

SERIE 
Magíster
VOLUMEN 12

*Travesía de lo
popular en la
crítica literaria
ecuatoriana*

Sofía Paredes



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Travesía de lo *popular*
en la crítica literaria ecuatoriana

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

Toledo N22-80

Teléfonos: (593-2) 556405, 508150

Fax: (593-2) 508156

Apartado postal: 17-12-569

Quito, Ecuador

E-mail: uasb@uasb.edu.ec

<http://www.uasb.edu.ec>

Sofía Paredes

**Travesía de lo *popular*
en la crítica literaria ecuatoriana**

Quito, 2000

Travesía de lo popular en la crítica literaria ecuatoriana
Sofía Paredes

Primera edición:
Corporación Editora Nacional
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Quito, junio 2000

Coordinación editorial:
Quínche Ortiz Crespo
Diseño gráfico y armado:
Taller de la Corporación Editora Nacional

Cubierta:
Quínche Ortiz Crespo
Corrección de textos:
Fernando Balseca
Impresión:
Gutenberg & Aldus,
Yáñez Pinzón N26-197 y La Niña, Quito

ISBN: Corporación Editora Nacional
9978-84-250-0 (serie)
9978-84-272-1 (número 12)

ISBN: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
9978-19-001-5 (serie)
9978-19-016-2 (número 12)

Derechos de autor:
Inscripción: 014050
Depósito legal: 001575

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL
Roca E9-59 y Tamayo • Teléfonos: (593-2) 554358, 554558
Fax: (593-2) 566340 • Apartado postal: 17-12-886 • Quito, Ecuador

Título original: *Lo popular en la crítica literaria: vicisitudes de una travesía*
Tesis para la obtención del título de Magíster en Letras
Programa de Maestría en Letras, 1997
Autor: *Sofía Paredes*
Tutor: *Alejandro Moreano*
Código bibliográfico del Centro de Información: *T-0039*

Contenido

Prólogo / 7

Introducción / 9

Capítulo I

La modernidad y lo popular / 11

- a) La dicotomía culto / popular / 12
- b) La disociación entre oralidad y escritura / 13
- c) El enfrentamiento entre tradición y modernidad / 15

Capítulo II

Lo popular desde interpretaciones sociales y literarias / 19

- a) El pueblo como productor de cultura / 21
- b) El pueblo como objeto de opresión y sujeto de resistencia / 27
- c) El pueblo como espacio de tradición e identidad / 30
 - Pureza y contaminación del pueblo / 30
 - Paradojas en la visión del mundo del pueblo / 38
- d) Lo propio y lo ajeno: una literatura nacional popular / 40

Capítulo III

Lo popular desde los estudios culturales / 49

- a) El desplazamiento de lo literario / 51
- b) La centralización del margen / 55
- c) Celebración de la risa popular / 57

Bibliografía / 63

Universidad Andina Simón Bolívar / 67

Títulos de la Serie Magíster / 68

Prólogo

En *Travesía de lo popular en la crítica literaria ecuatoriana* Sofía Paredes parte de la necesidad de reconocer la centralidad que ocupa la noción de lo *popular* en las ciencias sociales para preguntarse por los modos en que se ha representado lo popular en los discursos de la crítica literaria generados en instancias académicas universitarias, en medio de un juego de oposiciones y jerarquizaciones que han construido la interrelación entre lo popular y lo literario. Para ello, Sofía Paredes aborda el estudio de un conjunto de textos que ha circulado, entre 1975 y 1995, en la academia ecuatoriana bajo la modalidad de ponencias, ensayos, tesis, mesas redondas, congresos, seminarios.

Sabemos que la investigación actual en el campo de la cultura y de las letras está orientada a conocer y comprender la producción y significación de textos culturales en el contexto de un debate en torno al estatuto de la literatura, la constitución del canon y el peso de la tradición. Se trata pues de una perspectiva de estudio que intenta problematizar la noción misma de literatura en el sentido de incorporar en ella los múltiples textos producidos por una sociedad profundamente heterogénea y que antes eran considerados objeto de estudio del folklore, la etnografía, la antropología. Se trata entonces de producir dispositivos teóricos que puedan servir para comprender aquellas textualidades producidas en sociedades híbridas y contradictorias para pensar el estatus socio-cultural de dichas manifestaciones discursivas. De esta manera, Sofía Paredes se propone en este libro precisar los dispositivos teóricos, los referentes políticos, las matrices y políticas culturales que han guiado la investigación y el debate académico en torno a la valoración, legitimación y estudio de la cultura popular ecuatoriana en el afán de trazar una suerte de tradición teórica en el campo de la crítica literaria.

Sofía Paredes sostiene que es necesario atender a las formas en que ciertas producciones son culturalmente asumidas como populares en un proceso histórico que implica cambios en la práctica tanto de sus autores como de quienes se proponen interpretarlas en el contexto de un debate sobre la construcción de la identidad en medio de la necesidad de reconocimiento, integración y diferenciación en sociedades sometidas a procesos de colonización.

Esta reflexión se pregunta por los modos en que la crítica literaria asume y utiliza las nociones sobre lo popular provenientes de diversos campos disciplinarios; los mecanismos de legitimación de lo popular en el escenario cultural y político; la representación de la valoración cultural del pueblo; los cambios que se han dado en la producción, circulación y consumo de los bienes y las prácticas culturales populares; lo popular literario en relación a la problemática de la cultura popular y la identidad cultural; las diferentes estrategias utilizadas para analizar lo popular literario; lo subalterno y lo híbrido como nociones básicas que sustentarían el ocultamiento de la dicotomía culto / popular; lo propio y lo ajeno en el debate en torno al problema de la identidad; la literatura como espacio privilegiado para representar la diversidad y las especificidades culturales; el desplazamiento de lo literario, la centralización del margen y la celebración de la risa popular.

En América Latina las paradojas de la modernización desigual generó instituciones y prácticas del saber desde siempre heterogéneas, irreductibles a principios de autonomía que hubieran demarcado límites fijos entre las disciplinas. Este proceso generó también literaturas profundamente híbridas, frecuentemente intervenidas por otros discursos e instituciones, literaturas y campos de estudios literarios que en la superficie misma de sus géneros y sus formas desbordan los marcos de la especialización disciplinaria. Esta lúcida travesía realizada por Sofía Paredes en torno a lo popular en el terreno de la crítica literaria ecuatoriana cuestiona los modos habituales en que se ha asumido lo popular, para subrayar los efectos de verdad que dichas tendencias analíticas habrían generado en el debate crítico contemporáneo en torno a la literatura, la identidad y la tradición.

Alicia Ortega

Introducción

Las reflexiones sobre la identidad y la cultura han sido una de las constantes en el proceso de construcción del Ecuador y de América Latina en general. Las indagaciones y formulaciones en este campo se han debatido entre posiciones diversas: el nacionalismo y la universalidad, lo propio y lo ajeno, la tradición y la modernidad, lo culto y lo popular. Se trata de sociedades en las que pervive el conflicto entre el estatus de colonizada, la necesidad de originalidad y diferenciación, el deseo de una identidad transparente y armoniosa, y las discontinuidades de las promesas de la modernidad.

Dadas estas condiciones, el carácter marginal y revolucionario atribuido al *pueblo* ha hecho de la noción de *lo popular* una presencia indiscutible que aún hoy legitima, sea en momentos electorales, amenazas bélicas, medios de comunicación, instancias académicas, o estallidos gubernamentales. Se ha producido en ese espacio cultural una sedimentación y un entrecruzamiento semánticos tales que pese a su desgaste de lugar común y al rechazo que pueda provocar, lo popular continúa seduciendo y amparando.

La noción de lo popular ha adquirido sentido y capacidad de legitimación, pues ha permitido crear referentes de identidad y mantener al mismo tiempo la posibilidad de un proyecto revolucionario. Aún más, la noción de lo popular se ha empleado para abarcar diferentes procesos culturales de diversos sujetos (proletariado, intelectuales, indígenas, mujeres...) que, signados unívocamente en la marginalidad, han sido englobados en una actitud contra-poder, contra-hegemónica. Se ha ido deshistorizando así lo popular al convertirlo en un espacio cultural que no necesita ser revisado ni cuestionado, pues su presencia sería natural e indiscutible.

En este contexto, la apertura hacia lo popular ha surgido como elemento estructurante de diferentes discursos – entre ellos el de la crítica literaria– cuyo objetivo primordial ha sido la revalorización y la recuperación de expresiones de la cultura popular por considerarlas objeto de contaminación, de extinción, o de exclusión.

Situado lo popular en el espacio de lo marginal-excluido, percibido como la fuente de la identidad y la tradición y, simultáneamente, revestido del carácter prometedor de la revolución, la difusión de una literatura popular a través de los espacios académicos universitarios es percibida entonces como una tarea necesaria.

Desde esa perspectiva, difundir la literatura marcada como popular parecería incuestionable. Vale la pena, sin embargo, indagar los modos en que se ha representado lo popular en los discursos de crítica literaria generados en instancias académicas universitarias, principalmente en los textos producidos en nombre de los Departamentos de Literatura y presentados como tesis y ponencias en seminarios, mesas redondas, congresos, etc. En cuanto al período, analizo las publicaciones de sus momentos más dinámicos que se sitúan entre 1975 y 1995. Se trata de posturas críticas que, desde diversas perspectivas teóricas, legitiman su quehacer en el espacio universitario, y formulan un canon de lo que puede ser objeto de estudio de la literatura. Estos ejercicios críticos se desarrollan en el conflicto entre lo culto y lo popular, la escritura y la oralidad, las mediaciones entre el saber autorizado y el objeto representado, y, especialmente, entre los saberes y las experiencias pertinentes y las no pertinentes en la elaboración de un canon artístico y literario.

Una especie de recorrido por las oposiciones, las ambigüedades y las jerarquizaciones que han construido la interrelación entre lo popular y lo literario, es el objetivo principal de estas reflexiones. En este recorrido me interesa detenerme en los siguientes lugares: las conceptualizaciones dicotómicas elaboradas sobre lo popular en el marco de la modernidad; las nociones de lo popular construidas por diversas disciplinas, y los modos en que los ejercicios de crítica literaria han asumido y utilizado esas nociones.

Debo señalar desde este momento una limitación en los ejercicios de crítica literaria examinados. Son textos que no generan un aparato específico teórico conceptual sobre lo popular. Esta limitación no les permite organizar sus reflexiones de manera sostenida y sistemática. El campo de la crítica literaria no es un espacio donde se problematice lo popular y sus vinculaciones con lo literario; más bien se asumen los sentidos de lo popular puestos en circulación por el folclor, la antropología, el marxismo y los estudios culturales. Desde esas apropiaciones, la crítica literaria atribuye ciertas características a lo popular para construir un tipo de producción literaria o discursiva a la que marca popular. De ahí, la necesidad de examinar las prácticas interpretativas del discurso de la crítica literaria sobre lo popular, sin perder de vista otros discursos que piensan y problematizan lo popular: discursos antropológicos, sociológicos y, ahora, los estudios culturales.

CAPÍTULO I

La modernidad y lo popular

La conflictividad es una característica fundamental de toda sociedad por la diversidad de grupos que la conforman y sus permanentes tensiones, reformulaciones y resemantizaciones. La conflictividad se incorpora en el nivel discursivo: el emisor, ubicado espacial e históricamente, expresa de algún modo su percepción de las contradicciones de la sociedad a la que pertenece y las recrea en su discurso. Desde esta perspectiva, la conflictividad es propia de cualquier discurso literario, como lo es de los discursos de interpretación de lo popular o de lo literario y, en definitiva, de cualquier hecho de lenguaje. El lenguaje, como «signo ideológico»,¹ es un espacio donde se desorganizan y reorganizan los contenidos culturales, a partir de criterios valorativos disímiles y hasta opuestos.

La red discursiva en que se ha armado la noción de lo popular está constituida por las dicotomías que han atravesado y escindido el imaginario de nuestras sociedades colonizadas:

- a) La dicotomía culto / popular;
- b) la disociación entre oralidad / escritura;
- c) el enfrentamiento constante entre tradición y modernidad.

La colonización y la modernidad que viven sociedades como la ecuatoriana hacen de la dicotomía no solo un instrumento de análisis; lo que producen es una verdadera escisión entre lo culto y lo popular, la oralidad y la escritura, la tradición y la modernidad. La violencia de la colonización, física y simbólica, pone un elemento fuera de la proximidad, del contacto del otro. Se trata de una escisión porque es el rompimiento violento de un sistema complejo en dos partes.

La comprensión del mundo ordenada mediante una clasificación binaria únicamente permite la existencia de dos partes. Dos partes que se ven enfrentadas una a otra, en oposición. Las dos partes se contrarían o incluso se repugnan. Además de esta oposición, la dicotomía es jerárquica. Dentro de la ordenación, uno de los dos elementos tendrá la preeminencia, mientras que el otro será inferior, y por eso eludido, excluido o revalorizado.

Son posicionamientos desde los cuales se construyen identidades por la polarización, por los valores extremos, por el rechazo a lo otro. Se oscurecen así las posibilidades de interrelación, de cruce de fronteras, de matices, de referentes transitorios o fluctuantes. No se trata de percibir la heterogeneidad, la dispersión, la conflictividad de los componentes de las formas culturales. Lo que se percibe son dos mundos opuestos enfrentados y de ninguno de los dos se puede apropiarse, porque el uno supone la elusión, si no la exclusión del otro.

En un campo cultural dicotómico de interpretación se construyen fronteras sólidas y se ejerce un control rígido sobre los significados. Toda crítica elaborada en un marco dicotómico jerarquizante va a hacer intentos democráticos por igualar las partes y para ello revaloriza uno de los elementos o invierte la relación. Lo excluido pasa a ser el centro del discurso o incluso la posibilidad de subordinar al otro. Lo que se hace, al menos en la interpretación de lo popular, y de una literatura popular, es reafirmar los límites impuestos: lo popular es lo in-culto y la literatura popular se va a definir primordialmente por la negación, por la carencia de los atributos considerados propios de una literatura culta. Y en el intento por invertir la jerarquía en una relación dicotómica, la literatura popular se convertirá en una especie de antihéroe.

A) LA DICOTOMIA CULTO / POPULAR

La figura del pueblo en el proyecto de la modernidad es contradictoria: instancia legitimante de la formación de los estados nacionales y el ascenso de la burguesía al poder, y, al mismo tiempo, instancia vergonzante: es todo lo que la razón quiere superar. En la voluntad popular se apoya la consolidación de la hegemonía burguesa y los gobiernos democráticos. Simultánea y contrariamente, lo popular representa el caos, la barbarie, la miseria, la ignorancia y la superstición que deben ser superadas en nombre de la razón humana y progresista en la que se sostiene la modernidad. Inclusión abstracta y exclusión concreta, así sintetiza Martín-Barbero² el dispositivo central de la articulación de lo popular en el momento de constitución de los estados nacionales:

La invocación al pueblo legitima el poder de la burguesía en la medida exacta en que esa invocación articula su exclusión de la cultura. Y es en ese movimiento en el que se gestan las categorías de «lo culto» y «lo popular». Esto es, de lo popular como in-culto, de lo popular designando, en el momento de su constitución en concepto, un modo específico de relación con la totalidad de lo social: la de la negación, la de una identidad refleja, la de aquello que está constituido no por lo que es sino por lo que le falta.³

Para reafirmar la dicotomía culto / popular, actúan de manera interrelacionada otras estrategias de legitimación que posibilitan y validan las escisiones de las prácticas sociales y discursivas del proyecto de la modernidad: noble / vulgar, culto / popular, civilización / barbarie. Estas estrategias de legitimación son la ficción de una cultura universal; la reducción de las diferencias en términos de atraso o progreso a partir de una escala evolutiva; y la relación entre la transmisión de saberes y lo popular.

Lo popular y su identificación con lo in-culto producen efectos de verdad cuando la burguesía asume la representación de la totalidad social, reclamando para sí la posibilidad de una cultura universal. La burguesía resulta conceptualmente generalizada y lo popular relegado a la sectorialidad, a una especie de minoría cuya valoración se efectúa en términos de progreso y atraso.

Dadas estas condiciones de visibilidad, el pueblo es percibido como carente de saberes válidos, es lo atrasado en la escala evolutiva. El modo de relación del discurso pedagógico se asienta en una educación moral basada en la razón que desde fuera debe combatir el caos, la ignorancia y la superstición del pueblo. Simultáneamente se plantea la reconciliación, la homogeneización de las diferencias «en el credo liberal y progresista de una sola cultura para todos».⁴

La posición desfavorable del pueblo en la dicotomía culto / popular es validada de esta manera como consecuencia lógica y natural de sus deficiencias intrínsecas, reafirmando así la desvalorización y el menosprecio de lo popular.

B) LA DISOCIACION ENTRE ORALIDAD Y ESCRITURA

El ejercicio de poder que generan los diferentes modos de circulación de información, transmisión de saberes y aplicación de leyes en las sociedades colonizadas, están marcados por la separación entre oralidad y escritura. Un mundo letrado, constituido en la escritura y en la vida pública, se distingue del pueblo, identificado éste con el mundo de la oralidad, la ignorancia y el espacio cotidiano:

En el comportamiento lingüístico de los latinoamericanos quedaron nítidamente separadas dos lenguas. Una fue la pública o de aparato, que resultó fuertemente impregnada por la norma cortesana procedente de la península. [...] La otra fue la popular y cotidiana, utilizada por los hispanos y lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo, de la cual contamos con muy escasos registros y de la que sobre todo sabemos gracias a las diatribas de los letrados.⁵

Los pueblos conquistados se integran a la sociedad colonial como sujetos de explotación: prestación de trabajo y pago de tributos. En lo demás, los indios son marginados tácita o expresamente. La justicia se administra de manera diferente a los indígenas. La posición social determina la forma en que se llevan los trámites judiciales. Los mestizos –no digamos los indios– son excluidos de los cargos elevados, principalmente en la milicia y en la magistratura. No tienen acceso a la educación.⁶

La inexistencia de un proceso de socialización de la escritura, afirma Alejandro Moreano, consolidará esta ruptura entre oralidad y escritura:

El nacimiento de la escritura como poder en el capitalismo temprano con la exigencia de los contratos escritos y la legitimación estatal de los mismos se ha expresado en nuestros países en una forma caricatural: el único contacto del pueblo con la palabra escrita se da en los juzgados y su lenguaje.⁷

Respecto al significado social de una escritura como instrumento jurídico y de poder, escribe Angel Rama:

El corpus de leyes, edictos, códigos, acrecentado aún más desde la Independencia, concedió un puesto destacado al conjunto de abogados, escribanos, escribientes y burócratas de la administración. Tanto en la Colonia como en la República adquirieron una oscura preeminencia los escribanos, hacendados de contratos y testamentos. [...] Todos ellos ejercían esa facultad escrituraria que era indispensable para la obtención o conservación de los bienes, utilizando canónicos modos lingüísticos que se mantenían invariables durante siglos.⁸

Será la escisión oralidad / escritura la que consolide así la dicotomía culto / popular y genere otras asimiladas a ella tales como cultura letrada, académica o erudita frente a cultura popular. Frente a estas escisiones, el lenguaje de la literatura es el espacio cultural donde se comprometen las tensiones del escritor por reproducir los lenguajes hablados y expresar las contradicciones de lo social. Roland Barthes⁹ indaga desde una perspectiva histórica el lenguaje literario y señala como la literatura moderna comienza a conocer la sociedad como una naturaleza cuyos fenómenos quizá podría reproducir el escritor al seguir los lenguajes realmente hablados.

No se trataría ya de una reproducción pintoresca sino de lenguajes como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad. La escritura tomaría como espacio real de sus reflejos la palabra real de los hombres: «a la general sospecha que alcanza al lenguaje a lo largo de la literatura moderna, se sustituiría una reconciliación del verbo del escritor y del verbo de los hombres.»¹⁰

En las sociedades colonizadas las tensiones en que se construye el lenguaje literario se enfrentan a la escisión producida entre oralidad y escritura. No se logra percibir una totalidad, sino dos mundos irreconciliables. Por eso se convierte en una necesidad constante para los escritores ir más allá del empleo de giros y modismos populares en sus obras y procurar restituir el lenguaje hablado en la escritura.

Sobre la colonización y las escisiones del lenguaje reflexiona Alejandro Moreano cuando afirma la posibilidad inicial de reconciliación del habla y la escritura:

El hecho colonial produjo la ruptura entre la lengua y el habla, entre el habla verbal y el habla escrita bloqueando ese proceso de traducción automática de la una en la otra que es el producto de las grandes lenguas nacionales. Una larga tradición colonial separó a la escritura del mundo. En lugar de escribir como se habla, aquí se pretende hablar como se escribe. [...] Pero creo que asistimos a un proceso de retorno del lenguaje al mundo, de las palabras a las cosas, de los significantes a los significados.¹¹

C) EL ENFRENTAMIENTO ENTRE TRADICION Y MODERNIDAD

Las ambivalencias de la modernidad,¹² no planteadas como tales por su imaginario, van creando las condiciones de posibilidad del marco interpretativo de lo popular. Lo popular será siempre identificado con la tradición.

La ciudad como escenario de nuevas formaciones sociales; la razón humana convertida en la herramienta de dominio de la naturaleza; la educación moral basada en la razón como instrumento hacia la perfección; la confianza en que el imperio de lo nuevo sobre lo viejo conduciría a un progreso ascendente y lineal; el capitalismo como modo de reproducción económica que llevaría a controlar la escasez; el fin de las ataduras que la colectividad impone al individuo; todas estas son promesas modernas que en sí mismas contienen los diversos movimientos de repliegue y rechazo producidos por el constante enfrentamiento entre tradición y modernidad.

La crisis que genera esta dicotomía se advierte en las ambivalencias del proyecto de la modernidad señaladas por Bolívar Echeverría, especialmente el progresismo y el urbanismo:

[Por] la novedad innovadora [...] se accedería de manera indefectible hacia lo que siempre es mejor: el incremento de la riqueza, la profundización de la libertad, la ampliación de la justicia, en fin, el perfeccionamiento de la civilización [...] el presente, siempre ya rebasado, vaciado de contenido por la prisa del fluir temporal, solo tiene una realidad instantánea, evanescente, mientras que el pasado, carente de realidad propia, no es más que aquel residuo del presente que ofrece resistencia a la succión del futuro.¹³

Como rechazo a un esquema que desestabiliza las prácticas y saberes tradicionales, se ha buscado y se sigue buscando hasta hoy recuperar y revalorizar desde el espacio románticamente idealizado del pasado y la tradición, el espacio rural, el campesinado y la colectividad. Sin embargo, el imaginario moderno no logra integrar estos elementos, pues, aunque éstos sean en realidad presencia actual, su apuesta está en el futuro y en la urbe como centros generadores del progreso humano. Sería el espacio urbano el que repartiría topográficamente la jerarquía de la independencia y el dominio:

Afuera, como reducto del pasado, dependiente y dominado, separado de la periferia natural por una frontera inestable: el espacio rural, el mosaico de recortes agrarios dejados o puestos por la red de interconexiones urbanas, el lugar del tiempo agonizante o apenas vitalizado por contagio. En el centro, la city o el down town, el lugar de la actividad incansable y la agitación creativa, el sitio donde el futuro brota o comienza a realizarse. Y adentro, desplegado entre la periferia y el núcleo, la constelación de conglomerados ciudadanos de muy distinta magnitud, función e importancia.¹⁴

Como respuesta reivindicatoria a las desigualdades y desajustes del proyecto modernizador, la tradición y todos los significados que ella engloba pasan a ser el objeto central de las diferentes disciplinas sociales. Sin embargo, disociadas la tradición y la modernidad, se crea un marco rígido de interpretación en el que inicialmente no se ofrecería más que una elección forzada entre una y otra postura. Un marco en el cual la tradición –asociada con lo local, lo rural, los cambios desacelerados y los nexos con la comunidad– es jerarquizada desde diversas perspectivas pero siempre con el carácter de impugnación al sistema establecido.

Tradición / modernidad, una escisión más que una oposición binaria, entra en circulación y ocupa espacios importantes en el dominio de los discursos que interpretan los fenómenos sociales. Se constituye en eje de debates, ya sea para replegarse en lo considerado tradicional y desde allí responder a las desigualdades e injusticias que significa lo moderno o para deconstruir este enfrentamiento en el que un elemento es jerarquizado sobre el otro.

Los ejercicios de deconstrucción de la dicotomía tradición / modernidad, postulan la coexistencia conflictiva, inevitable, y a veces benéfica, tanto de la tradición como de la modernidad. Los efectos de la presencia de los medios de comunicación masiva y la constitución de las masas en las urbes serían las condiciones actuales de la coexistencia entre tradición y modernidad. Pero aún así, estas reflexiones deconstructivas no dejan de atribuir a lo popular una fuerza

inventiva que configuraría nuevos modos de representación y reubicación en el escenario de formaciones sociales, en contra de instancias hegemónicas y simultáneamente en coexistencia con ellas.

Es así como la ambigüedad y la contradicción se van convirtiendo en las reglas de uso de la noción de lo popular. Se va a ir desarrollando en un diálogo tenso entre formulaciones revolucionarias y repliegues fundamentalistas que mientras depositan en lo popular la posibilidad de un proyecto alternativo contestario, simultáneamente buscan constreñir a lo popular en la tradición, pero concebida ésta como un reducto aislado de pureza y autenticidad.

NOTAS CAPÍTULO I

1. Lo ideológico se juega en el reconocimiento o la negación de la diversidad y la conflictividad sociales en el intento de conferir un sentido único a los procesos; en el esfuerzo por construir interpretaciones divergentes o resignificarlas. Cfr. Alejandra Ciriza, «Aproximación al análisis del discurso», *El discurso pedagógico*, material de lectura sin otros datos bibliográficos, proporcionado en el seminario «Análisis del discurso», Programa de Maestría en Letras en la Universidad Andina Simón Bolívar (1995).
2. Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 1987, p. 15.
3. *Ibid.*, p. 16.
4. *Ibid.*, p. 103.
5. Angel Rama, *La ciudad letrada*, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1984, pp. 43 y 44.
6. Cfr. Osvaldo Hurtado, *El poder político en el Ecuador*, Quito, Planeta-Letrasviva, 1989, pp. 29 y 43.
7. Alejandro Moreano, «La literatura y el asesino profesional», *La literatura ecuatoriana de las dos últimas décadas 1970-1990*, Cuenca, Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca / Casa de la Cultura-Núcleo del Azuay, 1993, pp. 243 y 244.
8. Angel Rama, op. cit., pp. 42 y 43.
9. Cfr. Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, trad. Nicolás Rosa, México, Siglo XXI editores, 1973, pp. 80 y 81.
10. *Ibid.*, p. 84.
11. Alejandro Moreano, art. cit., pp. 243 y 244.
12. Ver Bolívar Echeverría, Tesis 3 de «Modernidad y capitalismo (quince tesis)», *Debates sobre modernidad y posmodernidad*, Quito, Nariz del Diablo, 1991, pp. 83-85. Para Bolívar Echeverría, esta modernidad es un proyecto que no anularía la posibilidad de pensar una modernidad poscapitalista como una utopía alcanzable. Es así que indaga la consistencia social y la vigencia de un ethos barroco como una alternativa. Ver su artículo «El ethos barroco», *Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco*, México D.F., UNAM / El Equilibrista, 1994.
13. Bolívar Echeverría, op. cit., p. 87.
14. *Ibid.*, op. cit., p. 88.

CAPÍTULO II

Lo popular desde interpretaciones sociales y literarias

Con el fin de mostrar las interrelaciones en que se ha tejido una discursividad sobre lo popular y lo literario, es necesario abordar en conjunto las elaboraciones de lo popular en el marco de ciertas disciplinas y las apropiaciones y usos que de estas nociones hacen los ejercicios de la crítica literaria. Como señalé en la introducción, la crítica literaria no formula de manera sistemática indagaciones sobre lo popular, sino que recoge las nociones elaboradas por las ciencias sociales. Lo popular aparece como una presencia natural e indiscutible cuya conceptualización se somete a reflexión de manera excepcional.

Recorrer la trama de lo popular literario significa analizar las tensiones –entre pureza y contaminación cultural, y entre lo propio y lo ajeno– que modelan los diversos intentos por reivindicar y legitimar lo popular. En el debate sobre lo popular están en diálogo, aún en la actualidad, postulados románticos, folcloristas y antropológicos. Todos ellos comparten, además de ciertos presupuestos teóricos y metodológicos, el cuestionamiento al que han sido sometidos por su afán de rescate de las expresiones culturales populares.

Entran también, en el escenario de la representación de lo popular, posiciones marxistas. Por un lado, los conceptos de división y de lucha de clases, y, por otro, la aplaudida reconceptualización de la hegemonía, entendida como una revisión de los elementos anteriores que planteaban de manera insuficiente las relaciones entre base material e identificaciones simbólicas.

Por su parte, los estudios culturales y sus posturas vigentes de deconstrucción y reconstrucción de los espacios disciplinarios y al mismo tiempo, la sospecha de los nuevos modos de colonización cultural y académica, también constituyen otra fuerza discursiva en el debate.

En todos estos espacios de reflexión, hay intentos conflictivos, a veces contradictorios, por legitimar lo popular en el escenario cultural y político. Cada una de las propuestas teóricas no problematiza lo popular de igual manera, va privilegiando ciertos sentidos, opacando otros. Sin embargo, la conceptualización de lo popular instaurada por la Ilustración en el marco de la modernidad y consolidada en los procesos de colonización en las sociedades latinoamericanas, se mantiene como el referente a partir del cual se produce cualquier tipo de resemantización o deconstrucción. Parece imposible transgredir los límites impuestos por ese campo cultural: el pueblo es conceptualizado por sus carencias, por ser lo otro de la cultura universal; es un sujeto subordinado y contradictoriamente necesario porque legitima a la clase en el poder.

Instaurados en esa noción de lo popular, los esfuerzos de los intérpretes de la sociedad están encaminados a legitimar lo popular, a mostrar su validez, sus riquezas, sus habilidades, e incluso su hegemonía virtual. El objetivo predominante es aliviar la escisión culto / popular.

¿Cuáles son los mecanismos de legitimación de lo popular? La legitimación de lo popular se asienta en la revalorización del pueblo como productor de cultura; objeto de opresión y sujeto de resistencia; y, como el depositario de la tradición y la identidad. Estas legitimaciones se construyen a partir de la ambivalencia de la conceptualización de lo popular en el marco de la modernidad.

Si lo popular es el lugar de lo in-culto, de la carencia de cultura, el objetivo primordial es mostrar al pueblo como productor de cultura. En el campo de la literatura, será como productor de objetos enmarcados en la esfera de lo literario. Estas dos categorías, la cultura y lo literario, van a colapsar al tratar de aprehender objetos culturales complejos producidos en la oralidad, traducidos a la escritura, productos fluctuantes entre la cotidianeidad y el espacio académico. Son objetos culturales que no se ajustan a la seguridad y rigidez de un pensamiento dicotómico.

Al mismo tiempo que se lucha por la reivindicación de lo popular se crea un modelo ideal autónomo de lo que éste debe ser. Se imagina lo popular como un espacio utópico donde la tradición y la identidad se mantendrían puras. De esta manera, por un lado se deshistoriza el proceso mismo de interpretación de cualquier fenómeno social, y por otro se desconocen formulaciones que están en ese momento en el debate, precisamente aquellas que desustancializan los conceptos de la identidad y del pueblo.

Otro modo de legitimación es someter la noción de pueblo al análisis histórico marxista y constituirlo simultáneamente como objeto de opresión y sujeto de resistencia. Las producciones culturales del pueblo y de los intelectuales que hablan del pueblo, y en nombre de él, evidenciarían esta conflictividad frente al ejercicio del poder. Las tensiones que marcan estas propuestas específicas se debaten paradójicamente entre el occidentalismo y lo local.

Los intérpretes de la sociedad y sus elaboraciones críticas son parte de la modernidad, emplean instrumentos del conocimiento occidental para analizar las formaciones culturales locales (el marxismo, el marxismo gramsciano, la teoría de la dependencia, el estructuralismo, el análisis estilístico). Simultáneamente, de manera contradictoria, resuelven su necesidad de hallar una identidad vernácula unívoca sin contradicciones, celebrando al pueblo y al intelectual como frutos de la tierra, de la raíz, y de un gran proyecto de construcción de la nación. Es por eso que condenan –por colonizante– cualquier intento por transgredir los límites de lo local y regional.

Representado así lo popular, el discurso literario es visto como el espacio privilegiado donde se produciría una opción clara por lo local y lo nacional frente a las amenazas de viejos y nuevos imperialismos. Se deposita entonces en manos de los intelectuales –específicamente de los escritores– la recreación en la obra literaria de la vida y el habla populares como un aporte para la nación.

Todos estos conflictos en el tratamiento de lo popular y lo literario se articulan a partir de los siguientes ejes de análisis: el pueblo como productor de cultura; el pueblo como objeto de opresión y sujeto de resistencia; el pueblo como espacio de tradición e identidad; las tensiones entre lo propio y lo ajeno.

A) EL PUEBLO COMO PRODUCTOR DE CULTURA

Si las actividades intelectuales y culturales están restringidas a una elite y a la urbe como lugar del progreso dentro de la racionalidad de la modernidad, no solo los románticos, sino también los folkloristas, los antropólogos, y los críticos literarios, trabajan contra la ruptura entre cultura y pueblo. Sus estudios se concentran en exaltar el valor de local, conocer las costumbres campesinas y revalorizar las producciones culturales del pueblo. ¿Cómo se representa esta revalorización cultural? No necesariamente se cuestiona la ambigua conceptualización del pueblo y de una cultura universal. Al contrario, es precisamente en ese espacio donde se le reconocerá a lo popular la posibilidad de participar como productor de cultura.

Varios son los gestos frente a esta primera legitimación de lo popular en el campo de la cultura, entendida como el campo de la producción artística, del goce estético, de lo grato y lo bello. Los gestos son ambivalentes. Se construyen entre la valoración romántica de lo popular y el afán iluminista. Lo que se puede ver es un pueblo carente de educación, sencillo, emotivo, artesanal, que afortunadamente y pese a todos estos rasgos, es capaz de producir cultura.

En el caso de la literatura, el objetivo primordial será recopilar las composiciones poéticas del pueblo y en un primer momento normalizar las desviaciones lingüísticas y morales presentes. El pueblo como lugar de lo in-culto marca estos intentos de legitimación de lo popular.

Cosa de examen y detenido pensar ha sido también para mí el lenguaje de la mayor parte de los versos que he colectado. No ha faltado quien me aconsejara que en este punto fuese nimiamente respetuoso para con la musa popular; pero me he decidido por lo contrario. Con tal que conserve puro el espíritu que informa y caracteriza la poesía popular, ¿por qué no ha de corregirse su lenguaje? ¿en qué se menoscaba, por ejemplo, al quitarle la mezcla del tú con el vos y en sustituir el vení con el ven y el tenís con con el tienes? Por otra parte, con una colección de versos tomados del pueblo para dársela al mismo pueblo, ¿no será posible corregir algún tanto su gramática? Todo cuanto tiende a la enseñanza es bueno y debe practicarse...¹

Texto fundante en esta tarea de revalorización de lo popular, en los términos ya señalados, es la recopilación titulada *Cantares del pueblo ecuatoriano*, realizada por Juan León Mera, de donde está tomada la cita anterior. En ella reconocen su antecedente primero las investigaciones sobre literatura popular ecuatoriana que se llevan a cabo a partir de los años 80 en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), como parte de su ciclo doctoral.²

El trabajo de recopilación emprendido por Mera se guía por la ambivalencia de la tarea iluminista que excluye a lo popular de lo culto y el afán romántico que valora sus producciones. De manera estratégica sus reflexiones se construyen entre la educación de los grupos ignorantes y la exaltación de los valores populares:

(...) los que estudian y leen, los literatos, los poetas, los periodistas, los artistas, los que componen el personal del Gobierno, la Legislatura y los tribunales, los que explotan las riquezas del país, los que dan vida al comercio, etc., etc. De este grupo descienden las luces, siquiera lentamente, sobre los demás: él les comunica el movimiento regenerador que va sacándolos de la postración del semisalvajismo a la civilización.³

Situado en la legitimación de lo popular, añade Mera: es necesario respetar los vocablos que el pueblo ha formado para su uso particular, «mayormente cuando no vulneran las leyes de la gramática, pues «suprimidas o cambiadas esas palabras por otras de corte español legítimo, muchas coplas perderían su carácter popular-ecuatoriano y la simpatía del pueblo.»⁴

Los estudios literarios examinados, ya consolidados en el campo académico universitario, legitiman también lo popular pero esta vez desestiman cualquier afán pedagógico correctivo, aunque reconocen la valiosa labor de recopilación desarrollada por Mera.

En el Ecuador, el primer vestigio bibliográfico acerca de la copla popular nos entrega Juan León Mera en el libro *Cantares del pueblo ecuatoriano*, dice Laura Hidalgo cuando estudia las *Coplas del carnaval de Guaranda*⁵ y cita a Mera con el fin de mostrar los pasos dados en las indagaciones sobre los poemas populares:

Con frecuencia aciertan éstos [fáciles trovistas de poncho y alpargata] en expresar su amor o su pena con encantadora sencillez, o son terribles en cantar sus odios y desdenes: puede decirse que les es familiar el epigrama, y por desgracia su vena abunda en obscenidades y frases de repugnante bascosidad.⁶

La depuración iluminista se ha vuelto inconcebible. Hay que respetar completamente el modo de expresión popular. Mera «posiblemente corrigió el texto popular con la sana intención de acercar el lenguaje a las normas académicas. Hoy, cuando la ciencia y las condiciones han avanzado, aquella bienintencionada y paternalista actitud de antaño se consideraría un atropello»,⁷ afirma Laura Hidalgo, quien además señala ya el carácter de documento antropológico cultural que se le concederá a lo literario cuando se busca indagar en él la cosmovisión del pueblo:

Lástima haber perdido ese capítulo de 'bascosidades', que Mera, lógicamente, omite en el libro, dada su formación en el Romanticismo decimonónico y su ideología conservadora. El autor declara que además excluye las coplas alusivas a la 'política' (partidista) de la época. Con esa doble abstención nos llega mutilada la cosmovisión del pueblo ecuatoriano de entonces.⁸

No están ausentes sin embargo ciertos rasgos iluministas románticos en los estudios literarios académicos que, más de un siglo después de Mera, legitiman lo popular literario. Las tendencias iluministas y románticas se mantienen en términos similares y en otros casos asumen otra perspectiva: abanico dialectal, material lingüístico, riqueza semántica y sonoridad, palabra directa y espontánea, sinceridad y vitalidad, lo artesanal. Esos elementos son signos de diferenciación social y cultural que acentuarían la dicotomía culto / popular. El interés de mantener esa brecha se explicaría en su mayor parte por el fin último de mostrar a lo popular como fuente de impugnación al poder, identificado éste con la dominación.

En el V Encuentro de Literatura Ecuatoriana organizado por la Universidad de Cuenca, Gustavo Vega, en «Antiguallas curiosas»⁹, comenta desde su «visión lega» una ponencia sobre literatura popular presentada por Julio Pazos. Allí Vega legitima lo popular desde una celebración iluminista romántica. Empieza preguntándose: «¿por qué si la poesía popular parte de las bases populares ha de ser una literatura sumisa?». Y esboza un respuesta en términos modernos que de cierta forma evoca a Mera:

El hecho de que la sutileza sofisticada no siempre ha de encontrarse en la literatura popular, no significa que la creación popular en general –no solo literaria– carezca de profundidad. La literatura popular «no por ser popular ha de ser procaz necesariamente, aunque concedo razón sin duda en que podrá ser explícita, blasfema inclusive, aunque lo blasfemo pueda ser considerado devoto, el perspectivismo avisa de la relatividad de los enfoques.»¹⁰

Continúa afirmando el valor de lo popular a través de una exaltación de lo artesanal: «Hemos dicho que la literatura popular es más artesana que artística; sin embargo es preciso en términos generales, relevar el mérito de la artesanía como actividad humana general.» En la artesanía casi no existiría la división del trabajo. Lo artesanal estaría cargado de afectividad, de la emocionalidad del autor, a diferencia de lo industrial. Allí radicaría su atractivo pese a sus limitaciones: «aunque inacabada, imperfecta, prima y primitiva a veces, la poesía popular, puede tener ese 'carisma' artesanal, propio de la autenticidad creativa.»¹¹

En el estudio sobre las coplas en el carnaval de Guaranda, afirma Laura Hidalgo que el habla de cada región, de cada grupo humano, es parte de su ser; por lo mismo, respetable. Entra en escena una descripción de rasgos lingüísticos que marcarían una diferencia dialectal, social, regional. No pueden asumirse éstos como parte legítima constituyente del lenguaje. La escisión oralidad / escritura impone sus espacios de reflexión. Se hace necesaria esta diferenciación como un gesto más que legitimaría el habla popular. Dadas estas condiciones, la tarea consiste en precisar sus características determinadas:

Todas estas diferencias detectadas en el lenguaje de las coplas a partir de un enfoque estrictamente gramatical y relacionado a contextos étnicos-geográficos manifiestan, en niveles más profundos, las diferencias en las diversas capas económicas-sociales que conforman la pirámide en la sociedad de la provincia de Bolívar.¹²

La legitimación de lo popular sigue marcada por rasgos iluministas combinados con valoraciones románticas expresadas en la celebración de la sorprendente sencillez y espontaneidad del pueblo como productor de poesía: «En la poesía popular, la palabra es directa y espontánea, pero esa sencillez no impide la existencia de filigranas metafóricas y de primores estilísticos, como los que a veces aparecen en las coplas.»¹³

Otras interpretaciones de lo literario popular también adjudican atributos similares a sus objetos de estudio, como se puede observar en algunas tesis de maestría escritas en la Universidad Andina Simón Bolívar, en Quito.

El análisis de Juan Vergara sobre oralidad en relatos de bandidos en Manabí deja percibir esa valoración romántica de lo popular cuando afirma que los autores de los textos que analiza son incipientes escritores, lo cual otorgaría «una hermosa candidez oral a sus relatos haciéndolos accesibles a una análisis dialectológico de la narración oral llevada a la escritura y la persistencia de la oralidad en la escritura.»¹⁴

Asumiendo la tarea de valoración y legitimación de la oralidad popular desde los estudios culturales, en su investigación sobre los discursos urbanos de Machala, James Martínez ve en el pueblo una especie de héroe colectivo marginal cuyos enunciados cotidianos serían, con su sola existencia, una impugnación al poder: los enunciados orales de la cotidianidad son «formas de comunicación caracterizadas por la sinceridad y cercanía con el mundo humano vital, en los márgenes del lenguaje oficial, ilustrado, solemne y propio de las instancias canónicas donde el poder ejerce su hegemonía.»¹⁵

Todas estas valoraciones románticas van construyendo un modelo ideal a partir de la sinceridad, la espontaneidad y lo artesanal, como supuestos de una esencia popular. El sentido primordial de este modo de legitimación de lo popular parecería ser ajustarse a un modelo idealizado, en lugar de examinar cómo se va configurando lo popular.

Claudio Malo González, en su estudio *Arte y cultura popular*, afirma la contraposición entre una cultura académica y una cultura popular haciendo énfasis en la manera de producir conocimientos a partir de la oposición entre la espontaneidad y la sistematicidad. Aclara él que funciona esta oposición si se entiende de cierta manera –al parecer muy homogénea, sin marcas de conflictos, limitaciones e intereses– la academia y los académicos:

Es posible también hablar de una cultura académica como contrapuesta a popular. Si entendemos por academia una corporación científica, literaria o artística reconocida por el estado, y personas que forman parte de ellas debido a sus elevados conocimientos en las áreas correspondientes cuya membresía obedece a un reconocimiento de sus méritos, estamos hablando de excelencias culturales sujetas al cumplimiento de normas y pautas aceptadas por quienes controlan el orden establecido.¹⁶

Simultánea y contrariamente, la cultura popular –concebida también armónicamente, sin cruces conflictivos de necesidades, intereses y limitaciones– produciría sus creaciones:

La cultura popular funciona de manera más vital y espontánea. No es que falten normas ordenadoras del comportamiento y las realizaciones humanas, pero éstas se encuentran más fundidas con el hacer y su conformación obedece a una acumulación y enriquecimiento lentamente forjados por la tradición. El artista popular, por regla general, no se pregunta si él pertenece a una escuela, menos aún por los principios conformadores de la misma. Realiza sus obras aplicando sus habilidades y destrezas, hijas del aprendizaje directo y del contacto con los maestros, y no de complejas formaciones teóricas.¹⁷

Ahora bien, la legitimación de lo popular no se manifiesta solamente a través de gestos románticos en conflicto con rasgos iluministas y tendencias recientes de análisis. Los estudios del folklore, la antropología y los estudios literarios, tratan también de hacerlo realizando otro movimiento de legitimación de lo popular: la constitución del pueblo como objeto de opresión y sujeto de resistencia. El objetivo predominante desde esta perspectiva es mostrar que lo popular puede ser simultáneamente un objeto de opresión y un espacio de impugnación al poder. Se procede entonces a legitimar lo popular, pero esta vez moldeando y utilizando postulados marxistas.

B) EL PUEBLO COMO OBJETO DE OPRESION Y SUJETO DE RESISTENCIA

La legitimación de lo popular se desplaza de la revalorización del pueblo como sujeto productor de cultura a objeto de opresión. No se trata de una sustitución, sino más bien de una acumulación de sentidos que posibilitará construir lo popular desde ambas perspectivas. Las claves de la transformación que experimenta lo popular son conceptos elaborados desde el marxismo: proletariado, división de clases y principalmente opresión.

La noción de proletariado viene a sustituir a la de pueblo en el plano de las relaciones de producción –el trabajo frente al capital– y en la lucha entre clases antagónicas. Por otro lado, el Estado pasa de ser un fenómeno ubicado neutralmente sobre la sociedad a ser concebido como un instrumento de opresión de una clase por otra. Será un instrumento mediante el cual las clases dominantes y explotadoras defienden sus intereses.

Refiriéndose a las vivencias marxistas socialistas en Ecuador, afirma Erika Silva¹⁸ que por la década del 20 y 30 irrumpe en la escena política una nueva clase social: la clase obrera. El campesinado sería su gran aliado social. Las demandas, programas y reivindicaciones de estos sectores se condensaron en la figura del pueblo nación que había sido excluido, reprimido de la participación en la vida nacional por medio de restricciones y la represión permanente de las clases en el poder.

El artículo «El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana», de Erika Silva, es una de las ponencias presentadas en el Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana en 1980. Es un texto representativo de este modo de legitimación de lo popular desde postulados marxistas. Parte de sus indagaciones se dirigen a explorar la constitución de una literatura popular nacional entre los años 1920 y 1930 a partir de las nociones de proletariado, pueblo, y estado, en el contexto político de la época:

El partido de la clase obrera –continúa Erika Silva– se constituyó entonces en una organización con potencialidad hegemónica, pues estaba representando a una clase (obrero) que se reclamaba como una clase capaz de unificar a la nación ecuatoriana compuesta por campesinado, proletariado y sectores de la pequeña burguesía. El Estado burgués terrateniente no era fruto de un consenso activo de las masas populares, sino de un consenso pasivo y restringido en vista de los obstáculos que ponía la clase dominante a la participación política de los sectores populares.¹⁹

Un gran proyecto de estudio de cultura popular se lleva a cabo en el Ecuador auspiciado por el Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, igualmente durante los años 80. El dominio de este discurso sobre la cultura popular está delimitado por la división de clases y el conflicto de poder que ésta generaría. La clase dominante «detenta el poder y, por su misma naturaleza y planteamiento ideológico, será la portadora de un mensaje de

clase, que cuando de cultura se trate, representará el modelo ideal, el arquetipo al cual todas las manifestaciones culturales deberán tender».²⁰

Siguiendo la misma línea de análisis, la cultura popular se identificaría por el siguiente hecho: «sus gestores y portadores son miembros de las clases subalternas y este mismo carácter de clase hace que su cultura esté subordinada a la cultura dominante, no por su contenido intrínseco, sino por la estructura de clases imperante.»²¹

Con respecto a los postulados románticos e ilustrados sobre el pueblo, el marxismo habría producido una ruptura al politizar la idea de pueblo. Politización en el sentido de poner al descubierto la relación del modo de ser del pueblo con la división de la sociedad en clases, y al poner en perspectiva histórica esa relación en cuanto proceso de opresión de las clases populares por la aristocracia y la burguesía. Frente a los ilustrados, los rasgos atribuidos a lo popular se verían más bien como efectos de la miseria social de las clases populares.²²

Es clave señalar que la noción de cultura sufre un desplazamiento a partir de la utilización de estos postulados marxistas. La noción de cultura pasa a constituirse como una derivación de clase social. Esta será una característica predominante en la discursividad sobre lo popular que tejen los estudios del folklore, la antropología y que asumen los estudios literarios. En otro de los estudios del gran proyecto de estudio de la cultura popular en el Ecuador se dice respecto a esta asimilación clase-cultura:

Al definirse las clases sociales, la expresión cultural se torna diferenciada en ellas: es uno el modo de vida de la clase dominante y otro el de las clases subalternas. [...] Cada grupo social es, en su reproducción cotidiana, en su práctica común, portador de una cultura propia; esta cultura se manifiesta en lo que tal grupo cree, vive y crea, en las formas materiales, políticas religiosas, ideológicas, etc.²³

La cuestión cultural pasa a ser una imposición del proceso de dominación social. Se produce así otra acumulación de sentidos que consolida las dicotomías en las que se conceptualiza lo popular. Cultura dominante se identifica con cultura ilustrada o letrada, u oficial.²⁴ Cultura dominada pasa ser sinónimo de cultura popular y de cultura de resistencia:

Con el advenimiento del capitalismo, las relaciones sociales que le son propias tienden a universalizarse; el sistema mercantil tiende a dirigir todas las esferas sociales; la cultura popular, como manifestación de los estratos dominados, se va mostrando con más nitidez y, en su proceso de definición económico-política, muchas veces adquiere un carácter contestario.²⁵

Décimas esmeraldeñas de Laura Hidalgo, al igual que el estudio de la cultura popular ecuatoriana ya señalado, comparte esta noción de cultura y clase:

La cultura dominante que somete no logra reemplazar o imponer totalmente sus manifestaciones culturales en el grupo sometido. La cultura dominada resiste, y en lucha dialéctica aflora una nueva cultura, es decir, el hombre encuentra un tercer camino, y en él, otros modos de manifestar su existencia. Esta nueva realidad cultural es la que interesa investigar para entender la identidad de sus autores.²⁶

A partir de todos los presupuestos anteriores, el estudio de la cultura popular pasaría a concebirse como un campo de investigación cuya demarcación se incluía en una tradición teórica, comprometida con el cambio social. Sin embargo el tema de la cultura popular parecería más bien la compensación de una gran carencia, o la alternativa al fracaso de las utopías:

Una forma de conciencia menos democrática que populista se fue extendiendo como sucedáneo de la conciencia 'revolucionaria', y a medida que desaparecían las esperanzas en la revolución, el pueblo pasó a ser objeto de estudio por no haber podido constituirse en sujeto de la acción histórica.²⁷

El tema de la cultura popular, continúa Fernando Tinajero,²⁸ se habría convertido en uno de los más poderosos polos de atracción para el quehacer de los intelectuales como rezago de la promesa fallida de la revolución. El sesgo ideológico de esas preocupaciones habría conducido a un rigorismo excluyente, que incluso es capaz de llegar a canonizar las supuestas expresiones populares y a excluir aquellas provenientes de las estigmatizadas áreas cultas.

C) EL PUEBLO COMO ESPACIO DE TRADICION E IDENTIDAD

Identificar lo popular con la identidad y con la tradición, es una forma más de legitimación que de manera conflictiva se entrecruza y acumula con sus otros significados. Esta operación se vuelve posible en buena parte por la carga afectiva y de prestigio que estas dos nociones –tradición e identidad– acumulan durante los constantes procesos de indagación sobre el ser latinoamericano o ecuatoriano.

Las investigaciones sobre lo ambiguamente considerado pueblo se guían por dos objetivos: rescatar las expresiones culturales populares del olvido y de las fuerzas contaminantes de la modernización; y examinar las manifestaciones de identidad o de visión del mundo en sectores populares.

Pureza y contaminación del pueblo

En la introducción del volumen que recoge las ponencias del *I Simposio de Historia del Arte. Artes «académicas» y populares del Ecuador*, se cuestiona la dicotomía culto / popular mediante una inversión de términos en la jerarquía. Se desvaloriza lo culto por carecer de identidad, mientras se avizora una débil promesa en lo popular mientras se continúa buscando inútilmente la identidad. La propuesta que se lanza al debate consiste en analizar las limitaciones de los conceptos culto / popular y proponer «la transformación de una colectividad que vive más que nunca neutralizada y perpleja en medio de un sector ‘culto’ sin identidad y un sector popular incapaz aún de constituir una voz alterna.»²⁹

En el estudio *Arte y cultura popular*, Claudio Malo González hace un planteamiento adicional sobre las relaciones entre la dicotomía culto / popular, la identidad y además la tradición:

La cultura elitista es más proclive al cambio, la actualización y homogeneización, lo que conlleva una frecuente y acelerada incorporación de rasgos de otras culturas con el consiguiente desdibujamiento de los contenidos definidores. Siendo que la cultura popular es más inclinada a preservar los rasgos y valores tradicionales, es claro que la identidad se encuentra menos amenazada en ella.³⁰

Adicionalmente, el estudio de James Martínez sobre la oralidad en Machala, al apoyarse en las formulaciones de Bajtín sobre lo carnavalesco, advierte:

Pero estas precisiones deben hacerse con los deslindes históricos necesarios, por referirnos a una tradición popular debilitada de su pureza original, impregnada por los componentes culturales de la modernidad y matizada por los nuevos elementos valorativos e ideológicos que recrea el estrato popular urbano en su lucha por la supervivencia diaria [...]»³¹

Simultáneamente, como otra manera de cuestionar la dicotomía culto / popular, se plantea la necesidad de dejar de estudiar lo popular y lo culto como elementos aislados. Se discute la interrelación entre culturas y se afirma: «No se trata de confrontar o contraponer el arte ‘culto’ al ‘popular’. Se trata de diferenciar claramente los objetivos de uno y del otro, reconociendo que en mucho pueden interactuar.»³²

Partiendo de la coexistencia de las cultura popular y elitista dentro de una cultura global, no cabe considerarlas como complejos aislados y herméticos absolutamente independientes el uno del otro. Al contrario, se da una intensa relación y un permanente proceso de incorporación de rasgos de la una a la otra.³³

Posición conflictiva la que guía estos planteamientos. En un gesto revolucionario democrático se deposita en el ser popular la posibilidad hasta la responsabilidad de un proyecto alternativo o de impugnación a un ejercicio vertical del poder.³⁴ Simultáneamente, desde una perspectiva tradicionalista, se estigmatiza la mezcla cultural, se idealiza una cultura incontaminada y a veces hasta se encuentra en ella la identidad.

No existen culturas incontaminadas o solo contaminadas por la cultura de masas o la cultura dominante o de elite. Dificilmente puede imaginarse también un bloque culto homogéneo y puro que ejerce la dominación. ¿En qué momento la cultura popular tuvo esa pureza original? Se trataría, dice Beatriz Sarlo, de una «utopía etnográfica».³⁵

La descripción del carnaval de Guaranda³⁶ que antecede al estudio de las coplas permite apreciar las tensiones presentes en los ejercicios de interpretación de lo popular. Por un lado se afirma que la fiesta en Bolívar se ha robustecido, «tal vez debido al relativo aislamiento de la región. Sus habitantes, desde la época colonial, tienen menor peligro de contaminación cultural que los habitantes de otras provincias ecuatoriana.»³⁷ Al mismo tiempo se advierte: «Pero... ¡CUIDADO!... Nos parece que el ‘Desfile’ está en asecho. Toda la celebración tradicional del carnaval sufre peligro de desaparecer.»³⁸

Los peligros advertidos en ese momento del debate, serían el desfile por tratarse de una imposición a través de un decreto; aunque se reconoce que toda la atención popular se centra en el desfile y sus preparativos no solo en Guaranda sino en otras cabeceras cantonales. Se mencionan también entre los peligros, «el uso de ‘Spray’ CARIOCA!!!»; las orquestas, y los ritmos de moda «como en cualquier fiesta de cualquier lugar».³⁹ Simultáneamente estas celebraciones se entrecruzan con las coplas, el juego con agua, la bebida y el festejo en el campo. Estas otras prácticas no son valoradas negativamente por ser percibidas como parte de lo tradicional.

Interpretar lo popular como resguardo de la tradición versus los cambios generados en la urbe por la modernidad, pone en evidencia no tanto las tensiones de los sectores objeto de análisis, sino más bien las del observador-intérprete y los instrumentos de análisis en vigencia. Se juzga el valor de las formaciones culturales por su pureza o su contaminación. Las modificaciones son percibidas como desvalorizaciones porque deformarían una especie de paraíso original preexistente.

Hay una fuerte valoración moral de los ejercicios de interpretación de lo social. El observador se sitúa en una posición privilegiada que le permitiría optar y velar por la conservación, como si esta elección fuera producto del discernimiento correcto frente al proceder inconsciente de los grupos estudiados por ser éstos sujetos y no agentes de los

cambios sociales. Al examinar el conjunto de discursos que imaginan lo popular como un referente de identidad puro y auténtico, se hace necesario señalar otras elaboraciones sobre la identidad en relación con la nación.

Una posición que difiere de las visiones expuestas anteriormente son algunas de las reflexiones de Iván Carvajal⁴⁰ sobre la cultura y la nacionalidad desde una perspectiva histórica. Tanto la cultura nacional como las culturas populares están interactuando con procesos internacionales mundiales, afirma Carvajal. Es así que «la relativa fijeza de las formas de la cultura nacional y su institucionalización, no significan en ningún caso que tales formas no vayan apropiándose de nuevos contenidos, no vayan modificándose en el curso de la historia.»⁴¹

Las interrelaciones entre tradición y modernidad, localismo e internacionalismo, serían los espacios en que la cultura popular se construye y redefine, como lo señala Carvajal:

A su vez, la dinámica propia de las culturas nacionales populares es sumamente permeable a la incorporación de elementos, de valores, de formas culturales exógenas que le llegan a través de la cultura nacional de Estado y de las relaciones mercantiles. Esa dinámica presenta incluso una doble faceta: una de destrucción de la tradición y otra de incorporación creativa de elementos.⁴²

Mientras los cambios están redefiniendo las sociedades, buena parte de los intérpretes sociales y literarios revalorizan lo popular eludiendo los cambios que se han producido en la producción, circulación y consumo de los bienes y las prácticas culturales de sus objetos de análisis, pues los ven como pérdida, desvalorización e inautenticidad.

Está en juego también el ser partícipe de una discursividad dominante cargada de prestigio simbólico, la cual se difunde desde la escuela, las fiestas fundacionales, las intervenciones políticas y las ciencias sociales. Mediante la exaltación de lo nuestro, de la tradición, de las raíces, del patrimonio cultural, se procura una integración nacional que colonialmente recela y simultáneamente desea lo exógeno. Se trata de un ambiguo reconocimiento en la tradición y la nación que puede ser una barrera para abordar teóricamente la complejidad de los sistemas culturales en la actualidad.

Defender la pureza y la inmovilidad de lo popular es manifestación de las tensiones que se han producido entre el deseo revolucionario de atacar interpretaciones conservadoras que han desvalorizado lo popular y la construcción de un modelo estático y purista de lo popular. En el artículo «Algunos principios teóricos sobre cultura popular tradicional», Lara Figueroa⁴³ ve a los sectores populares como depositarios de valores auténticos. De esta forma se va creando una especie de modelo del deber ser de lo popular: «La cultura popular es, por tanto, el crisol donde se refugian los valores más auténticos que una nación ha creado a lo largo de su devenir histórico y nutridos diariamente por la realidad socio-económica que rige su vida colectiva».⁴⁴ En el patrimonio histórico radicaría la identidad de la nación y hasta del continente: «Entendida crítica y objetivamente, la cultura popular se convierte en la base donde se asienta la identidad cultural de los países latinoamericanos.»⁴⁵

La construcción de lo popular como un espacio homogéneo y de límites claros se vuelve insostenible pese a todos los intentos conservacionistas. Lo popular no muestra fidelidad al modelo ideal construido, como consecuencia de fenómenos varios como migraciones, procesos acelerados de urbanización, presencia y uso de los medios de comunicación o acceso al sistema educativo.

Entre el deseo de conservar una pureza original y los innegables cruces que están redefiniendo lo popular, se argumenta entonces que la cultura popular estaría dividida en segmentos. Todos estos segmentos valorados por su grado de autenticidad, de fidelidad a la tradición y a la colectividad. Mientras menos se exponga un sistema cultural a las transformaciones y más aislado se desarrolle, más se conservará la esencia popular y por tanto, la identidad.⁴⁶

Siguiendo la misma línea argumentativa, en el artículo «La cultura popular en América Latina y sus perspectivas»⁴⁷ Eduardo Puente diferencia una cultura del pueblo de una cultura popular. Por su parte, Lara Figueroa hace una diferenciación entre una cultura popular y una cultura popular tradicional. La cultura popular estaría constituida por una cultura campesina, una cultura de masas, una cultura proletaria y otros rasgos transmitidos por la cultura dominante.

La cultura del pueblo involucraría «lo que el pueblo ha incorporado a su cosmovisión durante todo el proceso de dominación del que ha sido objeto, incluso la cultura de masas que es una variante de la cultura de opresión». Por el contrario, la cultura popular sería «el conjunto de valores y elementos de identidad que el pueblo preservea en un momento de su historia y los que éste sigue creando para dar respuestas actuales a sus nuevas necesidades, es una cultura solidaria y compartida y es por lo mismo más colectiva que individual».⁴⁸ E insiste:

La cultura popular tradicional es el legado tradicional oral y vigente, colectivizado, que ha ido transmitiéndose, en forma no institucionalizada, de generación en generación, y que representa la carga de valores más importantes, en la medida en que en ellos radica, en gran parte, la esencia de la identidad nacional y el germen de la cultura nacional popular.⁴⁹

Desde las perspectivas descritas, la revalorización y exaltación de lo popular puede elaborarse solamente dentro de la conflictividad generada por las fallidas promesas de la modernidad y los límites impuestos por las dicotomías culto / popular, tradición / modernidad. Se reivindica lo popular en medio de las tensiones creadas por los cambios y redefiniciones sociales que operan en la realidad. La manera de resolver las tensiones es la elaboración de un modelo ideal del ser popular que se resume en los siguientes rasgos:

- Lo popular es propio de la tradición;
- lo popular es anónimo y colectivizado;
- lo popular se transmite por medios no escritos y no institucionalizados;

- lo popular es auténtico;
- lo popular está en peligro de extinción.

Varios ejercicios de interpretación de lo popular y su relación con lo literario asumen estas nociones. Lo popular sería un depósito de creencias antiguas, de técnicas y conocimientos mantenidos y transmitidos por enseñanza directa y por medios verbales, fuera de los circuitos de la enseñanza oficial y de la difusión escrita: una especie en extinción que hay que salvar de las fuerzas transformacionistas. Lo específico de la cultura popular residiría en su fidelidad al pasado. Con seguridad se asume que la presencia del pueblo y su rescate son deseables e incuestionables.

En todos estos análisis, se elude la interrogación sobre lo que se considera pueblo y lo que sería la cultura popular. Eludir las interrogaciones podría ser una forma de no perturbar el modelo ideal vigente y así mostrar la menor conflictividad posible en el discurso. La definición de literatura popular presentada por Abdón Ubidia se enmarca en el modelo ideal de lo popular y se convierte en la definición clave de la mayor parte de los ejercicios de crítica literaria del gran proyecto de estudio de la literatura popular ecuatoriana generado en la PUCE:

La literatura popular siempre fue, originariamente, un producto oral. A esta característica debemos añadir otros dos rasgos importantes: es también una literatura tradicional (que se transmite de generación en generación) y anónima (puesto que no piensan en ella los autores individuales).⁵⁰

Mientras que lo popular se asume desde el modelo ideal ya señalado, lo literario se define por la noción formalista de hecho poético.⁵¹ El procedimiento crítico propuesto consiste en realizar un análisis estilístico o morfológico de los textos, para entonces proceder a indagar la visión del mundo del sector estudiado. Julio Pazos es quien más insiste en el análisis de lo literario, es decir de lo poético en estos textos. Propone el uso de «una metodología propiamente literaria, que parta de la descripción de los componentes del texto y llegue a la interpretación.»⁵²

Ahora bien, la posibilidad misma de una literatura popular claramente diferenciada de una literatura culta se vuelve conflictiva. En el caso del análisis de Julio Pazos acerca de «Antiguallas curiosas» la propuesta inicial de literatura popular citada al inicio parte de «una definición sociocultural»,⁵³ que se repliega nuevamente a lo largo de análisis en los mismos rasgos del modelo ideal de lo popular a seguir:

[La literatura popular] sería el resultado de la producción de un lenguaje secundario, fruto del trabajo de transformación del lenguaje común que es realizada dentro de una sociedad que, con un bajo desarrollo de sus fuerzas productivas, está subsumida formalmente por el capital. Esta literatura actúa en ella como un elemento integrador de la estructura comunitaria de producción que caracteriza a este tipo de sociedades.⁵⁴

Más adelante Pazos señala que esta definición «se refiere a las clases o grupos sociales que forman la base de la pirámide. Mas para que esta definición se torne funcional se deben revisar las características intrínsecas del texto literario popular»,⁵⁵ que son los rasgos ya señalados del modelo ideal de lo popular.

A primera vista, se podría pensar que se trata de un espacio interpretativo donde se establecen diferentes líneas discursivas para analizar lo popular literario incorporando nociones provenientes de la antropología y de planteamientos marxistas. Sin embargo, se evidencian las tensiones por construir un discurso renovado, actualizado, cuya metodología de análisis sin embargo es la misma. Aunque se hable de subsunción formal de capital y fuerzas productivas, estos no pasan de ser elementos cargados de cierto prestigio, tomados de la discursividad predominante en momentos específicos del debate, y que en realidad no son parte de las reflexiones sobre el objeto de estudio.

Las tensiones por mantener un espacio auténtico, que se apegue al modelo establecido y que constituya un referente de identidad y de distinción entre lo culto y lo popular, entre la literatura y la literatura popular permite comprender que, previo a cualquier tipo de análisis, se confirme que los textos seleccionados cumplan «las características intrínsecas del texto literario popular»⁵⁶ o «los requisitos propios de la copla popular»,⁵⁷ rasgos que corresponden al patrón descrito anteriormente.

Solamente en el estudio sobre las coplas del carnaval de Chimborazo, Santiago Páez aborda la dificultad de definir lo que es el pueblo desde posiciones rígidas o extremadamente generalizantes y muestra así su carácter de elaboración. Resuelve luego la posibilidad de hacerlo solamente a partir de la dicotomía culto / popular: «Lo que permite salir del atolladero que presentan estas dos posiciones extremas es determinar tanto lo que es cultura popular y dentro de ella, lo que es literatura popular, como lo que es cultura o literatura de élite [...]»⁵⁸

En una indagación posterior, Santiago Páez propone la crónica roja⁵⁹ como literatura popular. Es una propuesta inicial que procura legitimar este texto como objeto literario, apoyándose en la perspectiva de Martín-Barbero, al tratar de percibir los procesos de mediación de lo popular en la globalidad comunicativa de la sociedad, y en Jakobson, para afirmar lo poético en la crónica roja y por tanto su validez como objeto de estudio de la literatura.

Esta posición más bien cuestiona la posibilidad misma de delimitar lo culto y lo popular y de mantener los rasgos que obligatoriamente pertenecerían al pueblo. Permitiría, pues no se llega a desarrollar en este texto, acceder a representaciones del pueblo sobre el poder. Pero en este caso ya no se trata de un sentido de lo popular fácilmente delimitado en términos étnicos y locales, sino de la gran masa urbana cruzada por diversas y simultáneas identidades y temporalidades.

Paradojas en la visión del mundo del pueblo

La problemática de la cultura popular se considerará inseparable de la problemática de la identidad cultural. Esta interrelación se toma como fin último en ciertas interpretaciones de lo popular literario. Laura Hidalgo, por ejemplo, en sus dos estudios sobre literatura popular, afirma: «El conocimiento y la defensa de la identidad cultural ecuatoriana que tanto nos interesan tienen que partir de la comprensión de manifestaciones populares como la estudiada.»⁶⁰ y, «Solo el conocimiento y el profundo respeto a las auténticas manifestaciones artísticas del pueblo ayudarán a encontrar nuestra identidad cultural.»⁶¹

La gran preocupación es definir cuál es y dónde está nuestra esencia original, aquello que nos identifica y nos diferencia de los otros. La posibilidad de hallar una identidad hasta podría ser camino de una transformación. «¿Qué proceso de cambio puede impulsar un pueblo que no sabe quién es, ni de dónde viene? Si no sabe quién es, ¿cómo puede saber lo que merece ser?»⁶²

Al examinar nociones de identidad o de visión del mundo, se evidencia la imposibilidad de optar por un único camino, lo que muestran los ejercicios de crítica literaria que forman parte del gran proyecto de estudios de la literatura popular ecuatoriana de la PUCE.⁶³

Abdón Ubidia, en el estudio introductorio de *Cuento popular ecuatoriano* (texto base de estos análisis de literatura popular ecuatoriana), encuentra que los relatos, en mayor o menor medida, plantean las mismas interrogantes, la misma problemática: autoctonía, no autoctonía, mestizaje cultural, conflictos raciales. Toda una gama de temas afirma o impugna esas nociones además de otras como la justicia de los débiles, la legitimidad de los poderosos, lo religioso, lo profano, etc.⁶⁴

Un conflicto globalizante entre tradición y modernidad es lo que detecta Julio Pazos cuando relaciona texto literario y sociedad. Caracteriza en los siguientes términos a la colectividad tungurahuese estudiada:

La visión del mundo del sujeto colectivo se constituye como una tensión entre valores que provienen del mundo urbano y del mundo marginal (indígena); la tensión se expresa mediante el desprestigio humorístico de los mismos valores. La tensión y el desprestigio son las categorías de la estructura de los dichos y son, a su vez, las de la estructura mental del sujeto colectivo.⁶⁵

En el análisis de las coplas del carnaval de Chimborazo se evidencian las tensiones entre el «aserto científico»,⁶⁶ que legitimaría la investigación de Santiago Páez, y el «conocimiento intuitivo»⁶⁷ contra el que discurre. El discurso científico que busca construir concluye en que la cosmovisión del sector social estudiado, el grado de conflictualidad es mínimo. La cosmovisión pertenece a las denominadas sacralizadas: «hacen girar toda su realidad alrededor de un tiempo y un espacio sagrados que se expresan en la realidad dotándola de un sentido.»⁶⁸

Laura Hidalgo en el estudio *Coplas del carnaval de Guaranda* traza un paralelo directo, entre la diversidad lingüística del poemario y la diversidad de contextos geográficos que evidenciarían los varios momentos en el proceso evolutivo del mestizaje cultural de los bolivarenses.⁶⁹ El estudio *Décimas esmeraldeñas* muestra más bien las tensiones de su discurso interpretativo enfrentado a la pureza de la colectividad y a la contaminación del mestizaje:

La condición grupal que muestra la comunidad de los autores desde su arribo a esta tierra hasta hace pocas décadas, ratificada literariamente con el carácter oral y anónimo de su poesía, comienza a resquebrajarse cuando la cultura mestiza y urbana invade la privacidad de su mundo, cuando la provincia da un vuelco económico que agudiza las diferencias, cuando los negros pasan de su habitual pobreza a la miseria.⁷⁰

Es una posición ambigua la que constituye la base de estas interpretaciones. Mientras la cosmovisión de esos grupos populares muestra tensiones y conflictos, el modelo a partir del cual se los quiere estudiar es uno ideal, purista, con condiciones rígidas a las que hay que ajustarse. Al examinar los textos considerados populares y encasillarlos en los límites de ese modelo ideal del ser popular, lo que se hace es reducir o simplificar el grado de complejidad, de contradicciones de las interrelaciones culturales que están atravesando los objetos estudiados.

Se hacen estas reducciones o simplificaciones cuando se elude la construcción misma de lo popular y del pueblo, así como de lo culto o lo tradicional. Cuando se localiza a lo popular en comunidades rurales o locales, que no tendrían más que contactos cara a cara y formas de enseñanza oral, a quienes los procesos de migración y urbanización no afectan. Cuando se encierra a lo popular en las alabanzas a su espontaneidad encantadora y en la obligación de proporcionar identidad, impugnar la dominación o de imaginar proyectos culturales alternativos.

Establecidos los sentidos de lo popular como un modelo ideal al que sujetarse, el pueblo se imagina como una esencia natural, preexistente, cuya presencia es indiscutible y que excepcionalmente será sometida a debate. No se toma en cuenta que la forma en que determinadas producciones culturales y discursivas llegan a adquirir significación como populares es un proceso histórico que implica cambios en la práctica tanto de sus autores como de quienes intentan interpretarlas y controlarlas.

D) LO PROPIO Y LO AJENO:

UNA LITERATURA NACIONAL POPULAR

Las tensiones entre lo popular, la tradición, la autenticidad y la identidad son reflexiones que forman parte del gran debate que la colonización y la imposición de un proyecto de modernidad instauran: una búsqueda obsesiva por el re-conocimiento del ser. Búsqueda que se manifiesta en oscilaciones conflictivas entre la pureza, el mestizaje, la contaminación, lo propio y lo ajeno.

La reflexión sobre lo popular es uno de los indicadores más fuertes sobre las contradicciones en la construcción de la identidad. La conflictividad se aprecia en la ubicación de aquel que situado en la modernidad, en la cultura occidental, exige del pueblo una esencia propia y auténtica.

Es fuente de conflictividad pensarse como sujeto inmerso en la modernidad, que emplea instrumentos teóricos y prácticos cotidianos generados bajo la sospecha de la colonización. Se procura resolver esas tensiones en el intento de crear y apropiarse de sujetos y espacios puros fuera de sospecha. En parte se explican así las tensiones que se producen al buscar resolver la identidad en las oscilaciones entre lo propio y lo ajeno.

En 1889 Juan León Mera escribe:

La parte de los ecuatorianos de origen español más o menos puro, que es sin duda la parte menor... se ha apresurado a acoger las luces y el orden y pulcritud de las costumbres de los europeos. Si los extranjeros que nos visitan se fijan solo en los indios y mestizos o en aquella agrupación de estos que fluctúa entre las sombras de ayer y las luces de hoy, han de hallar naturalmente ancha tela en qué emplear las tijeras de la crítica; pero si detienen los ojos en el grupo que ha entrado de lleno en el camino de nuevos y serios estudios, de la reforma de las costumbres, de la cortesanía en el trato social, del buen gusto en las habitaciones, el vestido y la mesa, etcétera, a fe que habrán de convenir en que no estamos a muchas leguas de distancia de la cultura europea.⁷¹

Para Fernando Tinajero el signo de la enajenación será la vivencia de una máscara: «la cultura del simulacro» producida por el desencuentro entre el español y el indígena y el desencuentro de cada uno de ellos respecto de su propia cultura.⁷² Aún en 1996 las reflexiones de Claudio Malo se debaten entre lo propio y lo ajeno:

Educación era sinónimo de europeizar. [...] La guerra de los cien años o la unificación de Italia y Alemania tenían más vigencia para las minorías que asistían a escuelas y colegios que el Tahuantinsuyo o las luchas por la independencia. Hablar de artistas plásticos era hablar de los grandes del renacimiento y la música estaba identificada con la clásica. La áspera polémica entre clericales y anticlericales que empozó el devenir histórico de los pueblos hispanoamericanos a lo largo del siglo XIX y buena parte del XX, partía de un principio común que unía al radical maestro laico con el fanático educador católico: educar era europeizar.⁷³

La necesidad de reconocimiento, integración y diferenciación se vuelve una búsqueda persistente, agravada en las sociedades sometidas a procesos de colonización. Las preocupaciones y desarrollos críticos de buena parte de la historia latinoamericana se han centrado en el lugar de América en Occidente, en la búsqueda de una identidad que no se justifique en tradiciones europeas sino en la originalidad y en los atributos diferenciadores.

En 1987 las reflexiones de Abdón Ubidia oscilan también entre lo propio y lo ajeno:

Enajenado, preso de una nostalgia eterna, el espíritu del burgués latinoamericano no acepta fácilmente otros modelos culturales que los que Europa y Estados Unidos le proponen. Lo propio, lo vernáculo, si no ha sido folklorizado, y de algún modo legitimado por una larga tradición, simplemente carece de valor.⁷⁴

Todas estas tensiones entre lo propio y lo ajeno podrían verse como manifestaciones de lo que Bolívar Echeverría⁷⁵ llama «desquiciamiento de la identidad social», el producto de la implantación de una «modernidad exógena o adoptada» en las sociedades colonizadas. La modernidad que llega, explica Bolívar Echeverría, está marcada por la identidad de su lugar de origen; su expansión es al mismo tiempo una imposición de esa marca. Por esta causa, la sociedad que se moderniza de afuera hacia adentro, justo al defender su identidad la divide: se inclina en parte por integrar la identidad ajena en la suya en parte por transformarla al integrar la suya en ella.⁷⁶

Erika Silva, en el artículo ya citado, reconstruye la escena cultural del Ecuador de los años 20 a partir de dos voces: un movimiento cultural nacional (lo propio) versus un movimiento arielista-metropolitanista (lo ajeno). En la identificación de estos dos movimientos se acumulan otros sentidos. El arielismo metropolitanista sería la cultura de elite, dominante, representada en el Grupo América. En total oposición, el movimiento cultural nacional sería popular, revolucionario, y estaría representado por la llamada generación del 30.

El Grupo América habría estado constituido por intelectuales metropolizados, totalmente divorciados de la realidad circundante; intelectuales de la clase dominante ecuatoriana, que sufrían una hegemonía intelectual y moral de los intelectuales extranjeros: creaban siempre siguiendo el modelo europeo y su matriz ideológica estaba alimentada de un profundo hispanismo y un marcado metropolitanismo.⁷⁷

Esta tendencia intelectual habría contenido una actitud y un comportamiento político antiimperialista, pero solo en apariencia. Aclara Erika Silva⁷⁸ que lo que el arielismo hacía, en realidad, era reivindicar lo español y europeo como rasgo distintivo de América Latina, subrayando así la hegemonía espiritual de América española frente a los EE UU. El arielismo era una mirada a Hispanoamérica y a través de ella a España; una reivindicación por parte de la intelectualidad dominante de lo metropolitano, lo europeo frente a lo burdamente americano o mejor, norteamericano.

Frente a un hispanoamericanismo que diluía la peculiaridad nacional en la herencia española, y las diferencias (lo indígena) en las semejanzas (lo español), este signo es cuestionado y destruido por un nuevo movimiento cultural

nacional popular marcado por lo terrígeno. El terrigenismo sería el reconocimiento de la inexistencia de una nación, la necesidad de que ésta exista y el rescate de la cultura subalterna ahogada por el metropolitanismo, lo cual sería un combate al colonialismo en el terreno de la cultura. El terrigenismo de los escritores de la generación del 30 habría consistido en «sembrarse en sí mismos y echar raíces para crecer robustos».79 Su producción literaria habría constituido una literatura nacional popular.

En las interpretaciones de lo popular literario que he analizado hasta aquí, los modos de legitimación de lo popular se producen mediante la consolidación de las escisiones culto / popular, oralidad / escritura, y tradición / modernidad. Ahora bien, la propuesta de una literatura nacional popular es una línea discursiva que, oscilando igualmente entre lo propio y lo ajeno, y manteniendo dichas escisiones, privilegia otro sentido: la integración culto / popular.

El espacio artístico, especialmente la literatura, sería el lugar privilegiado donde se podrían acortar las distancias entre lo culto y lo popular. «Pese a la legitimidad de la denuncia sociopolítica que marca gran parte de los textos simpatizantes con los sectores populares de América, en demasiados casos ha faltado una visión interior y dinámica capaz de borrar distancias entre narradores y mundos narrados.»80 Poco interesa desde esta mirada el pueblo como productor de objetos artísticos y, aunque más como sujeto de opresión y resistencia, el énfasis está en el pueblo como objeto de representación en el discurso literario.

El artículo de Michael Handelsman, de donde está tomada la cita anterior, «Lo popular en el vanguardismo transculturador de Jorge Velasco Mackenzie: un análisis de *El rincón de los justos*»; «Los años treinta: el realismo y la nueva nación» de María Augusta Vintimilla, y el artículo ya mencionado de Erika Silva,81 son textos que ven en la literatura producida por la generación del 30 el discurso inicial que habría expresado los verdaderos sentidos de una cultura nacional ecuatoriana.

Las reflexiones de Gramsci son parte del canon de la época y de ellas se toma la definición de literatura popular que propone esta integración entre pueblo y escritores:

La literatura popular consiste en una identidad de concepción del mundo (cultura) entre escritores y pueblo. Cuando no hay una literatura popular, no existe tal identidad y los sentimientos populares no son vividos como propios por los escritores, ni los escritores cumplen una función educadora nacional, o sea que no se han planteado ni se plantean el problema de elaborar los sentimientos populares luego de haberlos revivido y hecho propios.82

A partir de esa identificación entre escritores y pueblo, Michael Handelsman afirma que «la llamada generación de los 30 comprendía con Gramsci que la nueva literatura debe hundir sus raíces en el humus de la cultura popular... Es imposible dar la espalda a las mayorías para cultivar una literatura exquisita y de élite, de nulo impacto social».83 Luego señala que la producción de vanguardia sigue la línea trazada por la generación del 30 en el sentido de que modernizó su discurso expresivo en el plano técnico mientras elaboraba contenidos cuya autenticidad giraba en torno a los sectores marginales. Handelsman cita a Alejandro Moreano:

La generación del 30 fue más allá. Dio el salto cualitativo, al pretender... crear una literatura fundada en la vida y la creatividad populares, inauguró la literatura nacional ecuatoriana. No solamente en la perspectiva de un nuevo lenguaje literario sino en sus contenidos –la denuncia de la explotación, la recreación de los mitos y personajes del pueblo– y especialmente, en la transformación radical de las relaciones entre cultura y sociedad, entre el intelectual, el pueblo y el poder. En adelante, la auténtica literatura no sería concebida como el mero ornamento del movimiento institucional de las clases dominantes, sino como el producto de una permanente búsqueda de los contenidos nacionales y populares de una verdadera cultura.84

Refiriéndose a la literatura de los 30 o a producciones posteriores, los textos de crítica literaria mencionados examinan la identificación entre escritores y pueblo que propone Gramsci dentro de un campo cultural marcado por la distinción entre lo propio y lo ajeno, el enfrentamiento con las clases dominantes, y las posibilidades de integrar la heterogeneidad del pueblo en la figura de la nación.

Desde estas perspectivas, la producción literaria pasaría a delimitarse por unidades nacionales, y a ser un espacio donde elaborar lo propio de cada nación, lo que permitiría diferenciar lo que es propio y lo que es ajeno. La literatura se consolida como un referente de identidad.

Según el análisis de Handelsman, la producción literaria de la generación del 30 habría sido el primer paso para esa integración de lo culto y lo popular y para la construcción de una identidad basada en lo propio o lo popular. Esa tarea continúa por ejemplo con la obra de Jorge Velasco Mackenzie, especialmente su novela *El rincón de los justos*:

Velasco rompe «con algunas de las verdades oficiales del pasado –las que encubrían lo nacional a la vez que resaltaban los valores metropolitanos propios del colonialismo– y logra sugerir una nueva definición de identidad basada en la omnipresencia del pueblo.»85

La producción de la generación del 30 es vista como un acto de afirmación nacional que apuesta por lo propio, por lo terrígeno, como lo denominó Erika Silva. Lo ajeno, lo antinacionalista, se manifiesta en el arielismo, el metropolitanismo y en la burguesía.

En la década de los 80, la dependencia como eje de análisis es parte de la discursividad dominante. Se acusa a la burguesía de «falta de fidelidad a los intereses nacionales».86 Los intereses nacionales radicarían en el pueblo y sus raíces. Las burguesías latinoamericanas pese a todo su poder, habrían sido incapaces de convertirse en clases dirigentes

con un proyecto nacional. La razón, según el análisis de María Augusta Vintimilla,⁸⁷ habría sido su carácter absolutamente dependiente de los centros metropolitanos. Esta dependencia la hacía incapaz de presentar proyectos nacionales que supusieran alternativas siquiera relativamente autónomas para el desarrollo del país.

El reconocimiento de la heterogeneidad del pueblo sería el gran acierto de la producción literaria del 30, y precisamente allí radicaría la posibilidad de construir la nación: en el acto de poner en evidencia las escisiones que habrían impedido pensar una única nación, en reconocer ese desquiciamiento de la identidad. La literatura de los treinta, continúa Vintimilla, convierte en tema de la literatura la multiplicidad de sectores sociales que conforman la nación ecuatoriana y que, hasta entonces, habían permanecido desconocidos para la conciencia nacional: los montubios, los cholos, los indios.

Si como señala Michael Handelsman,⁸⁸ el poder de los sectores burgueses se habría manifestado al apropiarse de un espacio de Absolutos y de Verdades, con mayúscula, para crear perspectivas e historias oficiales, la literatura de los 30 propondría otra verdad frente a la que, explica Vintimilla, había sido construida por la «ideología oligárquica que había encasillado al conjunto de la población ecuatoriana bajo la abstracción del concepto liberal de ‘pueblo’ –porque era más un concepto que una realidad actuante definido por simple oposición a la propia oligarquía.»⁸⁹

La literatura de la generación del 30 habría sido en realidad un movimiento cultural –demostrar esto es uno de los objetivos– principales del artículo de Erika Silva.⁹⁰ Un movimiento cultural que realizó una labor de reconocimiento del país, en su ausencia de integración nacional, en su profundo desgarramiento, en la ausencia de identidad entre los ecuatorianos, en la existencia de dos mundos desconocidos mutuamente, de dos cosmovisiones y no en una totalización del universo nacional por imposible, frente a grupos humanos diferentes, a hablas populares distintas, a la ausencia de nación.

Como lo evidencian las reflexiones presentadas, no hay unidad armónica en la identidad, difícilmente la habría en el proyecto de una verdadera nación. La colonización fragmenta la identidad y su búsqueda será una especie de esquizofrenia. La violencia cultural que genera la colonización y las ambivalencias de la Modernidad, provocan el desencuentro de una sociedad; la vuelven esquiza, enajenada, disociada de sí.

Todas estas propuestas son conflictivas e irresolubles. Son voces en una especie de búsqueda frustrada por pretender un ser unívoco, capaz de reconciliar culturas múltiples en la figura totalizadora de una nación. De ahí la diferenciación entre lo propio (verdadero) y lo ajeno (inauténtico). Es una necesidad constante e insatisfecha de legitimar la existencia, de clarificar los orígenes, de valorar sin opacidades. Lo propio, lo ajeno, lo puro, lo auténtico, lo popular: parecerían alucinaciones dada la complejidad de las formaciones culturales que, más que responder a uno o a otro elemento, son campos atravesados por diversas y simultáneas interrelaciones.

El examen de la producción literaria como expresión de una cultura nacional es otra forma de esencialización de lo popular. El pueblo se absolutiza al identificarlo por sus componentes raciales (montubio, cholo, mestizo, indígena); por su pertenencia a una clase social: los marginados, los campesinos y pobres; y por adscribirle un origen telúrico: la raíz, la fuente de reconocimiento. El reconocimiento de la heterogeneidad se da más en términos raciales y clasistas. El pueblo sigue siendo un bloque cultural compacto de resistencia a las clases dominantes. Una especie de héroe en la lucha por construir la auténtica nación y la identidad. Una identidad que se construye en el conflicto entre dos polos del poder: la dominación vertical y lucha revolucionaria.

¿Por qué indagar las posibilidades de construir una cultura nacional en la literatura? Este gesto no se debería a la literatura por sí misma, sino por las dificultades de hacerlo en otras esferas de lo social. La literatura se concibe como un espacio privilegiado para representar la diversidad y las especificidades culturales. La clave es la integración que, en el discurso literario, se produciría entre los secularmente separados sectores culto y popular. Mientras no exista un movimiento conjunto y decidido de clases y capas sociales de las dimensiones que requeriría el Ecuador para conquistar su comunidad cultural, afirma Erika Silva que será necesario.

dedicarnos a la labor de escudriñar en el terreno de la historia, de la literatura, de la cultura, de la política, las manifestaciones que constituyan expresiones de intentos de unificación nacional por un lado, y, por otro, las obras que se inscriban en el proceso de constitución de una cultura nacional.⁹¹

Pese a mantener una visión esencialista de pueblo y de identidad, la propuesta de una literatura nacional popular muestra cómo las fronteras entre lo culto y lo popular son menos claras que las defendidas en los otros ejercicios de interpretación literaria examinados anteriormente.

El sector culto y el sector popular no existirían como tales, sino como representaciones en conflicto del campo cultural y social. Lo popular no solo estaría solamente en lo rural marginal, sino que es parte, contradictoria y ambigua, pero ineludible, de la producción literaria del 30 y de gran parte de la literatura posterior. En una de las ponencias presentadas en el IV Encuentro de Literatura Ecuatoriana, Manuel Corrales analiza el ejercicio crítico de Jorge Enrique Adoum y lo cita:

los escritores [latinoamericanos] de hoy asumen la lengua popular y, porque escriben desde el personaje, han emprendido la gran aventura de la reestructuración del castellano. [...] no se trata de un puro afán individual de invención sino del descubrimiento de las posibilidades infinitas de creación de lenguajes literarios que yacen en las jergas y dialectos de América.⁹²

Jorge Enrique Adoum se refiere a la presencia del pueblo en él y en su obra poética; en una entrevista realizada por Jaime Montesinos, y presentada como parte de una ponencia en el IV Encuentro de Literatura Ecuatoriana, dice:

‘El me dio cuanto tengo. Mi lengua y mi lenguaje, mis dolores y fracasos y mi decisión y mi esperanza’. Añade, ‘no creo haber escrito jamás algo que no se refiere a él.’ Aclara, asimismo, que hablar del pueblo no significa necesariamente ni el campesino ni el artesano ni el obrero, puesto que no los conoce. ‘Escribo pues sobre lo que conozco, sobre nuestra clase media que, en gran parte también es pueblo’.⁹³

La producción literaria continuamente va a representar lo popular en su discurso y no solo como una concesión antropológica, sino como expresión de un proceso constante de reinención por el que atraviesan bienes y prácticas culturales diversos, dando paso a identidades «históricamente constituidas, imaginadas y reinventadas, en procesos constantes de hibridación y transnacionalización, que disminuyen sus antiguos arraigos territoriales y sus delimitaciones por clase social.»⁹⁴

No solo las fronteras entre lo culto y lo popular, sino entre oralidad, tradición, escritura y modernidad, se desdibujan frente a fenómenos tales como la acelerada urbanización; la cada vez mayor cobertura de los sistemas educativos y las posibilidades de intervención en las esferas política y cotidiana con los medios de comunicación; las organizaciones gremiales y los agrupamientos en torno a identificaciones momentáneas o las demandas de los sectores indígenas.

Todos estos fenómenos producen reorganizaciones en los movimientos de interpretación de los fenómenos sociales y por tanto de las elaboraciones y usos de lo popular y lo literario. Uno de los principales campos donde se producen dichas reorganizaciones es los estudios culturales, cuyas elaboraciones de lo popular reviso en la siguiente sección.

NOTAS CAPÍTULO II

1. Juan León Mera, compilador, *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito, Imprenta de la Universidad Central del Ecuador, 1892, p. XXVI, citado por María de Lubensky, «Política lingüística de Juan León Mera y los *Cantares del pueblo ecuatoriano*», Julio Pazos Barrera, ed., *Juan León Mera. Una visión actual*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Universidad Andina Simón Bolívar, 1995, p. 56.
2. Forman parte de este plan los siguientes textos:
Laura Hidalgo, *Décimas esmeraldeñas. Recopilación y análisis socio-literario*, Quito, Banco Central, 1982.
Santiago Páez, *¡A la voz del carnaval! Análisis semiótico de las coplas del carnaval de Chimborazo*, Quito, Abya-Yala, 1992.
Santiago Páez, «Construcción de la crónica roja como un objeto formal de la ciencia literaria», *V Encuentro de Literatura Ecuatoriana «Alfonso Carrasco Vintimilla»*. *Memorias*, Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca / Consejo Nacional de Cultura / Subsecretaría Nacional de Cultura, 1995.
Julio Pazos, *Literatura popular: versos y dichos de Tungurahua*, Quito, Corporación Editora Nacional / Abya-Yala, 1991.
3. Juan León Mera, carta fechada en Atocha, 20 de diciembre de 1889. Cf. *Historiadores y críticos literarios*, en Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Quito, 1960, pp. 270 y 271, citado por Juan Valdano, «Pecado y expiación en *Cumandá*: elementos de una visión del mundo trágica», Julio Pazos Barrera, ed., op. cit., p. 34.
4. Juan León Mera, compilador, *Cantares del pueblo ecuatoriano*, Quito, Imprenta de la Universidad Central del Ecuador, 1892, p. XXVI, citado por María de Lubensky, art. cit., p. 57.
5. Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda (recopilación y análisis literario)*, Quito, El Conejo, 1984.
6. *Ibid.*, p. 31.
7. *Ibid.*, p. 52.
8. *Ibid.*, p. 52.
9. Gustavo Vega, «Antiguallas curiosas», *V Encuentro de Literatura Ecuatoriana «Alfonso Carrasco Vintimilla»*. *Memorias*, Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca / Consejo Nacional de Cultura / Subsecretaría Nacional de Cultura, 1995, pp. 172, 173.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, p. 174.
12. Laura Hidalgo, op. cit., pp. 53 y 139.
13. *Ibid.*, p. 11.
14. Juan Vergara Alcívar, *Contextos de oralidad en los relatos de bandidos: Tauras en Manabí*, Tesis del Programa de Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, 1996, p. 7.
15. James Martínez Torres, *Poéticas del mal-decir: poder y supervivencia en los discursos urbanos de Machala*, Tesis del Programa de Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, 1996, p. 3.
16. Claudio Malo González, *Arte y cultura popular*, Cuenca, Universidad del Azuay, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 1996, pp. 38 y 39.
17. *Ibid.*
18. Erika Silva, «El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana», *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, número monográfico, Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana (Quito) 9 (enero-abril 1981): 217-281.
19. *Ibid.*, pp. 228 y 229.
20. Marcelo Naranjo, y otros, *La cultura popular en el Ecuador*, tomo II, Cuenca, CIDAP, 1983, pp. 2 y 3.
21. *Ibid.*, p. 3.
22. Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, op. cit., p. 22.
23. Marcelo Naranjo, y otros, *La cultura popular en el Ecuador*, tomo V, Cuenca, CIDAP, 1988, tomo V, p. 5.
24. Al formular la noción de cultura como una derivación de la clase los usos que se hace del marxismo sustituyen la problemática de la ideología dominante en una época, por la de una cultura dominante y una cultura dominada.
25. Marcelo Naranjo, y otros, *La cultura popular en el Ecuador*, tomo V, op. cit., p. 5.
26. Laura Hidalgo Alzamora, *Décimas esmeraldeñas. Recopilación y análisis socio-literario*, Quito, Banco Central, 1982, p. 37.
27. Fernando Tinajero, «Cultura popular y cultura académica. Un problema mal planteado», en *Artes «académicas» y populares del Ecuador*, editado por Alexandra Kennedy, Quito, Abya-Yala / Fundación Paul Rivet, 1995, p. 1.
28. *Ibid.*

29. Introducción por Alexandra Kennedy Troya, Presidenta del I Simposio de Historia del Arte, en Alexandra Kennedy, ed., *Artes «académicas» y populares del Ecuador*, Quito, Abya-Yala / Fundación Paul Rivet, 1995, pp. XIV y XV.
30. Claudio Malo González, op. cit., p. 62.
31. James Martínez Torres, op. cit., p. 82.
32. Alexandra Kennedy, ed., op. cit., p. XIV.
33. Claudio Malo González, op. cit., p. 47.
34. Ver además los planteamientos sobre el pueblo en el estudio sobre oralidad en Machala y sobre las coplas en el carnaval de Guaranda, pp. 35 y 40 de este texto.
35. Beatriz Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995, p. 129.
36. Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda*, op. cit., pp. 82 y 140.
37. *Ibíd.*, p. 41.
38. *Ibíd.*, p. 82.
39. *Ibíd.*, pp. 82-85.
40. Iván Carvajal, «Consideraciones en torno de la perspectiva histórica de la cultura», ponencia presentada en el Seminario Artes y Culturas en Ecuador, 1990.
41. *Ibíd.*, p. 4.
42. *Ibíd.*
43. Celso Lara Figueroa, historiador y antropólogo, editor de la revista *Folklore Americano*, participa en un congreso sobre tradiciones populares promovido por la Organización de Estados Americanos, en Cuenca en 1979, donde se propone sustituir el término folklore por la categoría cultura popular tradicional. En un gesto que acredita la circulación y el reconocimiento de los textos, Celso Lara Figueroa escribe tanto el prólogo de los *Cuentos folklóricos del Ecuador* de Paulo Carvalho-Neto como una reseña de *El cuento popular* de Abdón Ubidia, comentario éste que el autor destaca en una nueva publicación titulada *Cuento popular ecuatoriano*. Estos son dos estudios en los que lo popular se caracteriza por ser oral, anónimo, tradicional, y auténtico.
44. Celso Lara Figueroa, «Algunos principios teóricos sobre cultura popular tradicional», *Folklore Americano* (México) 55 (enero-junio 1993): 67.
45. *Ibíd.*, p. 68.
46. Respecto a las diferenciaciones de niveles de autenticidad en una cultura popular, Marta Blache ve en esta división un ejercicio inútil, pues este enfoque reflejaría el deseo de mantener a lo popular fosilizado y en una perspectiva pintoresca. Señala que cambiar el nombre no resolvería los problemas inherentes a los estudios de lo popular, pues no ayudaría a explicar las relaciones entre los componentes de la cultura popular, a clarificar la ambigüedad inherente en la terminología empleada, a explicar los procesos comunicativos que los fenómenos producen en un grupo, ni la relación que estos tienen con la estructura socioeconómica y cultura en que se manifiestan. Ver Martha Blache, «On the Relationship Between Popular Culture and Folklore Studies in Latin América», *Southern Folklore* (Lexington) 50, 3 (1993): 242.
47. Eduardo Puente, «La cultura popular en América Latina y sus perspectivas», *Palabra Suelta* (Quito) 15 (1992): 59.
48. Adolfo Colombres, *Manual del promotor cultural (I) Bases teóricas de la acción*, Buenos Aires, Colilures, p. 37, citado en Eduardo Puente, art. cit., p. 60.
49. Celso Lara Figueroa, art. cit., p. 65.
50. Abdón Ubidia, *Cuento popular ecuatoriano*. Estudio introductorio y antología de Abdón Ubidia, Quito, Libresa, 1993, p. 63.
51. En la perspectiva formalista, la poesía no se concibe como promotora de intereses sociales, morales o emocionales en el lector. La poesía es un fin en sí misma. El hecho poético se define como una alteración en la forma del lenguaje para producir una condensación de significados. Consecuentemente las nociones de uso y de recepción literaria se convierten en categorías intrascendentes, que en este caso servirían de base para dividir y jerarquizar la literatura y la literatura popular. Una visión histórica y crítica de las transformaciones y de las permanencias en la concepción de literatura y su función puede verse en Jane Tompkins, «Para leer al lector», Manuel Jofré y Mónica Blanco eds., Santiago, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 1987.
52. Julio Pazos, *Literatura popular: versos y dichos de Tungurahua*, Quito, Corporación Editora Nacional / Abya-Yala, 1991, p. 10.
53. Julio Pazos, «En torno a 'Antiguallas curiosas' de Juan León Mera», *V Encuentro de Literatura Ecuatoriana «Alfonso Carrasco Vintimilla»*. *Memorias*, op. cit., p. 155.
54. *Ibíd.* La definición está tomada del estudio de Santiago Páez sobre literatura popular.
55. *Ibíd.*, p. 156. Las características intrínsecas son aquellas que corresponden al modelo de lo popular que se maneja en estas investigaciones (oralidad, pero aunque se reconoce la intervención de la escritura, el objeto de estudio se adapta al modelo utilizado; funcionalidad, colectividad y anonimato, pese a haber textos que recurren al seudónimo).
56. *Ibíd.*
57. Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda*, op. cit., pp. 129 y 140.
58. Santiago Páez, *¡A la voz del carnaval! Análisis semiótico de las coplas del carnaval de Chimborazo*, Quito, Abya-Yala, 1992, p. 18.
59. Santiago Páez, «Construcción de la crónica roja como un objeto formal de la ciencia literaria», *V Encuentro de Literatura Ecuatoriana «Alfonso Carrasco Vintimilla»*. *Memorias*, op. cit., pp. 193-213.
60. Laura Hidalgo, *Décimas esmeraldeñas*, op. cit., p. 180.
61. Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda*, op. cit., p. 142.
62. Eduardo Galeano, *El descubrimiento de América que todavía no fue y nuevos ensayos*, Caracas, Alfadil, 1991, p. 13, citado por Puente, art. cit., p. 59.
63. Ver nota 2.
64. Abdón Ubidia, *Cuento popular ecuatoriano*, op. cit., pp. 49, 55, 56 y 67.
65. Julio Pazos, *Literatura popular: versos y dichos de Tungurahua*, op. cit., p. 124.
66. Santiago Páez, *¡A la voz del carnaval! Análisis semiótico de las coplas del Carnaval de Chimborazo*, op. cit., p. 176.
67. *Ibíd.*
68. *Ibíd.*, p. 195.
69. Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda*, op. cit., pp. 101 y 102.
70. Laura Hidalgo, *Décimas esmeraldeñas*, op. cit., pp. 179 y 180.
71. Juan León Mera, carta fechada en Atocha, 20 de diciembre de 1889. Cf. *Historiadores y críticos literarios*, en Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Quito, 1960 pp. 270 y 271, citado por Juan Valdano, art. cit., p. 34.
72. Cfr. Fernando Tinajero, art. cit., p. 8.
73. Claudio Malo González, *Arte y cultura popular*, op. cit., pp. 31 y 32.
74. Abdón Ubidia, «De cantinas y rocolas», *Palabra Suelta* (Quito) 3 (1987): 25.
75. Bolívar Echeverría, «Modernidad y capitalismo (quince tesis)», *Debates sobre modernidad y posmodernidad*, Quito, Nariz del Diablo, 1991, pp. 120 y 121.
76. *Ibíd.*
77. Erika Silva, art. cit., pp. 242, 243.
78. *Ibíd.*, pp. 262 y 238.
79. *Ibíd.*, pp. 271 y 238.

80. Michael Handelsman, «Lo popular en el vanguardismo transculturador de Jorge Velasco Mackenzie: un análisis de *El rincón de los justos*, *Universidad - Verdad* (Cuenca) 6 (1990): 159.
81. Handelsman, op. cit.; Erika Silva, op. cit.; María Augusta Vintimilla, «Los años treinta: el realismo y la nueva nación», *Literatura y cultura nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay / Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca (IDIS), 1985.
82. Antonio Gramsci, *Literatura y vida nacional*, Juan Pablos, México, 1976, p. 124, citado por Erika Silva, art. cit., p. 261.
83. Michael Handelsman, art. cit., pp. 158 y 159.
84. Alejandro Moreano en *La literatura ecuatoriana de los últimos 30 años*, p. 105, citado sin más referencias por Handelsman, art. cit., p. 159.
85. Michael Handelsman, art. cit., p. 160.
86. Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995, p. 50.
87. María Augusta Vintimilla, art. cit., pp. 256 y 257.
88. Michael Handelsman, art. cit., p. 161.
89. María Augusta Vintimilla, art. cit., pp. 270 y 271.
90. Erika Silva, art. cit., p. 269.
91. *Ibid.*, p. 218.
92. Jorge Enrique Adoum, «El realismo de la otra realidad», en *América Latina en su literatura*, México-París, Siglo XXI / UNESCO, 1972, p. 214, citado por Manuel Corrales Pascual, «El ejercicio crítico de Jorge Enrique Adoum», *La literatura ecuatoriana de las dos últimas décadas, 1970-1990*, op. cit., pp. 316 y 317.
93. Entrevista de Jaime Montesinos a Jorge Enrique Adoum, «El I/C/rónico enajenamiento de Jorge Enrique Adoum. Repaso de su poesía y una entrevista en Yonkers, New York», en *La literatura ecuatoriana de las dos últimas décadas, 1970-1990*, op. cit., p. 197.
94. García Canclini, op. cit., p. 92.

CAPÍTULO III

Lo popular desde los estudios culturales

La crisis de los presupuestos de la modernidad conduciría a examinar críticamente las tradiciones interpretativas de los saberes académicos constituidos por la literatura y las ciencias sociales. Este examen crítico se enmarca en las propuestas de los llamados estudios culturales, práctica académica universitaria donde convergen aportes de las ciencias sociales y de los estudios literarios, el marxismo gramsciano, elementos de la deconstrucción, teorías posestructuralistas y feministas, el psicoanálisis lacaniano y las concepciones de Foucault.

Se trataría en primer lugar de deconstruir los sentidos de verdad, de autoridad, de disciplina y de validez científica, para proponer la interdisciplinariedad como una nueva articulación teórica contra saberes puristas totalizadores. La interdisciplinariedad busca deconstruir las pretensiones científicas universalizantes y abrir las fronteras de los saberes puristas de las disciplinas conocidas. «No se trata simplemente de una yuxtaposición de saberes anteriores ni de un universo ecléctico, sino más bien de saberes desterritorializados por la reconversión de categorías previas en nuevas articulaciones teóricas.»¹

Con esta apertura de fronteras de los espacios disciplinares que centralizan el papel de las formaciones culturales en la constitución de los individuos, algunos de los temas en discusión son el descentramiento de la escritura como la textualidad privilegiada de formalización cultural; la puesta en escena de la cultura excluida del canon académico y las fronteras entre lo culto y lo popular.

Nelly Richard señala los criterios de la propuesta de legitimación de lo popular desde los estudios culturales:

Uno de los primeros impulsos anti-académicos de los estudios culturales consistirá en discutir la distinción jerárquica entre cultura alta y cultura popular, en borrar el privilegio aristocrático de la cultura superior (letrada) y en relegitar la cultura «baja» como escenario de resignificaciones sociales y de transgresiones estéticas.²

Dos nociones básicas sustentan el cuestionamiento de la dicotomía jerárquica culto / popular: lo subalterno y lo híbrido.

La idea de lo subalterno es una noción proveniente de la gran difusión que se hace de los textos de Antonio Gramsci durante los años setenta y ochenta en América Latina (en ellos se apoyó la propuesta de una literatura nacional popular). En los estudios culturales, lo subalterno realiza un recorrido que va desde Gramsci a las reflexiones de un grupo de historiadores y politólogos de la India en la academia norteamericana y entonces a la propuesta de los estudios culturales en América Latina.

El concepto de subalternidad surge como un intento de superación de la concepción marxista de una acción ideológica dominadora ejercida verticalmente sobre un sector dominado. Así, lo hegemónico y lo subalterno, en lugar de producir las categorías fijas de dominante y dominado, tratan de constituirse en categorías relacionales que pueden hacerse y deshacerse en un complejo juego de imposición y negación de valores, de asignación y reconversión de identidades y de juegos seductores y cómplices de poder.

Desde esta perspectiva, la cultura es vista como un espacio de hegemonía y no solamente como una derivación de la clase. Las relaciones de poder se ven como «un proceso en el que una clase hegemónica en la medida en que representa intereses que también reconocen de alguna manera como suyos las clases subalternas.»³

La otra categoría que se emplea contra la distinción culto / popular puede verse como un intento por representar a través de la figura de la hibridación, la coexistencia de diversas temporalidades, en las que tradición y modernidad convergen e interactúan.

La hibridez cultural, noción propuesta por García Canclini, se presenta como el cuestionamiento a la dicotomía culto / popular al definirse como «un rompimiento con la noción de tradición como acumulación a través del tiempo y como el surgimiento de nuevas simultaneidades en las que elementos de territorios e historias antes separados pueden combinarse.»⁴

La influencia de los medios de comunicación masiva y los procesos generados por el mercado irían originando un proceso de hibridación en el que símbolos culturales atraviesan fronteras sociales, étnicas y nacionales, volviéndose, según lo afirman Rowe y Schelling, insostenible la noción de cultura elevada como una esfera distinta.⁵

Incorporando las perspectivas señaladas anteriormente, las investigaciones desarrolladas desde los estudios culturales, que al analizar sus objetos de estudio indagan sobre lo popular y lo literario, toman como ejes de su ejercicio crítico la vida urbana, sin que esto signifique la exclusión de los ambientes rurales; la cotidianeidad como espacio donde se constituyen subjetividades; la identidad como una construcción histórica, no esencialista e híbrida; y el empleo de la noción de lo subalterno.

Quiero referirme específicamente a tres textos, que al igual que éste son elaborados como parte de una propuesta institucional académica que busca mantener en diálogo los estudios literarios y los estudios de la cultura: *Entre la*

institución y la calle: graffitis y crónicas de fin de siglo en el Ecuador de Alicia Ortega;⁶ y los dos estudios antes mencionados, *Poéticas del mal-decir: poder y supervivencia en los discursos urbanos de Machala* de James Martínez, y *Contextos de oralidad en los relatos de bandidos: Tauras en Manabí* de Juan Vergara.

La producción de textos que indagan sobre lo popular desde los estudios culturales en diálogo con los estudios literarios es inicial, está en proceso y en conflicto con las tradiciones interpretativas anteriores que han imaginado lo que es o lo que debe ser lo popular.

En estos estudios, se trata de mostrar cómo lo popular y lo culto no son dos esferas aisladas que se excluyen, sino que convergen en prácticas culturales diversas como en el caso del graffiti y la crónica. Los estudios sobre oralidad buscan revalorizar la producción literaria capaz de poetizar la oralidad y la multitemporalidad. De manera más definitiva, en el caso del estudio sobre la discursividad urbana en Machala, se propone la oralidad cotidiana como una poética cultural alternativa.

A continuación me propongo revisar las maneras en que se discurre sobre lo popular y lo literario en los estudios señalados, a partir de los siguientes presupuestos que sustentan estas investigaciones: el desplazamiento de lo literario, la centralización del margen y la celebración de la risa popular.

A) EL DESPLAZAMIENTO DE LO LITERARIO

Mientras los estudios literarios buscan elevar la tradición oral –elaboración de la antropología– al estatuto de literatura popular, los estudios de la cultura pretenden darle otro estatuto a la oralidad y a la literatura misma. Respecto a la escisión oralidad / escritura que produce la colonización, los estudios culturales proponen la oralidad como un cuestionamiento a todo un sistema cultural grafocéntrico que ha descalificado la oralidad.

El problema es, señala John Beverley en su artículo «¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades», que «en nuestra nueva atención al testimonio y otras formas literarias «al margen» del canon, seguimos sin embargo mirando la literatura como si fuera el discurso crucialmente formador de la identidad y posibilidad latinoamericanas.»⁷

La literatura persistentemente se ve como práctica cultural crucialmente formadora de la identidad latinoamericana, andina o ecuatoriana. Para que la literatura tenga este tipo de centralidad (o para que pueda ser vista como tal) hace falta una sobrevaloración histórica y socialmente específica de su importancia, una sobrevaloración que tiene su base en una ideología de lo literario que domina en la crítica literaria latinoamericana.⁸

Pese a los cuestionamientos anteriores y aun cuando se pretenda descubrir las complicidades del discurso literario con la formación de estados nacionales y se proponga la interdisciplinarietà como base de los estudios culturales, la literatura no es otro discurso más en las formaciones culturales, sino más bien un referente aceptado y legitimado que sí da cuenta del proceso de búsqueda y elaboración de las varias propuestas de identidad.

Si bien es cierto que desde los estudios culturales se desea la literatura ya no como uno de los principales aparatos modelizadores de lo social, autores como Rowe y Schelling en su investigación *Memoria y Modernidad. Cultura popular en América Latina* –texto clave según Beverley– escogen el campo literario y la novela para reflexionar sobre la función transformadora de la cultura popular.

Rowe y Schelling afirman que la novela «constituye un excelente indicador de las contradicciones de la lucha por el poder, puesto que representó un importante medio para la acumulación del capital cultural de las clases medias y al mismo tiempo, un sitio estratégico para acciones transculturales, en donde las culturas subordinadas han ejercido una influencia transformadora sobre las dominantes.»⁹

Desde esta perspectiva analizan obras de García Márquez, Rulfo y Roa Bastos, autores que si bien no son miembros de las clases populares, hacen una reelaboración clave de lo popular cuando rechazan la opción de la sustitución paternalista en la que el escritor adopta la voz del pueblo y traen las prácticas culturales de grupos sociales subalternos al centro de la narrativa. La literatura es un discurso privilegiado de interpretación y transformación de lo popular.

Los estudios culturales, al postular la pérdida del papel hegemónico de la literatura en el espacio cultural, pretenden desarrollar un concepto no literario de la literatura; esa es al menos la posición de John Beverley.¹⁰ No obstante, la posibilidad de un concepto no literario se ha desplazado en la práctica interpretativa más bien por la pregunta sobre el lugar de lo literario. La diferenciación entre un lenguaje cotidiano, sin mayores posibilidades expresivas, y un lenguaje poético, capaz de producir otros sentidos y manifestado en el uso de figuras retóricas, seguiría determinando lo que es literario y lo que no lo es.

La noción de género discursivo,¹¹ entendido como espacio de diferentes registros comunicativos y de diversos usos de la palabra, permite centrar en el debate otros espacios de producción cultural y literaria diferentes a los sostenidos por una visión formalista, desde la cual se sublima una lengua poética en oposición a una lengua común, identificada esta última con la vida cotidiana y con la incapacidad de generar sentidos poéticos.

Los estudios sobre el graffiti y la oralidad en Machala construyen sus objetos de estudio a partir de la noción de género discursivo. Según el estudio sobre la oralidad en Machala, de James Martínez,¹² los lenguajes de la vida diaria en la urbe producen metáforas y figuras verbales capaces de provocar otros sentidos en la concepción de la cotidianidad,

espacio considerado predominantemente como generador de hablas planas y denotativas y fuera del ámbito de lo literario.

Uno de los objetivos de este estudio sobre oralidad popular urbana es rescatar los sentidos que producen los enunciados orales contenidos en los géneros discursivos familiares o informales (que van desde pregones hasta narraciones de anécdotas en tono coloquial), y que pueden localizarse en el contexto espacial de la calle y la plaza pública. En estos enunciados las formas de comunicación se caracterizarían por la sinceridad y cercanía con el mundo humano vital, por situarse en los márgenes del lenguaje oficial, ilustrado, solemne y propio de las instancias canónicas donde el poder ejerce su hegemonía.

Los enunciados objeto de su estudio se caracterizan por ser expresiones «donde podemos observar la presencia dominante de figuras retóricas, tropos o traslados de palabras que refuerzan el sentido y la eficacia comunicativa.»¹³

Desde esa perspectiva, se encuentra en el análisis tropos, sinédoques, ironías, ambivalencias, alegorías, alteraciones prosódicas, humor grotesco, imágenes hiperbolizadas, reiteraciones, aliteraciones. Todos estos recursos constituirían manifestaciones poéticas al margen de la norma gramatical y de la escritura como forma cultural privilegiada frente a la oralidad.

Continúa James Martínez señalando que la capacidad de producción de sentidos de las hablas de los sujetos urbanos obliga a denominar a estas expresiones como poéticas. Poéticas porque serían modos expresivos capaces de crear señales diferenciales con respecto a la lengua corriente. Se trataría de creación intuitiva e instantánea de marcas lingüísticas propias, que inauguran nuevos sentidos en el circuito de la comunicación oral urbana.¹⁴

Por su parte, Juan Vergara estudia las interacciones entre oralidad y escritura no solamente en los textos producidos por escritores reconocidos como tales sino por «incipientes narradores dentro del sistema escriturario».¹⁵ Plantea que los hallazgos estéticos en la lengua usual manifestados en la presencia constante de aliteraciones, redundancias y onomatopeyas permitirían ficcionalizar la comunidad oral popular en la escritura artística en el Ecuador.¹⁶

«Todo texto es posible de ser leído con los mismos criterios de la poesía porque sus efectos, fundamentalmente, son poéticos»,¹⁷ afirma Alicia Ortega en la introducción de su estudio sobre el graffiti en la urbe.

La fuga de lo literario hacia otros espacios y sujetos, más que tratarse de otra conceptualización de lo literario, es un movimiento que permite cuestionar la distancia entre una literatura popular y una literatura culta, diferenciación que, recordemos, sustenta las investigaciones llevadas a cabo por Abdón Ubidia y por el proyecto de estudio de la literatura popular ecuatoriana generado en la PUCE.

La noción de arte y literatura creada a partir de la exaltación de la autonomía de la forma como definitoria de la auténtica experiencia artística y literaria es cuestionada al revalorizar el uso y la cotidianidad como constituyentes de la creación artística. La distancia entre literatura culta y literatura popular sería menos transparente que como se ha asumido. Al localizar lo literario en la vida cotidiana y en sujetos diferentes al escritor de oficio, la distancia entre lo culto y lo popular, entre literatura culta y literatura popular, se vería como un referente idealistamente construido.

Esa distancia entre un ámbito culto y un ámbito popular toma la forma de una separación entre la estética y lo social, señala John Fiske,¹⁸ una marca de distinción entre aquellos que son capaces de separar su cultura de las condiciones sociales y económicas de todos los días y aquellos que no pueden hacerlo. Localizar lo literario en los lenguajes producidos por sujetos y espacios de la vida cotidiana crea una atmósfera de revolución, pero esta posición no significa abandonar la noción de lenguaje poético del canon vigente.

B) LA CENTRALIZACION DEL MARGEN

Deconstruir el canon mediante la centralización del margen es un objetivo explícito de los ejercicios de interpretación que construyen sus objetos de estudio, desde los estudios culturales. Su propósito es centrar las prácticas culturales que hayan recibido un tratamiento menor o hayan sido ubicadas en una posición marginal.

El modelo ideal de un canon es descrito por Manuel Jofré cuando plantea que el canon debería ser auto-consciente, antijerárquico, multicultural, antipatriarcal, contra lo elitista y contra lo monumentalista, no excluyente y representativo; esto implicaría «el rescate de todo aquello que en una época no fue considerado, y que por tanto puede ser re-descubierto posteriormente, mediante la proposición de un nuevo sistema, que explique, contenga y supere la situación anterior.»¹⁹

El deseo de romper con todo tipo de dogmatización y falsas ideologías lleva a proponer una nueva utopía sustentada en la posibilidad de un sistema de interpretación libre de conflictividad, capaz de reordenar las prácticas culturales de una manera independiente de las relaciones de fuerza del campo cultural hegemónico del momento. Pero, como el mismo Manuel Jofré²⁰ advierte, no hay conocimiento ni verdad absoluta acerca de los cánones anteriormente erigidos. Tampoco los habría en este nuevo canon que busca centralizar el margen para superar el problema de la solidificación y absolutización del dogma. Complementa este planteamiento García Canlini:

En rigor, todo patrimonio y toda narración histórica o literaria es la metáfora de una alianza social: lo que cada grupo hegemónico establece como patrimonio nacional y relato legítimo de cada época es resultado de operaciones de selección,

combinación y puesta en escena que cambian según los objetivos de las fuerzas que disputan la hegemonía y la renovación de sus pactos.²¹

La propuesta de cuestionamiento al canon está sustentada por el tradicional prestigio de la innovación, que mediante la exposición de lo oculto y la centralización de lo excluido se mantiene vigente. El último reducto del margen es deseado para centralizarlo y legitimarlo en el canon. El discurso institucional desea y necesita aquellas prácticas marginales para legitimarse.

Alicia Ortega, en su estudio sobre el graffiti, refiere el desplazamiento de esta práctica considerada marginal al cuerpo del canon. Se trata de un tipo de graffiti, el aplaudido por ser poético y portador de utopías, que ha sido reconocido y legitimado «por las instituciones de poder: la prensa, la escuela, las editoriales, el consenso social.»²²

En la misma línea de análisis, el estudio discurre sobre otras formas de graffiti marginadas del canon, excluidas del reconocimiento público e institucional: la firma, el nombre, el sucio, el grotesco, el de los baños: «en ellos es posible advertir una huella de lo popular; son nombres, firmas, autógrafos, parodias u obscenidades que ya no aparecen en la pared grande sino en esquinas y rincones»²³

Las mismas reflexiones que hace Alicia Ortega sobre el primer tipo de graffiti, el que ha sido incorporado y reconocido por las instituciones de poder, bien pueden describir su propio ejercicio de investigación que se autolegitima mediante la centralización en el discurso de lo marginal, expresado en este caso en el graffiti asociado a lo popular, por sucio y paródico en el discurso académico:

Así, esa escritura marginal ha sido reabsorbida por la institución, lo que evidenciaría, por un lado, el deseo del subalterno de legitimar su representatividad y, por otro lado, un mecanismo en el que el poder también atraviesa fronteras en el juego de seducir al otro.²⁴

En el estudio sobre los discursos urbanos en Machala, aunque se emplee la palabra subalterno, el poder es imaginado como un ejercicio de dominación y de montaje de verdades. La oralidad popular marginal instalada en la cotidianeidad y en la urgencia de sobrevivir es vista «como reducto de una cultura marginal en relación con las representaciones domesticadoras y unívocas del Estado y los grupos del poder.»²⁵ A esta máquina reguladora del poder se enfrentaría el margen, visto como un espacio alejado de este poder y que por sí mismo posibilitaría impugnarlo:

Se trata de pensar el problema de las formas de vida, de las relaciones sociales [...] desde el margen donde se marcarían las diferencias entre los sujetos, donde vacila y se pone en cuestión la lógica del poder, las solemnidad de sus representaciones y la simulación y encubrimiento de sus discursos.²⁶

El cuestionamiento del canon se afirma en este caso en la posibilidad de atribuirle a todo elemento que pueda ser signado con el carácter de marginal los atributos de resistencia e impugnación que se le han adjudicado a lo popular. Es así como, apoyándose en los planteamientos de Bajtín sobre lo popular, las posibilidades de impugnación y de cuestionamiento al poder se depositan en lo popular marginal identificándolo, no con un proyecto revolucionario o la posibilidad de integrar una nación, sino con la parodia y la ironía, formas impugnadoras que se manifiestan en la risa, lo sucio y lo grotesco.

C) CELEBRACION DE LA RISA POPULAR

«Cada época tiene sus propias reglas de lenguaje oficial, de decencia y corrección», señala Bajtín²⁷ cuando se refiere a las variaciones históricas de las reglas del lenguaje en relación a las obscenidades. A partir de las reflexiones de Bajtín sobre la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, se busca elaborar un retrato de lo popular desde la multitud de voces en la plaza pública y en los recorridos urbanos en general. Estos aspectos, que se van constituyendo al margen del lenguaje permitido, revelan actitudes tradicionalmente consideradas degradantes y por eso menospreciadas.

La centralización de esferas marginalizadas, propuesta base de los estudios culturales, posibilitaría relevar el papel que cumple todo el imaginario popular relacionado con el mundo de lo inferior corpóreo, con los gestos e imágenes considerados degradantes y bajos, en oposición a un canon que privilegia la esfera de lo superior y de lo oficialmente permitido. Esos márgenes se asocian a la risa, pues ella mostraría otros sentidos ante las pretensiones de control semántico. La risa desenmascara y degrada a su vez la unívoca seriedad de los sentidos.

El mundo inferior de lo genital, de lo sexual expresado en las coplas del carnaval, ha podido ser interpretado como parte del «tabú que existe en nuestra sociedad sobre la relación íntima de la pareja»²⁸ o como «la radical separación entre el amor ideal y el contacto sexual».²⁹

Desde los estudios culturales, se muestra otra perspectiva al examinar cómo el principio de orientación cómico-corpóreo que centra lo bajo, lo inferior corporal, lo genital (en asociación ambivalentemente con vida, muerte, nacimiento y parodia), es un elemento constituyente de las hablas, del lenguaje familiar, de las voces de la calle y la cotidianeidad.

En el graffiti que expresa el mundo de lo bajo se escucharía una especie de diálogo entre sujeto marginal con su entorno urbano, diálogo que a través de la risa, según Alicia Ortega,³⁰ «le permite al sujeto callejero y marginal oponerse de forma lúdica a todo aquello que le causa malestar, casi una carcajada grotesca en la que se burla de la oficialidad del poder y, al mismo tiempo, de sí mismo.»³¹

La risa como atmósfera del discurso desacralizaría, y contribuiría a irrespetar los rituales de la cultura oficial y a enriquecer las armas verbales representativas de los sujetos urbanos. Por estos rasgos, este discurso se desenvolvería fuera del margen trazado por las convenciones discursivas, contrariando la urbanidad y la institucionalidad de la lengua.

El deseo de trabajar contra la exclusión, por el margen, hace que lo popular sea visto como espacio que por ser marginal impugna o al menos desacraliza a través de una risa grotesca. Sin embargo, surge la pregunta por el populismo en el escenario político y los usos que éste hace de rasgos –como la risa, lo grotesco, lo sucio, la ironía, el mundo inferior corpóreo– que ahora se atribuyen a lo popular de manera intrínseca como se lo ha hecho con la pureza y la autenticidad. Las posibilidades de acceso al poder político se han consolidado en un discurso populista en el que se produce la ilusión de la identificación con el pueblo a través de códigos, hablas y actitudes compartidas frente a un enemigo identificado con el poder y la burguesía.

Al leer estos textos da la impresión de que se está trabajando –a partir de la evocación del discurso ahora vigente: Bajtín– sin hacer los necesarios deslindes históricos, espaciales y discursivos, dentro de un espacio utópico en el que la risa y lo grotesco serían parte de un intrínseco patrimonio popular que necesariamente, en sí mismo, tendría una vocación transgresora contra la oficialidad, la institucionalidad, y el poder.

Significaría esto que lo popular, como una categoría preexistente asociada con lo marginal, lo grotesco, la risa, la misma oralidad y el cuestionamiento a la normatividad no existe en un sector determinado. Lo popular representado como un espacio de resistencias e impugnaciones marginales, o como un patrimonio deteriorado, condiciona a priori las posibilidades de las investigaciones que usan esta categoría en los análisis de las formaciones culturales y de los estudios literarios.

Esta es una de las muestras de cómo la reivindicación que de lo popular asumen los estudios culturales se desarrolla conflictivamente entre sus propuestas deconstructivas y los presupuestos que han marcado las tradiciones interpretativas sobre lo que debería ser lo popular. Sin embargo, es necesario señalar que estas investigaciones hacen un serio cuestionamiento a un modelo cerrado de interpretación de lo literario que las corrientes formalistas y estructuralistas de análisis literario han establecido para marcar las distancias entre el espacio privilegiado y noble de la literatura y el espacio de uso cotidiano de una literatura popular.

De esta manera se han alterado los límites entre los saberes y las experiencias pertinentes y las no pertinentes al posibilitar y legitimar diversas prácticas culturales a partir de la noción de género discursivo, noción que permite a los investigadores proponer la crónica roja, el graffiti, la oralidad cotidiana, como objetos de estudio válidos, pertinentes y necesarios para comprender la complejidad cultural de las formaciones sociales que desbordan la división esquemática culto / popular.

En cuanto al uso de lo subalterno, si bien esta noción no está asociada a la idea de clase sino más bien a las relaciones con el poder, surge la duda respecto a la articulación de lo subalterno en los estudios concretos en los que se indaga sobre lo popular. Si lo popular es identificado con bajos niveles socioeconómicos y de alfabetización y con un modelo vertical de ejercicio del poder, la noción de lo subalterno podría parecer a momentos un novedoso revestimiento a la forma marxista que ha marcado el análisis de las relaciones de poder, antes que una visión descentrada de ésta y menos aún como su superación.

La conflictividad también se evidencia cuando la misma mirada interpretativa que busca construir lo popular y lo culto como espacios híbridos de interrelaciones culturales y coexistencia de temporalidades distintas, a momentos lamenta la pérdida de la pureza del pueblo y reafirma los sentidos de heroicidad y resistencia frente a la oficialidad como atributos propios de lo popular.

El refugiarse en espacios populares incontaminados mantiene la utopía etnográfica de la pureza original, defendida cuando se representa, como en el caso del estudio de la oralidad en Machala, lo popular como un espacio de conservación de «la tradición narrativa de localidades que no han sido aún devastadas por el aparato tecnológico audiovisual.»³² Ocurre, claro, que los medios audiovisuales son un elemento en juego que se elude en el discurso al pretender defender, desde la pureza, la oralidad popular.

El sentido de heroicidad adjudicado a lo popular transita también por la homogeneización que permite condenar en bloque a lo solemne, la escritura, la alta cultura, la oficialidad, lo hegemónico, sin procurar caracterizar ni diferenciar estas nociones. La sola posibilidad de declarar el enfrentamiento o la transgresión ante representaciones de poder parecería suficiente.

Simultáneamente se busca cuestionar el saber canónico y academizado que impone y transmite las jerarquías de una cultura superior y fija un sistema de inclusiones y exclusiones.³³ En ese cuestionamiento como objetivo de la investigación se produce otra fuente de tensiones. La posición misma de la mirada intérprete que estratégicamente se sitúa fuera del sistema académico para criticar los saberes producidos en la institución, opaca las propias posibilidades canónicas de inserción y la legitimación de otras exclusiones-inclusiones.

Ciertamente un paso importante en la deconstrucción de la dicotomía culto / popular ha sido la ampliación del horizonte de las investigaciones sobre lo popular, ampliación que permite mirar otras formaciones sociales diferentes a las de un ambiente rural y además analizar la complejidad cultural a partir de nociones como lo híbrido y lo subalterno. Es así como, al indagar descriptivamente sobre procesos diversos y actuales de nuestras sociedades, la mirada se traslada

a la ciudad y estudia nuevos objetos donde interactúan formas consideradas cultas y populares, borrándose así la nitidez pretendida de la división culto-popular.

El énfasis descriptivo de los nuevos objetos culturales en el que se celebra lo popular como posibilidad de impugnación (a la escritura, la institución, la oficialidad y la normatividad), hace que valga la pena preguntarse si el desplazamiento a la urbe, el uso de las nociones de lo subalterno y lo híbrido constituyen o no algo más que una sustitución de términos desgastados por otros más atractivos y prestigiosos, que sin embargo no pueden escapar a los mismos condicionamientos y búsqueda que el desquiciamiento sobre la identidad produce en el marco de la colonización.

Igualmente surgen preguntas sobre la construcción de estos nuevos objetos de estudio dentro del mismo discurso utópico de construcción de lo popular como el espacio de una revolución deseada, pero ahora desde las tensiones que provoca el estallido de multicotomías: hegemónico / subalterno; letra / oralidad; canon / margen; academia norteamericana latinoamericanista / estudios latinoamericanos.

Los revestimientos novedosos de los actuales objetos de estudios volverían a enmarcarse dentro de las tensiones entre lo local y lo universal, lo propio y lo ajeno, la imitación y la diferenciación. Estas tensiones se expresan por ejemplo en el cuestionamiento a ciertas instancias de la academia norteamericana trasladadas a través de los estudios culturales a los estudios latinoamericanos. Simultáneamente, y en diálogo con esos cuestionamientos a posibles formas de colonización intelectual, se busca proponer un nuevo canon, uno nuestro, donde se desarrollen reflexiones sobre las especificidades nacionales y andinas.

Una vez realizado el recorrido propuesto, surgen varias preguntas: ¿dónde radica el mérito de estas prácticas recopiladoras?, ¿en proponer una nueva práctica literaria o en señalar la capacidad de resistencia y de renovación de las prácticas literarias orales o en adherirse a la tendencia académica del momento? Entre el otro, el dueño del discurso oral y el autor de la transcripción y su estudio, ¿es tal la brecha que puede aún categorizarse a uno como culto y al otro como popular? Ese otro, ¿es un sujeto exótico que conserva rasgos culturales premodernos o es un otro que justamente por ser marginal se confunde con el intelectual que pugna por crear espacios donde su voz produzca efectos sociales? ¿Se puede hablar de descentramiento de lo literario cuando es justamente esta noción la que justifica el acceso de los otros discursos al centro del debate académico?

Antes que proponer la verdadera definición de lo popular o recomendar la forma válida, debería usarse lo popular al abordar el discurso del otro; el recorrido propuesto ha pretendido cuestionar los modos habituales en que se ha asumido lo popular y los modos en que éstos han creado efectos de verdad en interrelación con otras categorías como lo literario, la identidad y la tradición.

Las prácticas escriturales revisadas que se apropian del discurso del otro marginal-popular no construyen de la misma manera su objeto de estudio, ni organizan del mismo modo sus resultados pero sí han pretendido conceder la voz o al menos ser traductores o intérpretes de discursos al margen de la escritura y la modernización, signados por la negación, la elusión o el olvido.

Los estudios literarios generados en el gran proyecto de estudios de la literatura popular en Ecuador, en su afán por superar una formación discursiva dicotómica que separa y jerarquiza la escritura sobre oralidad, lo culto sobre lo popular, la modernidad sobre la tradición, invierten los términos de un pensamiento dicotómico y secuestran lo popular en un patrón rígido habitual que obstaculiza la comprensión de los profundos cambios que han experimentado y experimentan muchas formaciones sociales.

En los textos elaborados desde los estudios culturales se mantiene este conflicto pero al mismo tiempo se trata de demostrar que la oralidad y la palabra escrita han sido fundamentales en la construcción de las identidades. Se proponen la oralidad y la cotidianidad como marcos discursivos válidos que desafían un canon grafocéntrico que no expresa realmente la visión y las prácticas culturales de amplias sectores marginados por la colonización y la modernización.

En ambas prácticas académicas universitarias está presente otra fuente de conflicto: el estatuto de la literatura. Aunque se trata de discutir el peso de la literatura como referente social, según lo plantean los estudios culturales, ésta sigue siendo el instrumento que condiciona la entrada de otros discursos al canon. Los pregones, graffitis, narraciones familiares, crónica roja, coplas de carnaval etc., necesitan validarse como poéticos, aunque sea parcialmente, en el uso de algunas figuras retóricas. Por otro lado, el análisis del discurso y los estudios sobre la comunicación parecen superponerse al análisis literario como respuesta a la complejidad de los fenómenos actuales, a la apertura de fronteras disciplinares e incluso a la oferta y demanda de carreras universitarias en la actualidad.

NOTAS CAPÍTULO III

1. Beatriz González Stephan, comp., *Cultura y tercer mundo. 1. Cambios en el saber académico*, Caracas, Nueva Sociedad, 1996, p. VI.
2. Nelly Richard, «Signos culturales y mediaciones académicas», *Cultura y tercer mundo. 1. Cambios en el saber académico*, op. cit., p. 4.
3. Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 1987, p. 85.
4. William Rowe y Vivian Schelling, *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, trad. Hélène Lévesque Dion, México, Grijalbo, 1993, p. 239.
5. Cfr. *ibíd.*, p. 233.
6. Alicia Ortega, *Entre la institución y la calle: graffitis y crónicas de fin de siglo en el Ecuador*, Tesis del programa de Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 1995. Esta tesis ha sido revisada y publicada ya en forma de libro. Ver Alicia Ortega, *La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 1999.
7. John Beverley, «¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades», *Cultura y tercer mundo. 1. Cambios en el saber académico*, op. cit., p. 145.

8. *Ibíd.*, p. 159.
9. William Rowe y Vivian Schelling, op. cit., p. 244.
10. Cfr. John Beverley, art. cit., pp. 165 y 166.
11. Según Bajtín, «Cada enunciado por separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*.» Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1985, p. 248.
12. James Martínez Torres, *Poéticas del mal-decir: poder y supervivencia en los discursos urbanos de Machala*, op. cit., pp. 42 y 45.
13. *Ibíd.*, p. 42.
14. Cfr. *ibíd.*, pp. 68 y 69.
15. Juan Vergara Alcívar, *Contextos de oralidad en los relatos de bandidos: Tauras en Manabí*, op. cit., p. 7.
16. Cfr. *ibíd.*, pp. 7, 159 y 160.
17. Alicia Ortega, op. cit., p. 14.
18. John Fiske citado por Frederic Jameson, «Sobre los estudios culturales», *Cultura y tercer mundo. 1. Cambios en el saber académico*, op. cit., p. 179.
19. Manuel Jofré, *Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura*, Santiago, Universidad Católica Blas Cañas / Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 1995, pp. 96 y 97.
20. Cfr. *ibíd.*, p. 98.
21. Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995, p. 96.
22. Alicia Ortega, op. cit., p. 45.
23. *Ibíd.*, p. 21.
24. *Ibíd.*, pp. 46 y 47.
25. James Martínez, op. cit., p. 83.
26. *Ibíd.*, p. 29.
27. Mijaíl Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, México, Alianza, 1993, p. 169.
28. Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda (Recopilación y análisis literario)*, Quito, El Conejo, 1984, p. 98.
29. Julio Pazos, *Literatura popular: versos y dichos de Tungurahua*, Quito, Corporación Editora Nacional / Abya-Yala, 1991, p. 128.
30. Alicia Ortega, op. cit., p. 64.
31. *Ibíd.*, p. 64.
32. James Martínez, op. cit., p. 145.
33. Nelly Richard, art. cit., p. 7.

Bibliografía

Bibliografía específica

- González Stephan, Beatriz, comp. *Cultura y Tercer Mundo. 1. Cambios en el saber académico*, Caracas, Nueva Sociedad, 1996. Los siguientes artículos: Beverley, John. «¿Posliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades»: 137-166; Nelly Richard. «Signos culturales y mediaciones académicas»: 1-22.
- Handelsman, Michael. «Lo popular en el vanguardismo transculturador de Jorge Velasco Mackenzie»: un análisis de *El rincón de los justos*. *Universidad - Verdad* (Cuenca) 6 (1990): 153-166.
- Hidalgo Alzamora, Laura. *Décimas esmeraldeñas. Recopilación y análisis socio-literario*, Quito, Banco Central, 1982.
- . *Coplas del carnaval de Guaranda (Recopilación y análisis literario)*, Quito, El Conejo, 1984.
- Kennedy, Alexandra, editora. *Artes «académicas» y populares del Ecuador*, Quito, Abya-Yala / Fundación Paul Rivet, 1995. Los siguientes textos: Introducción por Alexandra Kennedy Troya, Presidenta del I Simposio de Historia del Arte. *Artes «académicas» y populares del Ecuador*; Tinajero, Fernando. «Cultura popular y cultura académica. Un problema mal planteado»: 1-11.
- La literatura ecuatoriana de las dos últimas décadas, 1970-1990*, Cuenca, Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca / Casa de la Cultura-Núcleo del Azuay, 1993. Las siguientes ponencias: Corrales Pascual, Manuel. «El ejercicio crítico de Jorge Enrique Adoum»: 307-322; Montesinos, Jaime. «El I/Crónico enajenamiento de Jorge Enrique Adoum. Repaso de su poesía y una entrevista en Yonkers, New York»: 195-216; Moreano, Alejandro. «La literatura y el asesino profesional»: 235-244.
- Lara Figueroa, Celso. «Algunos principios teóricos sobre cultura popular tradicional», *Folklore Americano* (México) 55 (enero-junio 1993): 63-73.
- Malo González, Claudio. *Arte y cultura popular*, Cuenca, Universidad del Azuay, Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP, 1996.
- Martínez Torres, James. *Poéticas del mal-decir: poder y supervivencia en los discursos urbanos de Machala*, Tesis del programa de Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 1996.
- Naranjo, Marcelo, y otros. *La cultura popular en el Ecuador*, tomos II y V, Cuenca, CIDAP, 1983.
- Ortega, Alicia. *Entre la institución y la calle: graffitis y crónicas de fin de siglo en el Ecuador*. Tesis del programa de Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 1995. Esta tesis ha sido revisada y publicada ya en forma de libro. Ver Alicia Ortega, *La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 1999.
- Páez, Santiago. *¡A la voz del carnaval! Análisis semiótico de las coplas del carnaval de Chimborazo*, Quito, Abya-Yala, 1992.
- Pazos, Julio. *Literatura popular: versos y dichos de Tungurahua*, Quito, Corporación Editora Nacional / Abya-Yala, 1991.
- Puente, Eduardo. «La cultura popular en América Latina y sus perspectivas». *Palabra Suelta* (Quito) 15 (1992): 59-60.
- Silva, Erika. «El terrigenismo: opción y militancia en la cultura ecuatoriana», *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador*, número monográfico, Segundo Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana (Quito) 9 (enero-abril 1981): 217-281.
- Ubidia, Abdón. «De cantinas y rocolas», *Palabra Suelta* (Quito) 3 El arte popular (1987): 24-27.
- . *Cuento popular ecuatoriano*, Quito, Libresa, 1993.
- V Encuentro de Literatura Ecuatoriana «Alfonso Carrasco Vintimilla» Memorias*, Cuenca, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca / Consejo Nacional de Cultura / Subsecretaría Nacional de Cultura, 1995. Las siguientes ponencias: Páez, Santiago. «Construcción de la crónica roja como un objeto formal de la ciencia literaria»: 193-213; Pazos Barrera, Julio. «En torno a 'Antiguallas curiosas' de Juan León Mera»: 151-169; Vega, Gustavo. «Antiguallas curiosas»: 171-183.
- Vergara Alcívar, Juan. *Contextos de oralidad en los relatos de bandidos: Taurus en Manabí*, tesis del programa de Maestría en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 1996.
- Vintimilla, María Augusta. «Los años treinta: el realismo y la nueva nación», *Literatura y Cultura Nacional en el Ecuador. Los proyectos ideológicos y la realidad social 1895-1944*, Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay / Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad de Cuenca (IDIS), 1985.

Bibliografía general

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI, 1985, p. 248.
- . *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, México, Alianza, 1993.
- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura*, trad. Nicolás Rosa, México, Siglo XXI Editores, 1973.
- Blache, Martha. «On the Relationship Between Popular Culture and Folklore Studies in Latin America», *Southern Folklore* (Lexington) 50, 3 (1993): 241-246.
- Carvajal, Iván. «Consideraciones en torno de la perspectiva histórica de la cultura», ponencia presentada en el Seminario *Artes y Culturas en Ecuador*, 1990.
- Ciriza, Alejandra. «Aproximación al análisis del discurso», *El discurso pedagógico*, material de lectura sin otros datos bibliográficos, proporcionado en el seminario Análisis del discurso del Programa de Maestría en Letras en la Universidad Andina Simón Bolívar (1995).

- Echeverría, Bolívar. «Modernidad y capitalismo (quince tesis)», *Debates sobre modernidad y posmodernidad*, Quito, Nariz del Diablo, 1991.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995.
- Hurtado, Osvaldo. *El poder político en el Ecuador*, Quito, Planeta-Letравiva, 1989.
- Jofré, Manuel. *Tentando vías: semiótica, estudios culturales y teoría de la literatura*, Santiago, Universidad Católica Blas Cañas / Universidad Andina Simón Bolívar, 1995.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Ediciones Gustavo Gili, 1987.
- Pazos Barrera, Julio, editor. *Juan León Mera. Una visión actual*, Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador / Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 1995.
- Rama, Angel. *La ciudad letrada*, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1984.
- Rowe, William, y Vivian Schelling. *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, trad. Hélène Lévesque Dion, México, Grijalbo, 1993.
- Sarlo, Beatriz. *Escenas de la vida posmoderna*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.
- Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico del lenguaje*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1975.

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

La Universidad Andina Simón Bolívar es una institución académica internacional autónoma. Se dedica a la enseñanza superior, la investigación y la prestación de servicios, especialmente para la transmisión de conocimientos científicos y tecnológicos. La universidad es un centro académico destinado a fomentar el espíritu de integración dentro de la Comunidad Andina, y a promover las relaciones y la cooperación con otros países de América Latina y el mundo.

Los objetivos fundamentales de la institución son: coadyuvar al proceso de integración andina desde la perspectiva científica, académica y cultural; contribuir a la capacitación científica, técnica y profesional de recursos humanos en los países andinos; fomentar y difundir los valores culturales que expresen los ideales y las tradiciones nacionales y andina de los pueblos de la subregión; y, prestar servicios a las universidades, instituciones, gobiernos, unidades productivas y comunidad andina en general, a través de la transferencia de conocimientos científicos, tecnológicos y culturales.

La universidad fue creada por el Parlamento Andino en 1985. Es un organismo del Sistema Andino de Integración. Tiene su Sede Central en Sucre, capital de Bolivia, sedes nacionales en Quito y Caracas, y oficinas en La Paz y Bogotá.

La Universidad Andina Simón Bolívar se estableció en Ecuador en 1992. Ese año suscribió con el gobierno de la república el convenio de sede en que se reconoce su estatus de organismo académico internacional. También suscribió un convenio de cooperación con el Ministerio de Educación. En 1997, mediante ley, el Congreso incorporó plenamente a la universidad al sistema de educación superior del Ecuador, lo que fue ratificado por la constitución vigente desde 1998.

La Sede Ecuador realiza actividades, con alcance nacional y proyección internacional a la Comunidad Andina, América Latina y otros ámbitos del mundo, en el marco de áreas y programas de Letras, Estudios Culturales, Comunicación, Derecho, Relaciones Internacionales, Integración y Comercio, Estudios Latinoamericanos, Historia, Estudios sobre Democracia, Educación, Salud y Medicinas Tradicionales, Medio Ambiente, Derechos Humanos, Gestión Pública, Dirección de Empresas, Economía y Finanzas, Estudios Interculturales e Indígenas. En conjunto con la Escuela Politécnica Nacional ofrece programas en Informática y en Ciencias (Matemáticas y Física). Realiza también programas de intercambio académico.

Universidad Andina Simón Bolívar

Serie Magíster

1

Mónica Mancero Acosta,
ECUADOR Y LA INTEGRACION ANDINA, 1989-1995:
el rol del Estado en la integración entre países en desarrollo

2

Alicia Ortega,
LA CIUDAD Y SUS BIBLIOTECAS: el graffiti quiteño y la crónica costeña

3

Ximena Endara Osejo,
MODERNIZACION DEL ESTADO Y REFORMA JURIDICA, ECUADOR 1992-1996

4

Carolina Ortiz Fernández,
LA LETRA Y LOS CUERPOS SUBYUGADOS:
heterogeneidad, colonialidad y subalternidad en cuatro novelas latinoamericanas

5

César Montaña Galarza,
EL ECUADOR Y LOS PROBLEMAS DE LA DOBLE IMPOSICION INTERNACIONAL

6

María Augusta Vintimilla,
EL TIEMPO, LA MUERTE, LA MEMORIA: la poética de Efraín Jara Idrovo

7

Consuelo Bowen Manzur,
LA PROPIEDAD INDUSTRIAL Y EL COMPONENTE INTANGIBLE DE LA BIODIVERSIDAD

8

Alexandra Astudillo Figueroa,
NUEVAS APROXIMACIONES AL CUENTO ECUATORIANO DE LOS ULTIMOS 25 AÑOS

9

Rolando Marín Ibáñez,
LA «UNION SUDAMERICANA»: alternativa de integración regional en el contexto de la globalización

10

María del Carmen Porras
APROXIMACION A LA INTELLECTUALIDAD LATINOAMERICANA: el caso de Ecuador y Venezuela

11

Armando Muyulema Calle
LA QUEMA DE ÑUCANCHI HUASI (1994): los rostros discursivos del conflicto social en Cañar

12

Sofía Paredes
TRAVESIA DE LO *POPULAR* EN LA CRITICA LITERARIA ECUATORIANA