nacional a través de estrategias retóricas, es posible pensar en otros sujetos subalternos ejerciendo agencia para responder a las estructuras poder que los marginan y excluyen.

## BIBLIOGRAFIA

(1945-1961). *Letras del Ecuador* No. 1-123. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

(1957). *Antología. Trece años de Cultura Nacional: Ensayos 1944-1957*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Adoúm, Enrique (1955). "Reseña del libro *El Anillo de Eugenia Viteri*". En *Letras del Ecuador*. No. 103. Quito: CCE.

Alemán, Álvaro (2005). "Benjamín Carrión en el proceso de formación del canon ecuatoriano". En *Re/incidencias*. Centro Benjamín Carrión. 3: 91-113.

---- (2008). "Una sociedad que no puede distinguir el vicio de la tragedia purificadora: la literatura ecuatoriana del infanticidio y del aborto". En *Revista virtual del Colegio de Artes Liberales de la USFQ*. Vol 3. No 1. Quito: USFQ.

Anderson, B. (1991). *Imagined Communities: Relections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Andrade, Jorge O. (2007). "Entre la santidad y la prostitución: la mujer en la novela ecuatoriana en el cruce del siglo XIX y el XX". *Íconos* No. 28. Quito: FLACSO.

Anzaldúa, Gloria (1998). "Hablar en Lenguas. Una carta a escritoras tercermundistas". En *Este puente, mi espalda: Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. Cherrie Moraga, Ana Castillo (ed.) San Francisco: ISM Press.

Amorós, Celia (2011). "Voces feministas, voces femeninas", en *Las mujeres como sujetos emergentes en la era de la globalización: nuevas modalidades de violencia, nuevas formas de ciudadanía*. Instituto de la Mujer, 250-259.

Arcos Cabrera, Carlos (2006). "La caja sin secreto: Dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea" En *Revista Quórum*. España: Universidad de Alcalá.

Arfuch, Leonor. "Mujeres que narran: trauma y memoria". En <http://www.tanianavarrowswain.com.br/labrys/labrys15/ditadura/leonor.htm>). Visto Enero 2014.

Arias, Augusto (1971). *Panorama de la Literatura Ecuatoriana*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Baeza Acevedo, Pamela (2009). "Dese la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel". En *Sociedad, cultura y literatura*. Comp. Carlos Arcos Cabrera. Quito: FLACSO.

Balseca, Fernando (2001). "En busca de nuevas regiones: la nación y la narrativa ecuatoriana". En *Crítica literaria ecuatoriana*. Comp. Gabriela Pólit Dueñas. Quito: Flacso Ecuador.

Barragán, Rossana (1999). *Indios, mujeres y ciudadanos: legislación y ejercicio de la ciudadanía (siglo XIX)*. La Paz: Diálogos.

Barriga López, Franklin y Leonardo Barriga López (1980). *Diccionario de la Literatura Ecuatoriana*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

Beauvoir, Simone (1999). "La mujer independiente". En *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Benjamín, Walter (2005). *Sobre el concepto de historia*. México, Los libros de contrahistorias, La otra mirada de Clío. pp. 17-31.

Bourdieu, Pierre (1995) [1992]. *Las Reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Libergraf, S.L.

Braudel, Fernand (1970). "La larga duración", en *La historia y las ciencias sociales*, Madrid: Alianza. pp. 60-106.

Bradford Burns. E. (1990). "La preferencia de las elites por el progreso". En *La pobreza del progreso*. México: Siglo veintiuno editores, s.a.

---- (1990). "La preferencia patriarcal". En *La pobreza del progreso*. México: Siglo veintiuno editores, s.a.

Butler, Judith (1997). "Introduction" En *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford CA: Stanford, University Press, 1-30.

Cabeza de Vaca de Ortega, Matilde (1955). *Lo que deja la tarde*. Quito: CCE.

Cano, Gabriela (2005). "Prólogo: Sobre cultura femenina de Rosario Castellanos." En *Sobre Cultura femenina*. Rosario Castellanos. México: Fondo de Cultura Económica.

Carrera Andrade, Jorge (1964). *Radiografía de la Cultura Ecuatoriana*. Managua: Ediciones del Ministerio de Educación Pública.

Carrión, Alejandro (1945) "Presentación al primer capítulo de Las últimas Islas Encantadas". En *Letras del Ecuador* No. 5. Quito: CCE.

---- (1955). "Llegada de una escritora". *El anillo*. Eugenia Viteri. Quito: CCE.

Carrión, Benjamín (1955). "Matilde y Lo que deja la Tarde". En *Letras del Ecuador* No. 101. Quito: CCE.

---- (1955). "Presentación en la parte anterior de la portada". *El anillo*. Eugenia Viteri. Quito: CCE.

---- (1957). *Trece años de Cultura Nacional: Informe*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

---- (1992). *El Cuento de la Patria*. Quito: Libresa.

---- (2013). “Después de la derrota: sobre la vocación nacional”. Ed. Femando Tinajero. En *Benjamín Carrión y la "cultura nacional"*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.

---- (2013). “Teoría y Plan de la segunda independencia.” Ed. Femando Tinajero. En *Benjamín Carrión y la "cultura nacional"*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.

---- (2013). “Una Constitución para realizar nuestra segunda independencia”. Ed. Femando Tinajero. En *Benjamín Carrión y la "cultura nacional"*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.

---- (2013). “Sobre la patria en Peligro”. Ed. Femando Tinajero. En *Benjamín Carrión y la "cultura nacional"*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.

---- (2005). "Raíz e Itinerario de la Cultura Ecuatoriana". En *Re/incidencias*. Centro Benjamín Carrión. 3: 227-245.

---- (2005). "Retrato a lápiz del Ecuador y su Cultura". En *Re/incidencias*. Centro Benjamín Carrión. 3: 181-195.

---- (2013). “Sobre nuestra obligación suprema: volver a tener patria”. Ed. Femando Tinajero. En *Benjamín Carrión y la "cultura nacional"*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.

Corbatta, Jorgelina (2002). *Feminismo y escritura femenina en Latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor.

Cornejo Polar, Antonio (1978). “El indigenismo y las literaturas heterogéneas”. En *Revista de crítica literaria latinoamericana*. No. 7 y 8: 7-21.

Casa de la Cultura Ecuatoriana (1962). Catálogo de Publicaciones 1944-1959.

Castellanos, Rosario (2005). *Sobre cultura femenina*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Castro Rodas, Juan Pablo (2008). *Las mujeres malas personajes y novelas del Ecuador*. Quito: CCE.

Cueva, Agustín (1968). *Literatura Ecuatoriana*. Buenos Aires.

Dávila Vásquez, Jorge (2007). *Historia de la Literatura del Ecuador 1925-1960* Volumen 5 y 6. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Corporación Editora Nacional.

De la Cruz, Sor Juana Inés (1691). *Respuesta a Sor Filotea*. En <http://www.ensayistas.org/antologia/XVII/sorjuana/sorjuana1.htm>). Visto: Julio. 2014.

De Martino, Giulio (1994). *Las filósofas: las mujeres protagonistas en la historia del pensamiento*. Madrid: Lavel S.A.

De Vega, Mercedes y Magdalena Lalama (1998). *Antología de la Literatura Femenina: 12 escritoras Ecuatorianas*. Quito: CIM CECIM.

*Diccionario de la Literatura Ecuatoriana: Sus Autores*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Dussel, Enrique (2001). "Europa, modernidad y eurocentrismo". En *Hacia una filosofía política crítica*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, S. A., pp. 345-358.

Espinosa, José Modesto (1916). "Las literatas" en *Artículos de costumbres*. Guayaquil-Quito: Ariel.

Fe, Marina (1996). "Notas sobre literatura femenina". En *Política y Cultura* México D.F, México: Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco. No.6

Fernández Salvador, Carmen. "Benjamín Carrión y las políticas culturales de la primera mitad del siglo XX: de las colecciones privadas a la esfera pública". No publicado.

Fiol-Matta, Licia (2002). *Queer Mother for The Nation: The State And Gabriela Mistral*. Minnesota: Paperback.

Franco Jean (1996). 'Manhattan será más exótica este otoño': la iconización de Frida Kahlo. Pp. 37- 48. En *Marcar la diferencia, cruzar fronteras*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.

Freire García, Susana (2008). *Tzantzanzismo: Tierno e Inocente*. Quito: Libresa.

García Jordán, Pilar y Gabriela Dalla-Corte Caballero (2006). "Mujeres y sociabilidad política en la construcción de los estados nacionales". Pp.55°-583. En *Historia de las mujeres en Esvonia y América Latina*, Isabel Morant (dir.), Madrid: Cátedra.

Garcés, Enrique (1949). *Marietta de Veintimilla*. Quito: CCE.

Giddens, A. (1991). *Modernity and Self- Identity*. Cambridge: Polity.

Gilbert, Sandra y Gubar, Susan (1979). *La loca del Desvan: escritoras y la imaginación literaria del siglo XIX*. New Haven: Yale University Press.

Goetschel, Ana María (1999). *Mujeres e imaginarios. Quito en los inicios*

*de la modernidad*. Quito: Abya-Yala.

---- (2007). "Maestras y esferas públicas". En *Educación de las mujeres, maestras y esferas públicas*. Quito: Abya Yala.

Gonzales Stephan, Beatriz. (1996). "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano" En *Cultura y Tercer mundo. Dos nuevas identidades ciudadanas*. Editorial Nueva Sociedad.

Grijalva, Juan Carlos (2014). Conversatorio sobre Benjamín Carrión. Conferencia. Quito: Ciespal.

---- (2010). "El discurso romántico-masculino sobre la virtud femenina: ventriloquismo travesti, censura literaria y violencia donjuanesca en Montalvo y Mera". En *Kipus. Revista Andina de Letras*. No. 27. Quito: 2010.

Handelsman, Michael (1978). *Amazonas y artistas. Estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. Quito: Colección letras del Ecuador.

---- (2007). *Benjamín Carrión. Pensamiento Fundamental*. Quito: Corporación Editorial Nacional.

---- (1989). *En torno al Verdadero Benjamín Carrión*. Quito: Editorial el Conejo.

---- (2005). "Las mujeres también cuentan en el Ecuador: reflexiones sobre tres antologías recientes de narradoras ecuatorianas y el lugar que éstas ocupan en el imaginario nacional". En *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXI. No. 210. Pp. 165-174.

Haraway, Donna J. (1991). "Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial". En *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Hidalgo, Laura (2002). "La mujer en la literatura ecuatoriana de tradición oral". En *Difusión Cultural: Banco Central del Ecuador*. Quito, Ecuador: Departamento de Difusión Cultural del BCE. 1986 - 1993. No.11

Icaza, Jorge Enrique (1934). *Huasipungo*. Quito: Libresa.

Kirkpatrick, Gwen. (1995). "El feminismo en los tiempos del Cólera". En *Revista de Crítica literaria Latinoamericana*. No. 42. Lima-Berkeley. Pp. 45-55.

Larrea Borja, Piedad. (2008). *Ensayos*. Quito: Universidad Alfredo Pérez Guerrero.

Lemos, Lucía (2013). "Mujeres Escritoras en el Ecuador". En *Rocinante*. Quito: Campaña de lectura Eugenio Espejo. No. 53

Leskinen, Auli (2007). "La conocida y desconocida Gabriela Mistral: una crítica feminista de los procesos de canonización". Pp 151-164. En *Género y globalización en América Latina*, María Clara Medina, Edmé Domínguez, Rosalba

Icaza, (eds.), Suecia: Universidad de Goteborg.

Levi, Giovanni (2003). "Sobre microhistoria", en *Formas de hacer historia*, Madrid: Alianza. pp. 129-143.

---- (2004). "Un problema de escala", en *Revista Contrahistorias, la otra mirada de Clío*. Número 2. México. Pp. 63-70.

Ley Constitutiva de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. No. 707 (1944). Asamblea Nacional Constituyente.

Loisel, Clary (2008). "Sor Juana Inés de la Cruz y su Respuesta". En *Revista virtual del Colegio de Artes Liberales de la USFQ*. Vol 3. No 1. Quito: USFQ.

López, Aurora (2008). *De Safo a Alfonsina: Las mujeres en su literatura y en la masculina*. Madrid: ArCiBel Editores.

López de Martínez, Adelaida y Gloria Da Cunha – Giabbai (2000). *Narradoras ecuatorianas de hoy*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Loza, Renata (2006). *Dolores Veintimilla de Galindo. Poesía y subjetividad femenina en el siglo XIX*. Quito: UASB-Abya Yala-CEN.

Ludmer, Josefina (1991). "Tretas del débil", en *La Sartén por el mando. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Patricia González y Eliana Ortega (eds.). Río Piedras: Ediciones Huracán, 1984.

Loungo, Gilda y Alicia Salomone (2007). "Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres". *Íconos* No. 28. Quito: FLACSO.

Mahmood, Sabah (2009). "Teoría Feminista y el Agente social Dócil: Algunas reflexiones sobre el Renacimiento Islámico en Egipto". En Suárez, L. y Hernández, R. A. *Decolonizando el feminismo. Teorías y Prácticas desde los Márgenes*. Madrid: Cátedra.

Mannarelli, María Emma (1999). "El programa cultural del cambio de siglo: maternidad y naturaleza femenina". En *Limpias y Modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Flora Tristán. Pp. 69-114.

Martí, José (2005). *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Martín-Barbero, Jesús (2012). "Prólogo: Palabra de mujer sobre lo insoportable". En *Palabras de mujeres proyectos de vida y memoria colectiva*. Comp. Marie Estripeaut-Bourjac. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

McClintock, A. (1993). "Family feuds: gender, nationalism and the family". En *Feminist Review*. No. 44. Pp. 61-80.

Mera, Juan León (1983). *Cumandá o un drama entre salvajes*. Quito: Promotora Cultural Popular.

Mesa Márquez, Consuelo (2009). "Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan

los mandatos simbólico-culturales”. En *Sociedad, cultura y literatura*. Comp. Carlos Arcos Cabrera. Quito: FLACSO.

Menton, Seymour (2003). *El cuento Hispanoamericano*. México: Fondo de cultura económica.

Molyneux, Maxine (2003). “Género y ciudadanía en América Latina: aspectos históricos y contemporáneos”. En *Movimientos de mujeres en América Latina*. Estudio teórico comparado. Madrid: Cátedra.

Nash, June (1988). “Cultural parameters of Sexism and Racism in the International Division of Labor”. En Joan Smith et al, comp. *Racism, Sexism, and the World- System: Studies in the Political Economy of the World-System*. New York: Greenwood Press.

Navarro, Marysa. (2002). “Against Marianismo”. En *Gender Place. Feminist Anthropologies of Latin America*. Ed. Rosario Montoya, Lessie Jo Frazier y Janise Hurting. New York: Palgrave Macmillan.

Ortiz Quiñones, Adalberto. (1943). *Juyungo. Historia de un negro, una isla, y otros negros*. Quito: Biblioteca Básica Salvat.

Ortner, Sherri (1979) [1972]. “¿Es la mujer respecto al hombre lo que es la naturaleza con respecto a la cultura?” En Olivia Harris y Kate Young, comp. *Antropología y feminismo*. Barcelona: Anagrama.

Pareja Donoso, Miguel (1997). *Antología de Narradoras Ecuatorianas*. Quito: Libresa.

Pérez, René Galo (1972). *Pensamiento y Literatura del Ecuador*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Pérez de Oleas Zambrano, Laura (1959). *Sangre en las Manos*. Quito: CCE.

Piñeiro Iñíguez, Carlos (2005). "Benjamín Carrión: por el camino de la cultura volver a tener patria". En *Re/incidencias*. Centro Benjamín Carrión. 3: 57-89.

Polo Bonilla, Rafael (2012). *La crítica y sus objetos: historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*. Quito: FLACSO, Sede Ecuador.

Pollock, Griselda (2001). “Diferenciando: el encuentro del feminismo con el canon”. En Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género, Conaculta FOLCA, pp. 141-158.

Pratt, Mary Louise (1997). “La reinención de América/la reinención de Europa: la autoformación criolla” (cap. 8). *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 301-342.

Prieto, Mercedes (2004). *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador postcolonial 1895-1950*. Quito: FLACSO Ecuador, Abya-Yala.

Radcliffe, Sarah y Sallie Westwood (1999). *Remaking the Nation. Place, Identity and Politics in Latin America*. New York: Routledge.

Rendón de, Paulette (1947). *Las Últimas Islas Encantadas*. Quito: CCE.

Richard, Nelly (2001). "Feminism and Postmodernism". En Pedro Lange-Churión y Eduardo Mendieta, ed. *Latin America and postmodernity: a contemporary reader*. New York: Humanity Books, pp. 275-289.

Riofrío, Miguel (1863). *La emancipada: primera novela ecuatoriana*. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Rodó, José Enrique (1967) *Obras completas*. Ed. Emir Rodríguez Monegal. Segunda edición. Madrid: Aguilar.

Rodríguez Castelo, Hernán (2005). "Relectura de Benjamín Carrión". En *Re/ incidencias*. Centro Benjamín Carrión. 3: 16-55.

---- (1979). *Lírica Ecuatoriana Contemporánea I y II*. Quito: Círculo de Lectores S. A.

Rodríguez Castelo, Hernán y Cecilia Ansaldo (1983). *Literatura Ecuatoriana en los últimos treinta años: 1950-1980*. Quito: Editorial El Conejo.

Robledo, Ángela Inés (2011). "Literatura femenina nacional o las diversidades maneras de relatar el canon". En *El género: una categoría útil para las ciencias sociales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Estudios de Género.

Ruiz Martínez, Apen (2001). "Nación y género en el México revolucionario: La india bonita y Manuel Gamio" en *Signos Históricos*. No. 5. México: Universidad Autónoma Metropolitana. Pp. 55-86.

Rumazo, Lupe (2005). "La voz germinal". En *Re/incidencias*. Centro Benjamín Carrión. 3: 91-113.

Said, Edward (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias/ Prodhufo.

Sacks, Karen (1979) [1975]. "Engels revisitado: las mujeres, la organización de la producción y la propiedad privada," en Olivia Harris y Kate Young, comp. *Antropología y feminismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Scott, Joan Wallach (2008). "El género: una categoría útil para el análisis histórico". En *Género e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Silva, Erika (1993). *Mitos de la Ecuatorianidad*. Quito: Abya-Yala.

- Smith, A. (1991). *National Identity*. Harmondsworth: Penguin.
- Sommer, Doris (1993). *Ficciones Fundacionales: Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Turner, Mark (2009). “Genealogías peruanas de historia y nación” En Sandoval, Pablo (Compilador). *Repensando la subalternidad. Miradas Críticas desde/sobre América Latina*, Lima: IEP Instituto de Estudios peruanos.
- Tinajero, Fernando (2011). “Las políticas culturales del Estado (1944-2010)”. En *Estado del país. Informe cero. Ecuador 1950-2010*. Quito: FLACSO.
- (2013). “El Siglo de Carrión. Introducción”. En *Benjamín Carrión y la "cultura nacional". Pensamiento Político Ecuatoriano*. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política y Gobiernos Autónomos Descentralizados.
- Traba, Marta (1984). “El problema de la ‘existencia’ del artista latinoamericano”, *Revista Plástica*, Bogotá, 1956. Reproducido en Marta Traba. Bogotá: Planeta, pp. 203-204.
- Varea, Soledad. (2008). “Entre la clandestinidad y la liberación: representaciones del aborto en la ciudad de Quito”. En *Estudios sobre la sexualidad en América Latina*. Ed. Kathya Araujo y Mercedes Prieto. Quito: FLACSO.
- Vargas Llosa, Mario. (2011). *Discurso en la Feria del Libro de Buenos Aires*.
- Vargas, José María (1965). *Historia de la Cultura Ecuatoriana*. Quito: Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Vasconcelos, José. (2007). *La Raza Cósmica*. México: Editorial Porrúa.
- Ventura, Antoine. (2012) “La poesía colombiana escrita por mujeres y lo real. Realidad social, lirismo amoroso y estereotipos de género”. En *Palabras de mujeres proyectos de vida y memoria colectiva*. Comp. Marie Estripeaut-Bourjac. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Villacís Molina, Rodrigo. (2011). “La cultura en el sentido ilustrado”. En *Estado del país. Informe cero. Ecuador 1950-2010*. Quito: FLACSO.
- Viteri, Eugenia. (1955). *El anillo*. Quito: CCE.
- White, Hayden (2011). “La estructura de la narrativa histórica” En *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría, 1957 – 2007*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora.
- Yáñez Cossio, Alicia (1971). *Bruna Soroche y los Tíos*. Quito: Libresa.
- Yuval-Davis, Nira (2004). “Teorizando sobre género y nación”. En *Género y Nación*. Pp.13-46. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.

Zoe Alameda, Irene (2005). "Frida Kahlo: la frente y el perfil." En *Arte y Parte* (Revista de arte, España) No. 57, junio-julio, pp. 34-53.