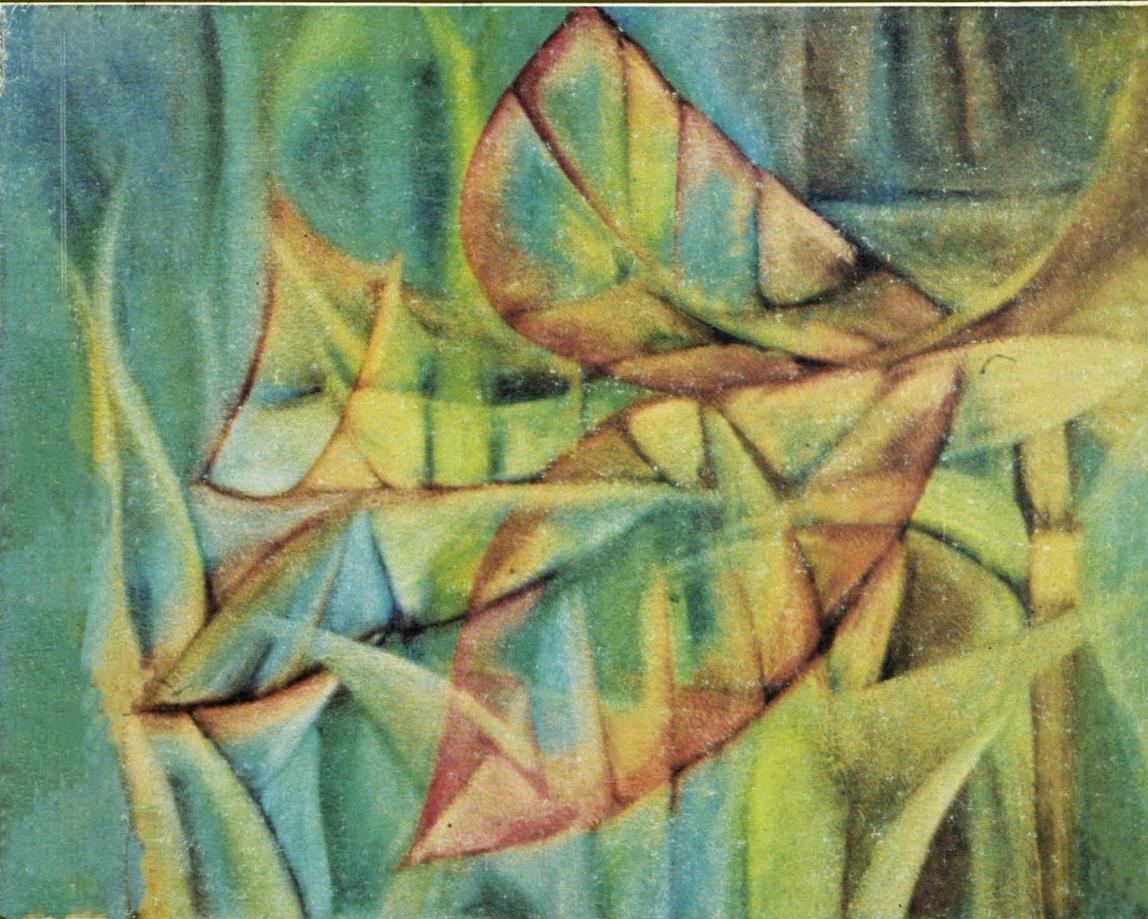


# ecuador DEBATE

SEPTIEMBRE DE 1989

QUITO-ECUADOR



**cultura y  
sociedad**

**18**

# ecuador DEBATE

DIRECTOR: José Sánchez  
Parga

CONSEJO EDITORIAL:

Juan Carlos Ribade-  
neira, Campo Burbano,  
José Sola, José Bedoya,  
Iván Cisneros, Francis-  
co Rhon Dávila, Jaime  
Borja, Byron Toledo,  
Mauro Cifuentes, Fredy  
Rivera, Galo Ramón,  
Jose Sánchez Parga,  
Lenny Field

COMITE ASESOR: Andrés  
Guerrero, Hernán Rodas,  
Manuel Chiriboga, Juan  
Pablo Pérez, José Laso,  
Franciso Gangotena

DISEÑO Y DIAGRAMACION:  
Vladimir Lafebre

PORTADA: óleo de Gusta-  
vo Egüez

Selección de Color e  
Impresión de portada:  
FEPP

Impreso en talleres  
CAAP 1.000 ejemplares

Fotomecánica e Impre-  
sión: Gonzalo Acosta

Levantamiento de Tex-  
tos: Carmen Guachamín

Centro Andino de  
Acción Popular  
Quito - Ecuador



750 sucres

# ecuador DEBATE

La revista Ecuador Debate es una publicación del Centro Andino de Acción Popular -CAAP-, bajo cuya responsabilidad se edita.

Junta Directiva del CAAP: José Laso Ribadeneira, Manuel Chiriboga, Agustín Armas, Francisco Rhon Dávila, Marco Romero.

Director Ejecutivo: Francisco Rhon Dávila

ECUADOR DEBATE es una publicación periódica que aparece tres veces al año y cuyos precios son los siguientes:

	Suscripción	Ejemplar Suelto
América Latina	U\$S 12	U\$S 4
Otros países	U\$S 15	U\$S 5
Ecuador	\$ 2100	\$ 750

La dirección postal de la Revista es: Apartado Aéreo 173 - B Quito, Ecuador, Oficina ubicada en Diego Martín de Utreras 733 y Selva Alegre.

El material sometido para su publicación (artículos, comentarios, etc.) deberá ser canalizado en la medida de lo posible a través de los miembros del Comité editorial.

Opiniones y comentarios expresados por los colaboradores son de responsabilidad exclusiva de éstos y no necesariamente de la Revista.

El material publicado en la Revista podrá ser reproducido total o parcialmente, siempre y cuando se cite la fuente que le dé el respectivo crédito.

El símbolo de la revista es el logotipo del Centro Andino de Acción Popular.

# Indice

---

1 EDITORIAL

## ESTUDIOS Y ANALISIS

13 CULTURA, SOCIEDAD Y ESTADO

José Sánchez Parga

31 LAS ACTUALES POLITICAS CULTURALES

Rafael Cordero Aguilar

53 UN CASO EN LA ADMINISTRACION DE PROYECTOS CULTURALES

Irving Iván Zapater

75 LA CULTURA EMPRESARIAL GUAYAQUILEÑA: MITOS Y REALIDADES

Gaitán Villavicencio L.

123 MITO Y REALIDAD DE LOS TALLERES LITERARIOS

Miguel Donoso Pareja

137 LA CULTURA DE LA POBREZA EN CUENCA. ALGUNOS RASGOS SOCIOLINGUISTICOS

María Cristina Cárdenas R.

159 QUIEN DIJO "CULTURAS OPRIMIDAS"?

José Sánchez Parga

# **Estudios y Análisis**

---

---

MITO Y REALIDAD DE LOS TALLERES  
LITERARIOS

Miguel Donoso Pareja

---

En la década de los años 80, concretamente a partir de 1982, comencé a aplicar en el Ecuador una nueva forma de trabajo en lo que respecta a los talleres literarios, forma que había venido elaborando -tanto en lo práctico como en lo teórico- a partir del Taller Piloto de San Luis Potosí-Aguas-calientes, que el poeta Oscar Oliva, en ese tiempo Director de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de México, me pidió que organizara.

Antes había dirigido el Taller de Cuento de Difusión Cultural de la UNAM, por espacio de unos cinco años, en sustitución de Augusto Monterroso, quien pasó a manejar el Taller de Cuento de la Capilla Alfonsina.

Esta breve introducción, casi anecdótica, tiene un sólo objetivo: hacer notar que la elaboración de un método de trabajo (de ninguna manera definitivo, por lo demás) en lo que se refiere a la conducción de un taller literario duró cinco años: los cinco previos al Taller Piloto de San Luis Potosí-Aguas-calientes y los seis (de 1975 a 1981) en que este existió y se expandió. Al momento de mi retorno al Ecuador era yo Superior Nacional de los Talleres Literarios del INBA y mantenía un Seminario de formación de coordinación en la sede del Taller Piloto.

En otras palabras: el método de trabajo que traje al Ecuador era el resultado de once años de experiencia.

Hasta entonces había en el país un concepto diferente de lo que debería ser un taller literario, más ligado a los grandes problemas sociales que al texto, más ligado a la idea de "tertulia ideológica" que a la de un trabajo sobre y por el texto.

Fernando Itúrburu, excelente poeta lúcido y analista de la literatura, señala al respecto: "Una vez que *Sicoseo* desapareció, sus integrantes buscaron otras formas de aglutinamiento. En, Quito, mientras tanto, la existencia inorgánica de una revista llamada *Tientos* y diferencias reflejaba el mismo fenómeno. No fue sino a partir de 1982 que se puso en marcha un programa de Talleres de Literatura (llevado por Miguel Donoso Pareja) que permitió que los escritores (no los teóricos) de *Sicoseo* se unieran. La respuesta de Quito fue distinta: los escritores 'formados' se abstuvieron de participar en estas instancias ya que la nueva modalidad rompía los esquemas tradicionales de lo que concebía como 'talleres literarios'. Por primera vez se iría a

discutir los textos, los trabajos escritos por sus miembros y no los grandes problemas que aquejaban al pueblo".(1)

Más adelante, Itúrburu subraya que "de esta manera se destierra la discusión que tanto preocupó a los grupos anteriores (...) Sencillamente, los nuevos talleres literarios (...) no están para eso. Son otra cosa (...) No es parte del método de trabajo. Los talleres literarios no tienen 'ese tipo' de responsabilidad es con la optimización del texto. Si alguien quiere discutir sobre otra cosa, puede hacerlo afuera" (F.I., 1988: 95).

## LITERATURA Y DESCENTRALIZACION

En poesía en Aguascalientes,(2) su antólogo y prologuista señala que a partir del Taller Piloto de San Luis Potosí-Aguascalientes y de la revista *Tierra adentro* se produce en México una actitud "descentralizadora", un rechazo al "monopolio cultural que ejerce el DF" (la capital).

El autor agrega que se trató de "una actitud desacralizadora, carente del absurdo respeto, casi místico, hacia los 'consagrados'" y con la "esperanza de poder romper la presencia de las llamadas 'mafias' intelectuales de la capital" (A.S., 1984:27).

---

1 LA PALABRA INVADIDA, Fernando Itúrburu, colección Catedral Salvaje, Guayaquil, 1988, pp. 57 y 58.

2 POESIA EN AGUAS CALIENTES, Alejandro Sandoval, Editorial Oasis, México DF. 1984, p. 12

Este fenómeno de "lo capitalino" se repite a lo largo de la geografía y se enfatiza, o agudiza, en el mundo subdesarrollado. Así, el Perú es Lima, Argentina es Buenos Aires, México es el DF., Honduras es Tegucigalpa, etcétera.

Por eso, para Agustín Cueva el Ecuador es Quito, por ejemplo, a tal punto que en la nueva edición *Entre la ira y la esperanza*<sup>(3)</sup> nos habla de "la más joven generación de escritores ecuatorianos" y, para explicarla (justificarla y negarla a la vez) recurre a un contexto único, el quiteño. Así, menciona a las revistas *La mosca zumba*, *El matapiojo*, *La pequeña lulupa* y *Letras del Ecuador* -todas capitalinas- y señala -para "demostrar" equis argumentación suya sobre la literatura ecuatoriana actual que "Quito no es aún una gran metrópoli caracterizada por la comunicación rica y fluida a través de medios realmente modernos de producción, organización y circulación de la cultura".

Con esta misma visión quiteñocentrista, Fernando Tinajero publicó *Imagen literaria del Ecuador*<sup>(4)</sup>; en este libro último autor guayaquileño mencionado es Pedro Jorge Vera, nacido en 1914, en la narrativa, y Medardo Angel Silva (1919-1989), en poesía. Desde entonces a la fecha de publicación del volumen (1982), no aparece un solo escritor de Guayaquil, dentro de una amplia gama de autores que se desplaza desde Jorge Carrera Andrade (en poesía) y César

---

3 *ENTRE LA IRA Y LA ESPERANZA*, Agustín Cueva, Letraviva/Planeta, Quito, 1987, pp. 23 y 24. Cabe anotar aquí que aunque propugnador del método materialista histórico para la periodización de la literatura, Cueva usa una terminología "generacionalista".

4 *IMAGEN LITERARIA DEL ECUADOR*, Fernando Tinajero, Ediciones Océano S.A. Barcelona, 1982.

Dávila Andrade (como narrador) hasta Iván Carvajal (poesía) y Javier Vásconez (narrador), pasando por Alfonso Barrera Valverde, Hugo Salazar Tamariz, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo, Euler Granda, Ulises Estrella, Francisco Proaño Arandi, Marco Antonio Rodríguez, Raúl Pérez Torres, Abdón Ubidia y Juan Valdano, entre otros.

De esta manera un autor quiteño da su "imagen literaria del Ecuador", distorsiona la realidad y excluye a numerosos escritores guayaquileños, como Fernando Cazón Vera, Hugo Mayo (de Manta, pero avencinado y formado en Guayaquil), David Ledesma Vásquez, Rafael Díaz Icaza, Fernando Nieto Cadena, Manuel Esteban Mejía, Alsino Ramírez, Ileana Espinel y Jorge Velasco Mackenzie, para nombrar sólo a unos pocos.

En resumen, para la visión quiteñocentrista de Tinajero la literatura guayaquileña dejó de existir con Pedro Jorge Vera (1914) y Medardo Angel Silva (1989-1919), mientras que la quiteña (y uno que otro cuencano) sobrevive hasta Vásconez (1946) y Carvajal (1948), aunque este último sea del Carchi, pero avencinado y formado en Quito.

Naturalmente, estos ejemplos no quieren ser custodiados, ni mucho menos, sino llamar a la reflexión, incitar a que esto se "converse" para llegar a posturas integradoras, que es lo que más necesitamos. Y recalcar que lo que sucede en México, o cualquier otro de nuestros países, se produce también en el Ecuador, pero con caracteres de mayor gravedad puesto que la correlación de fuerzas que hay entre Quito y Guayaquil no es la misma que hay

entre México DF. y Guadalajara, por ejemplo, o entre Buenos Aires y Mendoza, Santiago y Antofagasta, Lima y Arequipa, Montevideo y Salto.

Los nuevos talleres, entonces, tuvieron desde sus inicios (tanto en México como en el Ecuador) un interés básico en el texto, por un lado, la idea de optimizar su elaboración y, por otra la descentralización de la producción literaria como una forma de integración nacional.

En lo que respecta a lo primero, el propio Cueva reconoce cuando expresa, refiriéndose a los talleres, "aprecio su sentido profesional, superior, sin duda, al que conocí en los setenta" (A.C. 1987:23).

En cuanto a lo segundo, la postura implica una génesis literaria más auténtica, originada en el lugar mismo de la producción del texto, lejos de cualquier tipo de manipulación ideológica o de moda. La propuesta, por eso, es técnica, centrada en el "como se dice", más que en "lo que se dice" y, aunque parezca paradójico, esta es la única manera de defender lo que cada autor, según su propio contexto, quiere decir.

Solo en estos términos podremos tener una visión real de la literatura "del Ecuador", pero siempre que se dote a los jóvenes escritores de todo el país, del instrumental expresivo idóneo para hacerlo, y no se intente "orientarlos" respecto a lo que deben escribir, no se los manipule temáticamente ni ideológicamente.

En última instancia, esa será la única forma de que nos integremos, de que seamos uno dentro de la diversidad, y como experiencia voy a citar el caso

del Taller Literario de Manta, que auspicia el Banco Central del Ecuador, Región 2, bajo mi coordinación, en el que hemos armado ya dos libros, uno de Pedro Gil (poeta) y otro de Franklin Briones (narrador), que serán editados por la CCE, Núcleo del Guayas este año.

Sin embargo, esta propuesta de los talleres tiene que luchar contra el paternalismo, contra aquellos que piensan que a los jóvenes hay que decirles qué es lo que deben pensar y hacer. A veces, este paternalismo proviene de gente inteligente, Agustín Cueva, por ejemplo, quien dice que "la generación más joven" de escritores "posee dardos afilados pero no sabe exactamente a qué blanco apuntar, perfecciona concienzudamente el exterior de una escritura pero (aún) no encuentra qué materia significativa trabajar".

En otras palabras, Cueva cree que es él quien debe decirle a los jóvenes a qué blanco tienen que apuntar y cuál es la materia significativa que les corresponde, mostrando todo su paternalismo "ilustrado" y condescendiente.

### EN "LA HORA DEL TEXTO"

No sin antes anotar que no se puede perfeccionar el exterior de una escritura puesto que el contenido y la forma son inseparables, nos corresponde hablar aquí de esa "hora del texto" de la que habla Itúrburu, esa hora del texto (en el taller) donde "las opciones políticas e ideológicas son algo personal

que no interesa y no se discute, no tiene nada que ver con la dinámica del taller (...) ni garantiza nada a la hora de la escritura" (F.F., 1988: 94).

Cuando hablamos de remitirnos estrictamente al texto en el trabajo del taller, los detractores nos acusan de formalistas y lingüísticos. Nada más equivocado, en realidad, puesto que si bien "el language es concebido como una esencia primaria que obtiene una existencia-otra (material), al materializarse en el texto"<sup>(5)</sup>, el texto "supone", por su naturaleza, un determinado carácter codificado" (I.L., 1983-84: 100) y "al tomar conciencia de algún objeto con texto, estamos admitiendo, por eso mismo, que está codificado de alguna manera", pero que "ese código mismo" (que no es el de la lengua) "nos es desconocido" y "todavía tendremos que reconstruirlo basándonos en el texto que no es dado" (I.L., 1983-84: 101).

Por otra parte, "la cultura en su totalidad puede ser considerada como un texto. Pero es muy importante subrayar que es un texto complejamente organizado, que se descompone en una jerarquía de textos **en los textos** y que forma complejas entretejaduras de textos. Puesto que la propia palabra texto encierra en su etimología el significado de entretejadura, podemos decir que mediante esa lectura le devolveremos al concepto texto su verdadero significado" (I.L., 1983-84: 116).

En esta dimensión, el texto no se aísla de su contexto ni se lo aborda en los términos de un código meramente lingüístico sino que se lo descodifica

---

5 "El texto en el texto, Iuri Lotman, en CRITERIOS, Casa de las Américas, La Habana, 1983/84, p. 99.

y estudia dentro del mundo del lenguaje literario, prescindiendo de otras instancias de orden genético, histórico o ideológico, por más que estos contenidos estarán siempre ahí puesto que el texto literario es un texto en diferentes textos dentro de la cultura en su totalidad.

No se puede, por lo tanto, "pulir" un texto en su exterior -en su piel o textura- puesto que el texto es en esencia, en entramado, una imbricación en la que sus componentes constituyen un todo no divisible si no queremos desnaturalizarlo.

Julian Barnes<sup>(6)</sup> señala, refiriéndose a Flaubert, que este "creía en el estilo; más que nadie. Trabajó afanosamente para lograr belleza, sonoridad, exactitud; perfección: pero jamás la perfección de monograma típica de los escritores como Wilde. El estilo está en función del tema. No se le puede imponer el estilo al asunto, sino que debe surgir de él. El estilo es la fidelidad al pensamiento. La palabra correcta, la frase verdadera, la oración perfecta están siempre 'ahí fuera', en algún lugar; la tarea del escritor consiste en localizarlas por cualesquiera medios que estén a su alcance".

En otras palabras, existe un ahí afuera, un exterior (textura, piel o como quiera llamársele) del texto, pero ese exterior le pertenece, es uno de los niveles, y "el texto en el texto es una construcción retórica específica en la que la diferencia es la codificación de las distantes partes se hace un factor manifiesto de la construcción autoral y de su recepción por el lector: (I.L., 1983-84: 110).

---

6 Julián Barnes, EL LORO DE FLAUBERT, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 105.

Por otro lado lo dicho hasta aquí es que podemos hablar de una "hora del texto", primero porque le hemos dado su verdadero significado, y luego porque hemos incorporado al lector, en cuanto narratario -y también elemento del discurso- como uno de los factores de su intercambio de sentidos.

Por eso, el taller es al mismo tiempo un ejercicio de lectura y escritura. Y lo que el tallerista aprende en el taller es, en definitiva, a leer su propio texto como si fuera de otro y, por lo mismo, a organizar su discurso.

Dentro de esta concepción, todo surge del texto, nada debe imponérsele, agregársele desde afuera. Por ejemplo: "La literatura incluye a la política, pero no ocurre lo mismo al revés" (J.B., 1986: 157).

En el texto, pues cabe todo, pero debe surgir de él. De ahí que nos limitemos al texto en el trabajo tallerístico, que no aceptemos la crítica impresionista (me gusta o no me gusta) por que obligaríamos al integrante a escribir según el gusto o las ideas del coordinador, y tampoco la psicocrítica, porque se correría el riesgo de convertir el taller en un grupo de terapia colectiva, menos aún la crítica ideológica porque el taller se volvería, de inmediato, una tertulia de revolucionarios de café.

En pocas palabras: no nos interesan las buenas intenciones pues, como enfatiza Flaubert, "no se hace arte con buenas intenciones" (J.N., 1986: 162) y "el escritor que imagina que la novela es la forma más eficaz de participar en política suele ser un mal novelista, un mal periodista y un mal político" (J.B., 1986: 158).

## LA UNICA MEDIDA DE UN TALLER LITERARIO SON LOS RESULTADOS

Así es de sencillo. Y doy nombres: Francisco Torres Dávila, Allan C. Coronel, Victor Romero, Rubén Darío Buitrón, Edwin Madrid, Huilo Ruales, Pablo Salgado, Byron Rodríguez, Alfredo Noriega, y alguno que se me escapa, surgieron del Taller Literario de la Matriz de la CCE que coordiné a partir de 1982. Del taller de Guayaquil son: Fernando Balseca, Raúl Vallejo, Fernando Itúrburu, Anibal Farias, Gilda Holst, Livina Santos, Marcela Vintimilla, Liliana Miraglia, Eduardo Morán Nuñez, Jorge Martillo, Mario Campaña, Teresa Gutiérrez e, incluso, Jorge Velasco Mackenzie y Edwin Ulloa.

A ninguno de ellos se intentó "orientar" ideológicamente ni decirle sobre qué tenía que escribir. Cada quien es quien y no se parece a los demás. Todos son, sin temor a equivocarme, gente que va del centro hacia la izquierda, pero que no hubiera importado que alguno fuese de derecha: un escritor de la calidad de Borges siempre es plausible, a pesar de su postura política.

Del Taller de Manta ya hay gente que despunta: son por lo menos seis, pero puedo mencionar sin temor a dos: Pedro Gil y Franklin Briones.

Esto, a final de cuentas, es lo único que avaliza y justifica a un taller: calidad y cantidad en su producción, entendiéndose, eso sí, que ningún taller o coordinador puede hacer un escritor: el escritor ya estaba, lo único que hizo el taller fue acelerar

su proceso de aprendizaje, abreviar su camino, dotarlo de un instrumental expresivo que le permitiera ejercitar su talento en forma idónea.

## LA TENDENCIA ACTUAL

La tendencia actual es la proliferación de talleres: cualquiera cree que puede coordinar un taller, y no es verdad. Si se trata de un escritor, por experimentado que sea, necesita tener formación teórica, lo que no es muy frecuente. Si se trata de un teórico, le faltará la praxis misma de la escritura.

En general se ha vuelto a la idea del taller como "tertulia ideológica", especialmente en Quito, lo que significa una regresión a lo que alguna vez llamó Carlos Monsiváis "el stalinismo romántico", a la idea de que "mi camino es el único camino".

De esta manera, el remedio puede estar convirtiéndose en algo peor que la enfermedad. Los resultados dirán la última palabra. Conozco un coordinador de talleres que escribe, por ejemplo: "la poesía ha dejado su lugar a una cosa más grotesca" (de lo que ni cabe sino colegir que la poesía es, para él, grotesca) o: "El lenguaje sólo le importa al que no tiene qué decir", lo que es ya el non plus ultra. No cabe duda, un coordinador así puede ser muy bien intencionado, pero puede resultar un peligro.

Lo que se acentúa, a la postre, es el regreso a las "buenas intenciones", de las que está poblado el infierno (y la mala literatura), a una literatura sin rigor, sin proyectos autónomos, realmente comprometida consigo misma y con la existencia.

Así, estos talleres viven de la mitología de los talleres y de la inocencia de los talleristas. También de la idea de que trabajar con seriedad y en profundidad es acartonado, propositivamente apolítico, que centrarse en el texto es negar lo que lo rodea, en fin, una serie de errores de apreciación que con los hechos (léase los nombres de los talleristas formados en nuestros talleres, compruébese su posición política y su calidad estética) y lo expuesto hasta aquí, espero haber desvirtuado.

Por último, quisiera señalar que esta es apenas una aproximación al tema, que queda mucho por decir, que lo que he expuesto invita a la discusión, escrita o verbal, y sería muy útil intercambiar ideas al respecto.