



estado del país

informe cero

Ecuador
1950-2010



estado del país

Informe cero. Ecuador 1950-2010

Adrián Bonilla Soria, FLACSO, presidente

Milton Luna Tamayo, Contrato Social por la Educación, secretario ejecutivo

© 2011. Estado del país

Comité editorial

Alfredo Astorga, Contrato Social por la Educación

Betty Espinosa, FLACSO Sede Ecuador

Fernando Carvajal, Universidad de Cuenca

Gustavo Solórzano, ESPOL

Milton Luna Tamayo, Contrato Social por la Educación

Margarita Velasco, ODNA

Miriam Aguirre Montero, PUCE

Nelson Reascos, PUCE

Edición: Otto Zambrano Mendoza

Corrección: Eugenia Wazhima

Diseño

y diagramación: Santiago Calero

Fotografías: Portada: Santiago Calero

Pág. 20, 92, 200: Archivo Histórico del Ministerio de Cultura

Pág. 282: Unicef-ECU-1994-0024-CLAVIJO

Apoyo: Gabriela Barba

Impresión: Activa

Primera edición. Mayo de 2011

Impreso en Quito, Ecuador

ISBN: 978-9942-03-589-9

1.000 ejemplares

Esta publicación ha contado con el apoyo de Unicef Ecuador, durante la representación de Cristian Munduate

Los integrantes del Estado del país y Unicef no se hacen responsables de la veracidad o exactitud de las informaciones u opiniones vertidas en esta publicación, ni comparten necesariamente todos los contenidos aportados en la misma.

Se permite la reproducción parcial o total de cualquier parte de esta publicación, siempre y cuando pueda ser utilizado para propósitos educativos o sin fines de lucro, y se indique la fuente de dicha información.

Índice

Siglas	6
Presentación	9
Prefacio	10
Introducción general	13
Cultura	
• La cultura, las culturas y la identidad <i>Nelson Reascos Vallejo</i>	23
• Las políticas culturales del Estado (1944-2010) <i>Fernando Tinajero</i>	29
• Diversidad cultural <i>Luis Montaluisa Chasiquiza</i>	43
• La cultura en el sentido ilustrado <i>Rodrigo Villacís Molina</i>	63
• Las instituciones culturales <i>Carlos Landázuri Camacho y María Patricia Ordóñez</i>	77
Economía	
• Ecuador: la evolución de su economía 1950-2008 <i>Fernando Carvajal</i>	95
• Crisis actual de la economía mundo capitalista <i>Pedro Jarrín Ochoa</i>	105
• La economía ecuatoriana: 1950-2008 <i>Adrián Carrasco Vintimilla, Pablo Beltrán Romero y Jorge Luis Palacios Riquetti</i>	119
• Poder político, economía y derecho en los últimos 60 años <i>Ximena Endara Osejo</i>	153
• Marco jurídico, institucional y políticas ambientales públicas <i>Iván Narváez</i>	169
• Ciencia y tecnología en Ecuador: una mirada general <i>Máximo Ponce</i>	189
Política	
• Evolución política, participación y nuevo diseño institucional <i>Ramiro Viteri G.</i>	203
• Política y movimientos sociales en Ecuador de entre dos siglos <i>Jorge G. León Trujillo</i>	207
• Participación, desconfianza política y transformación estatal <i>Franklin Ramírez Gallegos</i>	231
• Transición hacia el centralismo burocrático <i>Guillaume Fontaine y José Luis Fuentes</i>	247
• Instituciones políticas y consolidación democrática en Ecuador <i>Marco Córdova Montúfar</i>	263
Social	
• Las políticas sociales en Ecuador del siglo XX <i>Betty Espinosa</i>	285
• Educación 1950-2010 <i>Milton Luna Tamayo y Alfredo Astorga</i>	291
• Tendencias en las oportunidades y acceso de los estudiantes a la educación superior <i>David Post</i>	307
• La salud de la población: medio siglo de cambios <i>Margarita Velasco A.</i>	323
• El tránsito a los derechos <i>Soledad Álvarez Velasco</i>	343

LA CULTURA EN EL SENTIDO ILUSTRADO

Rodrigo Villacís Molina

Investigador invitado de la PUCE

Ecuador es un país con una rica producción en el campo de las letras y las artes. De hecho, su literatura, pintura, escultura, música y danza y últimamente también el cine tienen cultores que han alcanzado niveles muy altos, no solo a escala nacional. Benjamín Carrión, uno de los referentes del pensamiento ecuatoriano, ya dijo que “debemos aspirar a tener el ejército imponderable de la cultura y la respetabilidad democrática”. Esto último ha resultado más difícil, pero de lo primero sí podemos ufanarnos, porque la obra de nuestros intelectuales y artistas constituye un incuestionable aporte a las artes y al pensamiento latinoamericano.

Las artes plásticas

Con hondas raíces en el pasado remoto, las artes plásticas ecuatorianas registran una admirable trayectoria que comprende la producción de los pintores y escultores de la Colonia, muchos de ellos anónimos, porque en gran medida sus obras, casi todas de carácter religioso —signadas por el barroco español, pero con la marca de la Escuela Quiteña— eran más bien de devoción, y aquí no estaba aún definido el concepto de artista. Sin embargo, se han salvado nombres como los de Miguel de Santiago, Manuel Chili (Caspicara), Goríbar, Legarda, Bernardo Rodríguez, Manuel Samaniego y otros, cuyas tallas en madera y cuyos lienzos se hallan en museos y templos, y han sido objeto de numerosos estudios por parte de especialistas que han puesto de relieve su extraordinaria calidad artística.

En la Época Republicana, sin que se abandone del todo la iconografía religiosa, se impone el género del retrato, a partir del tema de los héroes de la Independencia; pero también se incursiona en el costumbrismo, con los Pinto y los Guerrero sobre todo, y en el paisaje, que había sido antes casi ignorado. Se destacan especialmente, en este género, el ambateño Luis A. Martínez y el ibarreño Rafael Troya. Corresponden, asimismo, al siglo XIX, entre otros, los Salguero y la dinastía de los Salas, que se prolonga hasta el siglo XX.

El siglo XX se inició, para la pintura ecuatoriana, con una promoción de artistas que asimilaron las nuevas ideas sociales difundidas a partir de la Revolución rusa de octubre de 1917. De hecho, Eduardo Kingman, uno de los protagonistas de esta apertura a otras corrientes, signadas por conceptos que entonces se consideraban ‘de avanzada’, dijo que en nuestro país “hasta 1935 las artes se hallaban erráticas por senderos que recordaban las postrimerías del siglo XIX”. La obra “milenarista” de Víctor Mideros, con su temática bíblica, es en cierto modo una pintura de transición. Las nociones de “denuncia y protesta”, que animan nuestra literatura de los años treinta, contra los atropellos que sufría el segmento más vulnerable de nuestra población, influyen de una manera determinante en la nueva plástica del Ecuador, en términos de un realismo social que en el campo de la pintura habría de derivar en el indigenismo, cuyo protagonista es el aborigen de la serranía ecuatoriana, sujeto de inmisericorde explotación por parte del blanco y del mestizo.

El indigenismo perdura entre nosotros hasta bien entrado el siglo XX, con figuras como el ya citado Kingman, Paredes, León, Egas, Guerrero, Tejada, Guayasamín, aunque este negará después tal condición, argumentando que su pintura es, más bien, “de carácter universal”. Y ciertamente, su obra, con una óptica más ambiciosa, toma con el tiempo una fuerza tan grande que, derivando en un expresionismo dramático —que en cierto momento se impone en el país— adquiere otras dimensiones. Una encuesta elaborada en enero del año 2000 por el diario *El Comercio*, reconoce como “el pintor ecuatoriano del siglo” a Camilo Egas, otro incuestionable maestro que incursionó, con un carácter propio, en diversas corrientes del arte que practicaba.

Nótese ya en estos tramos de nuestra plástica, su correlación con las circunstancias sociales de cada momento: la religiosidad de la Colonia, la veneración a los héroes de la Independencia y la penetración de las nuevas ideas de la izquierda internacional, que se manifiestan, sucesivamente, como por efecto de vasos comunicantes, en la producción artística de nuestro país.

A mediados del siglo XX arriba al Ecuador la corriente impresionista, traída por artistas europeos, especialmente Paul Bar, y cultivada con esmero por pintores como Atahualpa Villacrés; pero no prospera porque había pasado su tiempo.

En este momento, y a partir de la reforma agraria de los años sesenta, puede hablarse de un cambio profundo en la sociedad ecuatoriana. El hacendado deja de ser la figura más importante y ve mermado su poder, que lo asumen, primero, el industrial, y luego, los grandes financistas. Por eso, las casas de hacienda ostentaban murales de nuestros artistas, que después pintaron para las salas de los gerentes de la industria nacional, y más tarde para las oficinas de los banqueros.

Se insinúa, entonces, lo que más tarde se conocería como “globalización” y algunos de nuestros pintores, influidos por las tendencias internacionales, comienzan a explorar el mundo de las abstracciones y de los encolados. Tal es el caso de Oswaldo Viteri, quien habló de “romper la camisa de fuerza del indigenismo”, que sobrevivía alimentado por la influencia del muralismo mexicano. En este apartado, y como representantes del abstraccionismo geométrico, hay que registrar los nombres de Araceli Gilbert, Luis

Molinari e Irene Cárdenas. Pero de manera concomitante, los más jóvenes comenzaron a buscar nuevos caminos, menos dependientes de lo que se hacía en otros países. El grupo VAN, de corta vida, se opone a un arte “al servicio de un consumismo burgués” y acaba en un “feísmo exasperado”, como lo califica Rodríguez Castelo. Surge también, entonces, un americanismo que habría de manifestarse en varias vertientes: el precolombinismo o ancestralismo, con la figura descolante de Estuardo Maldonado; la nueva figuración y el abstraccionismo simbólico. Pero la materia adquiere, de pronto, un gran poder significativo, y reclama un rol protagónico, como lo hace entonces Paco Coello. Lo matérico se impone también en la pintura de Tábara y de Aníbal Villacís, marcadamente influidos por el informalismo español, abrevado en su fuente originaria.

La neofiguración y el feísmo, con la influencia del mexicano Cuevas y su caprichoso tratamiento de la figura y del rostro humano, son practicados por la generación que, en términos antiabstractos, entra en escena en los años sesenta y setenta. Destácanse en ese momento: Nelson Román, atraído por un mágicismo de raíz popular, y Ramiro Jácome, artista esencialmente crítico, cuya obra deriva en ciertos casos hacia la caricatura de una sociedad a la cual él impugna más que con ironía, con mordacidad y sarcasmo. Ambos constituyen, junto a Washington Iza —inspirado entonces en la cosmogonía ancestral— y a José Unda, actualmente inmerso en el abstraccionismo lírico, el grupo irreverente que se denominó Los cuatro mosqueteros.

A partir de este momento, la pintura en Ecuador se diversifica, adopta diferentes direcciones; si antes, como hemos visto, había sido predominantemente religiosa, después centrada en el retrato, luego en el paisaje y más tarde en la temática indigenista, se abre ya, en un amplio abanico, a todas las corrientes. Surgen con fuerza otros nombres, como el de Juan Villafuerte, creador poderoso, cuya obra revela un sentido fatalista de la vida, Varela, Viver, Rosero, Zúñiga, Paredes, Carreño, Endara, Eudoxia Estrella, Sócrates Ulloa, Marco Martínez, Monsalve, Jaime Zapata, Ricardo Dávila, Pilar Bustos, César Carranza, Pilar Flores, Franklin Ballesteros, Edgar Reascos, Giti Neuman, Mauricio Bueno, Nicolás Svistoonoff, Rosy Revelo, Nixon Córdova, Alberto Santoro, Fernando Torres, Jorge Perugachy, Voroshilov Bazante, Antonio Arias, Gustavo Egüez, Miguel Betancourt,

Jaime Calderón, Celso Rojas, Nicolás Herrera, Jorge Velarde, Antonio Paredes, Luigi Stornaiolo, Marcelo Aguirre (ganador del Premio Marco, de México), etc.

Nuevas generaciones de pintores han surgido en el país a partir de la fundación, en los años setenta, de la Facultad de Artes de la Universidad Central, y posteriormente de sus similares en otras instituciones de educación superior, en algunos casos con énfasis en las nuevas tecnologías de las artes visuales.

Con la fundación de la primera de estas facultades, se hizo evidente que los artistas contemporáneos necesitaban una formación más amplia, de carácter académico. Aunque eso no fue un óbice para que se destacaran también algunos autodidactas, en certámenes como los salones Mariano Aguilera, de Quito; Luis A. Martínez, de Ambato; el de Octubre y el de Julio, de Guayaquil. Ahora hay otros concursos, como el de Acuarelas de Ambato y la reciente Bienal Luis A. Noboa Naranjo, de Guayaquil, creada esta última en plan de rescate de la pintura de caballete, que prácticamente ha desaparecido de concursos tan importantes como la Bienal Internacional de Cuenca (cuya primera edición data de 1987), en la que ahora se han impuesto los “nuevos lenguajes”, como el conceptualismo con sus instalaciones, etc. Nuevos lenguajes a los que se les presta especial atención en algunas facultades de arte y en institutos especializados como el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) de Guayaquil, que anuncia “nuevos conceptos, medios, usos, soportes, contextos, relaciones en el arte contemporáneo”. Pero los artistas más importantes del país siguen practicando con éxito la pintura propiamente dicha.

Es interesante consignar en este acápite, que el arte se convirtió en los setenta en un buen negocio, porque gracias al *boom* petrolero, que nos produjo la ilusión de que salíamos de pobrezas, se multiplicaron las galerías. Los bancos y las entidades públicas compraban obras a buen precio, e incluso una clase social emergente, que había adornado hasta entonces sus espacios sociales con cromos de calendario y fotografías de la familia, comenzó a colgar cuadros originales. (Una pintura emblemática del momento es la de Gonzalo Endara Crow —el anverso de la medalla de Guayasamín—, con ambientes fantásticos que mostraban unos paisajes arcádicos, donde moran la inocencia y la felicidad). Pero esa ilusión no duró mucho, y ahora apenas sobrevive con grandes dificultades una que otra galería.

La escultura

Después de la Colonia, que produjo tantas obras maestras, cuyo mercado estaba asegurado gracias a la apetencia de la Iglesia y de las familias adineradas, la práctica de la escultura decayó en Ecuador, y solo pueden citarse, hasta más acá del medio siglo anterior, pocos nombres destacados, como los de Luis Mideros, Jaime Andrade y Germania Paz y Miño. Se hablaba entonces del excesivo costo de los materiales y del desinterés del mercado del arte por la escultura.

Pero después, y de pronto, se produce un fenómeno interesante: el advenimiento de una falange de escultores que producen una obra de calidad y diversa, y en la que se inscriben nombres como los de Jesús Cobo, Pancho Proaño, Paulina Baca, Gabriel García Karolys, Luis Viracocha y, en la época de los metales, Milton Barragán.

En el año 1989 se creó en Quito el taller Las Cuadras, que respondía a una política municipal orientada al embellecimiento de la ciudad con la escultura urbana. En este contexto, muchos artistas recibieron sendos encargos, y algunas calles, parques y plazas alojaron las obras que resultaron de aquel proyecto. Algunas perduran, como *Las bañistas*, de Cumbayá, y *El florón*, de las avenidas 10 de Agosto y República, de la escultora Marcia Vásconez; *Las taitianas*, de Victoria Vásconez, en la avenida Naciones Unidas y América; *Los ciclistas*, de Vicky Camacho, que se hallan en la avenida Mariana de Jesús; pero otras ya no están. Lo más importante de esta experiencia fue el hecho de que los escultores, generalmente jóvenes, sometieron su obra al criterio público, en el más amplio sentido. Y como contrapartida, el público se encontró en las calles con el arte.

En el Guayaquil del siglo pasado se destacó Alfredo Palacio, que dirigió el Colegio de Bellas Artes, e hizo muchos de los bustos (que nunca firmó, en el supuesto de que su estilo bastaba) de personajes históricos, ubicados en los parques y avenidas de la ciudad. Su obra más importante es el monumento a Eloy Alfaro. En las generaciones posteriores sobresalen, en el puerto, Antonio Cauja y Manuel Velasteguí, y en Loja, Wolfram y Paúl Palacio.

Después de nuestra catástrofe financiera de fin de siglo, el mercado del arte en el país se deterioró notablemente; los bancos y otras empresas de carácter financiero dejaron de adquirir obras de arte, como

lo habían hecho a partir de los setenta, y el interés de los demás compradores se desplazó, en gran medida, hacia la pintura y la escultura adocenadas. Lo cual no quita, sin embargo, que la plástica en Ecuador se mantenga en un alto nivel, no por inercia, sino por la poderosa fuerza creativa de sus artistas.

La arquitectura

Muchos arquitectos han olvidado que la arquitectura es una de las bellas artes, pues lo que ahora cuenta, diríase que no es la estética como valor agregado a la comodidad de los espacios habitables, sino el rendimiento económico por metro cuadrado. Y si bien es cierto que hay edificios realizados con buen gusto y con respeto a las características de su entorno, se han levantado también otros que constituyen un verdadero atentado contra una ciudad como Quito, que fuera declarada hace más de un cuarto de siglo Patrimonio Cultural de la Humanidad, al igual que recientemente Cuenca. Y vale decir que en la capital del Azuay la nueva arquitectura sí responde, por lo general, a la belleza urbanística, aunque también se han dado casos opuestos a este principio, como lo que se conoce como “el crimen de Turi”, un mazacote de cemento enclavado en el más bello mirador de la ciudad.

En la misma provincia se da el caso singular de la arquitectura de los emigrantes, quienes, quizás a “control remoto”, han hecho construir en el sector rural, del que proceden, unas casas de mal gusto que distorsionan el paisaje y en las que nadie habita, porque sus dueños están lejos. Significan, sin duda, la esperanza que abrigan los que se fueron de volver algún día.

Guayaquil, a su vez, se ha embellecido gracias a la política urbanística de los dos más recientes alcaldes. Ahora es una hermosa ciudad en la que se ha incrementado notablemente el interés por el fenómeno cultural, cuando hasta hace poco padecía el estigma de ser solo una urbe desordenada y “fenicia”. Ambato, en cambio, que fuera una encantadora ciudad provinciana, sufrió, después del terremoto de 1949, una penosa transformación, porque las edificaciones destruidas por el sismo o demolidas de inmediato, fueron reemplazadas con edificaciones desproporcionadas y antiestéticas, y la urbe creció sin orden ni concierto. Asimismo, otras ciudades del país, obedeciendo a un falso criterio de modernización, han tratado de imitar a la capital, sin tomar en cuenta la diferencia de sus circunstancias.

La arquitectura, como toda manifestación cultural, está íntimamente ligada a la realidad socioeconómica de un país. En este sentido, en Ecuador hay que considerar, primero la fase prepetrolera, con una ciudad modesta, pero, como se ha dicho, “a la medida del hombre”, si nos referimos por ejemplo y como caso emblemático a Quito; franciscana, con una arquitectura muy artesanal, en la cual se destacaba el quehacer del maestro mayor, del carpintero, del ebanista. Y así tenemos las casas construidas en las zonas que fueron creciendo hacia el norte, y con pretensiones europeizantes, como ha sucedido con la “ciudadela” Mariscal Sucre. Todo lo cual resume un poco lo que se hacía hasta, y en los años cincuenta y sesenta. Hacia el sur, igual, con parcelaciones como la Villa Flora, estructuradas humanamente, proporcionadas, amables, vivibles y coherentes con la tradición urbana.

Viene el hallazgo del petróleo en nuestra Amazonía, y Quito comienza a soportar, primero, un crecimiento migratorio, y después, una gran demanda de espacio, para lo cual ni la ciudad ni los arquitectos estuvieron preparados. Entonces se inicia una época crítica, cuando en vez de desarrollar nuevos sectores empezamos a abusar de los ya existentes. Se comienza a cambiar los referentes urbanos, hasta entonces proporcionados y amables, y se elevan grandes edificios en las arterias principales, con una infraestructura que no estaba lista para eso, produciéndose un espacio de confusión o desorientación cuando la escala crece excesivamente.

Mas, lo peor es que el Gobierno se constituye en el principal consumidor de arquitectura al comprar edificios, lo que distorsiona el funcionamiento de la ciudad, porque es una arquitectura que no fue hecha para las funciones públicas. Pasa la época del *boom* petrolero y la situación en cierto modo se estabiliza momentáneamente. Pero en este período hay una nueva visión de la arquitectura: la especulativa, y se despierta la promoción de edificios, la construcción de condominios, la venta del espacio urbano, perdiéndose muchas veces el concepto de ciudad. Todos los arquitectos viven una crisis de importancia, quieren poner hitos en la ciudad, olvidando que recibieron una urbe con características arquitectónicas republicanas, especialmente en el centro, en donde para los anónimos arquitectos de antes, lo que contaba era la proporción con relación a la calle, las luces, las sombras, los retranques, los balcones. Lo cual armaba la ciudad que recibimos en herencia.

Entonces, con modelos importados, se comenzaron a levantar los grandes edificios, olvidando nuestro concepto urbano y dando paso a los hacinamientos conflictivos y confusos. El resultado es un muestrario donde cada arquitecto ha tratado, no de hacer buena arquitectura, sino buen negocio; de modo que en los recientes cincuenta años la arquitectura ya no está pensada para satisfacer los requerimientos del usuario, sino las grandes ambiciones económicas de promotores, urbanizadores, arquitectos, constructores y demás.

Así las cosas, la normativa que debía regir para el área urbana fue ignorada, deteriorándose la imagen de la ciudad por su desproporción y el mal uso de las zonas de reserva. En los últimos treinta años se han hecho más edificios que arquitectura; porque entre unos y otra hay una gran diferencia, pues el construir un edificio es una actividad material, referida al uso del espacio y a su usufructo; mientras que hacer arquitectura es agregar a esta actividad el aporte de valores estéticos, adecuados a un espacio determinado.

Y lo que se dice de Quito se aplica a todas las ciudades del país. El fenómeno es, pues, nacional, porque el petróleo no “cayó” solo en la capital, y todos los arquitectos se entregaron a la producción masiva y, además, por la globalización, reproduciendo, copiando patrones de diseño propios de otras culturas. En todo caso, y sin embargo, en la arquitectura contemporánea de los años setenta para acá, hay en Quito edificios que deberían ser inventariados como patrimonio arquitectónico, por ejemplo los de Cofiec, IBM, ex Banco Popular, Alianza Francesa y el edificio curvo de la Plaza Artigas, irrespetada desafortunadamente por los otros tres edificios que están allí, levantados sin una reflexión sobre el espacio y rompiendo la escala urbana, que es también romper la escala humana.

Hace falta, pues, una crítica arquitectónica. En Guayaquil, por fortuna, se han respetado las zonas urbanas; lo mismo que en Cuenca. En cambio en Tulcán: cuatro metros de ancho y ocho pisos de altura, porque hay que parecerse a Quito; mientras Quito quiere parecerse a Nueva York. Y aquí viene a cuento el comentario que hiciera el gran arquitecto colombiano Dicken Castro, de paso por nuestra capital: “Los arquitectos en Bogotá llevan años tratando de embellecerla y no han podido; mientras los arquitectos quiteños llevan años tratando de afearla, y, felizmente, tampoco han podido”.

En un libro editado en diciembre de 2009, bajo el título de *Superficies profundas*, por la empresa Graiman de Cuenca, se señala, entre los arquitectos y los diseñadores más notables del país, porque “han conseguido marcar una diferencia con sus propuestas”, a los siguientes: Mario Arias, Felipe Londoño, Adriana Hoyos, Francisco Peña, Clemente Durán Ballén (este apellido nos recuerda, paradójicamente, el del exalcalde y expresidente que atentó gravemente contra el centro histórico de Quito), Humberto Plaza, Virginia Schneiderwind, Jaime Andrés Ortega, Sergio Zalamea, Xavier Corral, Rafael Vélez Calisto y Rafael Vélez Mantilla. Desde luego, hay otros arquitectos importantes, como Ovidio Wappenstein, por ejemplo, que no constan en este libro, pero que están a su misma altura.

La literatura

La literatura ha sido uno de los aspectos fuertes de la cultura ilustrada del Ecuador desde la Colonia, período estudiado en profundidad por Hernán Rodríguez Castelo, en sus libros sobre nuestras letras de los siglos XVII y XVIII (publicados por el Núcleo de la Casa de la Cultura de Tungurahua y por el Banco Central del Ecuador). Su lectura nos permite respirar la atmósfera de esa época. Obviamente, la influencia de España es entonces determinante, así como, en su momento, los anhelos de libertad que inspiraran a Eugenio Espejo, quien, además, produce admirables páginas de literatura científica, como también Pedro Vicente Maldonado. Otros nombres que brillan en la Colonia son los de fray Gaspar de Villarroel, Pedro Mercado, Antonio Bastidas, Juan Bautista Aguirre, Jacinto de Evia, Jacinto Morán de Butrón y, de una manera especial, el del padre Juan de Velasco, considerado nuestro primer historiador, aunque a su obra se le atribuye una gran dosis de fantasía.

Para llenar un vacío que quedaba en esos estudios, Rodríguez Castelo puso en 2010 en circulación su *Lírica de la Revolución Quiteña*, con la producción anónima que, como respuesta a la dramática circunstancia que vivía el país, circuló de manera clandestina en los días que siguieron al primer grito de Independencia, el 10 de agosto de 1809, y al martirologio del 2 de agosto del año siguiente.

En el siglo XIX publican autores de la talla de José Joaquín de Olmedo, fray Vicente Solano, Pedro Moncayo, Juan Montalvo, Juan León Mera, Juan Benigno Vela, Pedro Fermín Cevallos, González Suárez

y otros, en cuyas páginas se advierten los vagidos de la naciente República, y luego se aprecian sus primeros y vacilantes pasos. La historia de Cevallos, por ejemplo, recoge casi de primera mano los hechos de 1809 y 1810; la voz de Pedro Moncayo es un antecedente del admirable discurso político montalvino, y sin duda, la contribución del arzobispo González Suárez con su *Historia del Ecuador* constituye uno de los pilares más sólidos de nuestra nacionalidad.

El siglo XX se inaugura para nuestras letras, según Isaac J. Barrera, con la organización de la Sociedad Jurídico Literaria, “de la cual iba a salir toda la renovación válida que en materia literaria reconociera el país —dice el autor aludido—. Esta sociedad comenzó a publicar su revista, que se convirtió pronto en el campo más rico de la experiencia intelectual de los jóvenes escritores de ese momento, como reacción al eco de la beligerancia (las cruentas pugnas políticas de la época) que resonaba en todos los ámbitos de la República”. Emerge la figura del extraordinario periodista Manuel J. Calle, y comienza a publicar Gonzalo Zaldumbide; así como los tardíos seguidores del modernismo europeo, especialmente los de aquella generación que Raúl Andrade llamara “decapitada”: Humberto Fierro, Ernesto Noboa Caamaño y Arturo Borja, a los que hay que añadir el nombre de Medardo Ángel Silva, que escribieron a la sombra de los poetas malditos de Francia, cuando París era el sueño de todos nuestros artistas e intelectuales.

Luego, el espectro lírico se abre gracias a la influencia de otras corrientes literarias, y despuntan nuevos cultivadores de la literatura, como Carlos Dousdebés, Abel Romeo Castillo, César Andrade y Cordero, Inés Márquez Moreno, después de los cuales vienen, en plan renovador, César E. Arroyo, el padre Aurelio Espinosa Pólit y los grandes de la poesía nacional: Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena y Jorge Carrera Andrade, seguidos por el extraordinario poeta y narrador César Dávila Andrade, y los del Grupo Madrugada, al que pertenecen Alfonso Barrera Valverde y Eduardo Villacís Meythaler, entre otros. Por la misma época aparece la revista *Presencia*, que convoca a poetas del nivel de Francisco Granizo Ribadeneira y Paco Tobar García, quien enriqueció también la ficción y el teatro. Destácanse, además, en la novela Adalberto Ortiz, y en el ensayo (con obras tardíamente publicadas) Fernando Chaves, que, de otro lado, es quien inició, en su juventud, la novela indigenista en Ecuador, con *Plata y bronce* y *La embrujada*, género que alcanzó sus

cotas más altas con *Huasipungo* de Jorge Icaza. No se puede ignorar tampoco a Ángel F. Rojas, cuya novela *El éxodo de Yangana* es una de las cifras más importantes de nuestra literatura; ni a Pablo Palacio y Humberto Salvador, extraordinarios novelistas, subestimados en su momento, los años treinta, porque su obra no respondía al canon de la “denuncia y protesta” que regía entonces. Quien no se alineaba en esa tendencia era automáticamente proscrito de los círculos intelectuales, a tal punto que inclusive personas de gran talento como Joaquín Gallegos Lara, el autor de *Las cruces sobre el agua*, denostaron a Palacio, y cuando Salvador publicó *En la ciudad he perdido una novela*, la crítica perversa dijo que “ojalá las hubiese perdido todas”. Ahora, en cambio —¡quién lo hubiese creído entonces!—, tales escritores son considerados, a escala internacional, como verdaderos adelantados de la nueva novela y han concitado la atención de los más eminentes estudiosos.

El ya nombrado Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta, a los que se suman luego José de la Cuadra y Alfredo Pareja, conforman el llamado Grupo de Guayaquil, que enriquece notablemente nuestra literatura de ficción; así como sus contemporáneos Leopoldo Benites Vinuesa, Pedro Jorge Vera, Alejandro Carrión, Adalberto Ortiz, Luis Moscoso Vega, Nelson Estupiñán Bass, que además practicaron también con maestría otros géneros.

La década de los cincuenta es de transición, como dice bien Jorge Dávila Vázquez —novelista, ensayista, poeta de excelente trayectoria—, quien se refiere, en un estudio al respecto, a la influencia de la Revolución cubana del 59, a la carrera espacial con la llegada del hombre a la luna diez años después, como factores que influyeron profundamente no solo en nuestra cultura.

Entre nosotros aparecen en los años sesenta los tzántzicos (reductores de cabezas, pretendidos parricidas), que protagonizaron una suerte de espectáculo contra la “cultura oficial” y publicaron la revista *Pucuna*. Algunos de sus integrantes adquirieron con el tiempo, en su madurez, una incuestionable respetabilidad intelectual. Más seria es la actitud de los escritores de esa misma generación que publican la revista *La Bufanda del Sol*, a mucha distancia de *Pucuna*. En todo caso, de esta efervescencia juvenil nace el Frente Cultural en 1968, que en palabras de Iván Carvajal “estaba integrado por los tzántzicos, los pintores del grupo VAN (que protagonizó ese

mismo año la Antibienal, contra el certamen organizado por la Casa de la Cultura), y algunos otros intelectuales y artistas que, más allá de diferencias políticas —entre maoístas, castristas y guevaristas—, coincidían en que era necesario ese frente para el combate revolucionario”. Algunos nombres del frente cultural: Ulises Estrella, Leandro Katz, Bolívar Echeverría, Luis y Simón Corral, Marco Muñoz, Euler Granda, Alfonso Murriaguí, Rafael Larrea, Raúl Arias, Humberto Vinuesa, Abdón Ubidia, Alejandro Moreano y Francisco Proaño Arandi.

En la segunda mitad del siglo XX se registra también en Ecuador, como en todo el continente y más allá, una gran influencia del *boom* de la novela latinoamericana. Pero después, nuestra literatura busca otros rumbos, como en el caso de Javier Vásquez, admirador de Onetti, con una novelística que, según la crítica, responde a una escritura posmoderna. Títulos como *El viajero de Praga* y *La sombra del apóstador* le dan esa credencial.

Hay mucho que decir sobre la literatura ecuatoriana en el último cuarto de siglo, afirma Jorge Dávila Vázquez: “El período significó la afirmación del trabajo literario de autores ya dueños de obra importante antes de los ochenta, como Jorge Enrique Adoum, que amén de su poesía, su teatro, novelas y relatos, publica sus memorias y su (hilarante) *Aproximación a la paraliteratura*. No exageramos al decir que es el más alto representante de nuestras letras; Iván Carvajal afirma (*A la zaga del animal imposible, lectura de la poesía ecuatoriana del siglo XX*), que en la poesía de Adoum y en la de Hugo Salazar Tamariz (Cuenca, 1923), “asistimos a un desborde de lo narrativo”. Efraín Jara recoge su poesía completa, con estudio introductorio de María Augusta Vintimilla; Jacinto Cordero, parte del grupo Elan cuencano (porque hubo también en Quito un grupo literario con el mismo nombre) aporta con una serie de títulos, y sus mejores textos se recopilan en *Poesía junta*, una de las trascendentales colecciones de la Casa de la Cultura. Francisco Granizo Ribadeneira publica poco, pero de excelente calidad”. Otras obras que integran la aludida colección son las de Fernando Cazón Vera y Eduardo Jaramillo, Filoteo Samaniego, Manuel Zabala Ruiz, Violeta Luna y Julio Pazos. En otra colección de la Casa, *Palabra Viva* constan: Antonio Preciado, la voz de la negritud, Ulises Estrella, Euler Granda y Humberto Vinuesa, considerado el mayor poeta del tzantzismo.

Alicia Yáñez desarrolla, a su vez, una vasta obra de ficción, y Miguel Donoso publica narrativa y ensayo; Rafael Díaz Icaza, cuentos, y Abdón Ubidia escribe novelas, relatos y ensayos; Raúl Pérez Torres, relato, novela y poesía. Iván Égüez produce también literatura de ficción, y Eliécer Cárdenas se manifiesta como uno de los más prolíferos novelistas del período; Carlos Carrión publica novelas irónicas y zumbonas; Marco Antonio Rodríguez alcanza con *Jaula e Historia de un intruso* un maduro dominio del oficio de narrar, y ejerce también la crítica de arte, y Juan Montaña nos sorprende con sus relatos, que merecieron el Premio Nacional de Literatura 2008, en el género cuento.

Oswaldo Encalada sueña mundos extraños en sus libros de cuentos, y Juan Valdano llega a una honda percepción de la realidad histórica en sus novelas; Francisco Proaño aparece como uno de los novelistas más profundos, y Raúl Vallejo se manifiesta prolífico y con buen oficio en sus cuentos. Santiago Páez incursiona con éxito en la ciencia ficción y en el género policial. Huilo Ruales se perfila como uno de los narradores más representativos entre los ecuatorianos del exilio, junto a Telmo Herrera, Leonardo Valencia y Ramiro Oviedo, galardonado este último en Europa. Enriquecen también nuestra literatura de ficción autores como Modesto Ponce, Carlos Arcos, Alfredo Noriega y Rocío Durán Barba. A ellos se añaden Roque Espinoza, Aminta Buenaño, Solange Rodríguez, Juan Secaira, entre otros.

Abdón Ubidia dice, a propósito, que “No hay avatar, inquietud, proyecto nacional que la literatura no haya registrado: identidad, Estado, mestizaje, migraciones, ruralidad, urbanismo, política, desastres naturales, descubrimientos, ocultamientos también y cuántas cosas más; todas están en el relato y, más aún, en el correlato de nuestra historia”. Hay, entonces, una abundancia de autores de ficción, que podría atribuirse al gusto de nuestros autores por ese género; pero, también, la publicación de sus obras, a las facilidades que ofrece actualmente la industria gráfica. Hoy no es difícil publicar un libro (la calidad es otra cosa), porque inclusive se pueden realizar ediciones de autor, de tiraje reducido, gracias a la tecnología digital.

En la lírica hay que registrar los nombres de Cristóbal Zapata, Bruno Sáenz Andrade, Iván Carvajal, Javier Ponce, que escribe también novela; Mario Campaña, Alexis Naranjo, Fernando Balseca, Iván

Oñate, que se destaca también en el cuento. Entre las mujeres: Maritza Cino, Sonia Manzano, que alterna poesía y narrativa; Aleyda Quevedo, Julieta Zamora, Sara Vanegas, Catalina Sojos, Margarita Laso y María Fernanda Espinosa. Algunas hacen poesía erótica y la cultivan con éxito desde su propia perspectiva. Diríase que se soltaron la trenza, porque han dejado a un lado los falsos pudores, para expresar lo que piensan en el tema de las relaciones de pareja. Pertenecen a los nuevos tiempos, inaugurados con la revolución sexual de los años sesenta.

Otros nombres en el apartado de la poesía: Edwin Madrid, Roy Sigüenza, Galo Torres, Franklin Ordóñez, Juan Carlos Astudillo, María de los Ángeles Martínez, Alfonso Espinosa, Paúl Puma, Luis Carlos Mussó, Marcelo Báez. Y también: Fabián Guerrero Obando, Augusto Rodríguez, César Carrión, Freddy Peñafiel y Ernesto Carrión, autor de *El libro de la desobediencia* y *Carni vale*, muy elogiosamente comentado por la crítica. El problema es que en el país hay muchos más versificadores que poetas.

En el relato, entre otros, debe señalarse también a Guido Jalil, Vladimiro Rivas, David Ramírez, Raúl Serrano, Gabriela Alemán, Miguel Antonio Chávez y Lucrecia Maldonado. En la crítica literaria son nombres indiscutibles los de Hernán Rodríguez Castelo, Cecilia Ansaldo, Iván Carvajal, María Augusta Vintimilla y Cecilia Velasco. En la literatura infantil y juvenil: Edna Iturralde, Francisco Delgado, María Fernanda Heredia, Soledad Córdova, Leonor Bravo y Edgar Allan García.

Y los cuencanos fallecidos: el crítico Alfonso Carrasco Vintimilla, los poetas César Andrade y Cordero, Eugenio Moreno Heredia, Arturo Cuesta Heredia y Hugo Salazar Tamariz, del ya aludido grupo Elan de Cuenca, que a fines de la década de los cuarenta cambió el rumbo de la poesía cuencana; Rubén Astudillo y Astudillo, uno de los nombres más relevantes de la poesía de su generación en el país, y el más destacado de los poetas cuencanos posteriores a Elan. Y no olvidemos a Ileana Espinel, la voz femenina más representativa de la lírica guayaquileña.

Pero cuando se habla de literatura se ignora, por lo general, a quienes escriben con el propósito de divulgación científica y como fruto de sus investigaciones, poniendo distancia, al excluirlos, entre la ciencia y el arte literario. Sin embargo, es menester considerar lo que llamaremos literatura científica, porque de

hecho no se oponen ambas manifestaciones de la actividad intelectual aplicada a la escritura; aunque la una prioriza el pensamiento convergente, y la otra el pensamiento divergente. Quiere decir esto que en el un caso (el arte), el pensamiento se dispersa en varias direcciones a partir de un punto, y en el otro (la ciencia), converge hacia un punto, a partir de otros, múltiples. Pero un texto, de cualquier naturaleza, incluso desde luego los que producen los así llamados científicos sociales, exigen un buen estilo; digamos, una buena escritura, un estilo literario. ¿Por qué no?

La editorial Abya-Yala (Premio Eugenio Espejo) y la Corporación Editora Nacional (CEN) son, quizás, las instituciones que han producido con más abundancia literatura científica, especialmente en términos antropológico y sociológico. La CEN tiene en su catálogo la *Colección del Pensamiento Ecuatoriano*, del Banco Central del Ecuador, con más de cincuenta títulos hasta ahora. Comenzó con el pensamiento filosófico social y está en el pensamiento histórico, político y social, pasando por el pensamiento popular, psicológico, económico, moral, universitario, humanista, monetario, financiero, fiscal, cultural, estético, utópico, pedagógico, indigenista, jurídico, antropológico, incluso humorístico, etc.

Sería excesivo enumerar los autores comprendidos en esta colección, porque son muchos. Solo diremos que están los clásicos como Espejo, Olmedo, Montalvo, Juan León Mera, Carrión, el padre Vargas, Benites Vinuesa, Ángel F. Rojas, para citar los más conocidos, y pensadores de promociones recientes, como Hernán Malo, Agustín Cueva, Fernando Tinajero, Irving Zapater, Karakas Ampam y Marco Antonio Guzmán. Y no han sido incorporados aún, pero están a la espera, autores como Bolívar Echeverría y el padre Terán Dutari, por ejemplo.

El teatro

A partir de los ochenta, el teatro da un giro en Ecuador, cuando empiezan a aparecer los nuevos dramaturgos, porque antes solo se ponían en escena obras extranjeras y de los muy escasos autores nacionales que habían escrito para la escena, Aguilera Malta, por ejemplo. En los años sesenta estaba solo Paco Tobar en Quito, haciendo su propio teatro (escribe, dirige y actúa) con su Grupo Independiente, y José Martínez Queirolo en Guayaquil, con Las dos carátulas. Pero en esa década viene el italiano Fabio

Paccioni, enviado por la Unesco, e introduce aquí el concepto de la puesta en escena ya en términos técnicos, así como la creación colectiva. Funda el Teatro Ensayo y desarrolla una gran labor con la propuesta de poner obras de temática preferentemente social, utilizar modos de expresión populares y adecuar la técnica teatral a la realidad ecuatoriana. Este grupo, que a la salida de Paccioni pasó a ser dirigido por Antonio Ordóñez —hasta ahora—, ha cumplido ya 45 años; se ha reactivado, pero según la crítica Genoveva Mora, no se ha renovado en sus conceptos escénicos.

Por entonces, hasta los ochenta del siglo anterior, era preocupante la escasez de autores teatrales y las novedades se reducían a las comedias ligeras, o “estampas quiteñas”, generalmente de contenido político, que, cubriendo toda una época, representaba la compañía de Ernesto Albán, que también ponía en escena algunas piezas ligeras del repertorio español. Recién a partir de esa década comienzan a aparecer nuevos dramaturgos, como el argentino Arístides Vargas, que se radica en Ecuador y crea hace 30 años el grupo Malayerba; Patricio Vallejo, Peko Andino y Patricio Guzmán, que también dirigen y actúan. Más adelante, Roberto Sánchez y Viviana Cordero. La creación colectiva ha quedado atrás y tenemos nuevamente un teatro de director. Otros grupos importantes son Espada de Madera y Contraelviento que ya cumplieron 20 años.

El grupo del Patio de Comedias, cuya figura más representativa es Juana Guarderas, no tiene un solo director, pero en ese rol se ha desempeñado con mayor solvencia Guido Navarro, un nombre muy importante del nuevo teatro, porque con él arrancó la escuela de *clown*, que hoy se ha vuelto tan popular. Él sienta las bases de este género en Ecuador; funda la Escuela del Cronopio, de la cual han salido varios grupos o gente que está haciendo *clown*. Él no es dramaturgo, adapta obras o toma segmentos de diversos autores para construir un libreto, pero su trabajo es excelente. Todo esto en Quito, en cuya escena viene destacándose también, desde los años ochenta, el actor y director alemán residente en Ecuador, Christoph Baumann.

En Cuenca aparece El Quinto Río, que no ha tenido siempre el mismo director, pero ha trabajado mucho con el dramaturgo Isidro Luna (seudónimo de Carlos Rojas). De él han puesto tres o cuatro obras,

entre las que se destaca *El murciélago doble*. En este colectivo están Pancho Aguirre, como actor principal, y Andrés Vásquez, codirector y gran animador del grupo. Tenemos también en esa ciudad, desde hace unos cinco años, un grupo que nace de los talleres de Guido Navarro, con un trabajo muy depurado. Está Carlos Gallegos, que también dirige y ha ganado algunos premios; esto en la línea del *clown*, del teatro gestual.

Este teatro, que toma mucho de la comedia del arte, nace en Francia, y el *clown* no está concebido como el payaso, sino como un concepto de búsqueda interior, que le permite al actor sacar lo más grotesco que tiene; es una especie de desenmascaramiento del ser, un atreverse a hacer el ridículo, para provocar la risa del espectador. Pero no una hilaridad gratuita, sino una risa producida porque en cierto modo el espectador se proyecta en esos seres un tanto absurdos, descoordinados e incoherentes, pues la hipótesis es que, en el fondo, “todos somos así”. Esa es precisamente la búsqueda. Navarro armó su taller y de ahí salió toda esa gente. Hay también un joven cuencano, excelente, el mimo Martín Peña, quien estudió un tiempo en Cuba y después en Londres; trabaja con su esposa, la cubana Yanet Gómez. Otros grupos activos en la provincia del Azuay son el Testadura y el Manotrés. Pero en todo el país aparecen, aquí y allá, nuevos grupos que, por las dificultades que encuentran y que no pueden salvar, suelen ser de vida efímera.

Otra modalidad teatral que se está dando a conocer en el país es el *Drag queen*, surgido en Nueva York, y propio de la cultura norteamericana. Se trata de travestirse; ese es su tema, y no es exclusivo de homosexuales. Daniel Moreno dirige en Quito ese teatro; escribe sus propias obras, actúa, dirige, se ocupa de todo lo que hay tras bambalinas y tiene su propia sala, en donde todas las semanas representa ese tipo de obras. León Sierra hizo junto a otro muchacho, González, una obra con un texto de Juan Carlos Cicalón, muy bien pensado, sobre este tema de la homosexualidad y del travestismo.

En Guayaquil hay tres focos importantes de teatro; el más popular, el más comercial es el de la comedia fácil, con un texto que no le complica al espectador ni le plantea reto alguno. Simplemente es una especie de *sketch*, con mujeres sexis y todo ese formato de la televisión; diríase que reproduce en el

escenario lo que, en ese orden de cosas, se ve en la pantalla. Pero en el puerto hay que registrar en especial al grupo Sarao, con una trayectoria de 25 años; mantiene un taller de humor, con una preparación seria, y un grupo de danza-teatro muy propositivo, en la línea de Pina Bausch.

Y ahora, desde hace algunos años, está en Guayaquil Santiago Roldós con el grupo Muégano, que es también un teatro serio, que investiga; un teatro en el sentido tradicional, que asume lo que es ser actor. Trabajan mucho, por ejemplo, a Bertolt Brecht; lo estudian y hacen una relectura de este autor, porque lo suyo no es el Brecht de hace 50 años, sino el que sería hoy. Es una actividad valiosa, un reto a los grupos más tradicionales como Gestus y Gestos que también llevan años en el puerto, planteando nuevas formas. El uno dirigido por Marina Salvarezza y el otro por Virgilio Valero. Pero los dos grupos se juntaron e insisten con los textos de Martínez Queirolo.

Y en términos comerciales tenemos en Quito, en el Centro Comercial Ñaquito CCI, una sala de teatro bien acondicionada, de una empresa que propone textos que han sido probados en escenarios extranjeros, e invita, para reponerlos, a diferentes directores, actores, escenógrafos, etc. Es un espacio que ha abierto otra posibilidad al arte escénico, ha traído gente de Colombia y por ahí han pasado algunos directores. A principios de 2010 repuso *Las brujas de Salem* bajo la dirección de Antonio Ordóñez. También hemos visto ahí a Viviana Cordero con su grupo; a Dina Gamayunova, del Mascaró; así como a algunos elencos infantiles, Luna Sol, La Muralla, entre otros, y a un conjunto que hace teatro de circo.

Hay que registrar también la actividad de la Fundación Teatro Nacional Sucre, que ha abierto diversas salas en la ciudad, cuyos escenarios acogen a nuevos actores con novedosas propuestas.

En resumen, hay mucha actividad escénica en el país, diversos grupos que reclaman más escenarios, a pesar de que el Teatro Variedades de Quito ha abierto un espacio importante a los conjuntos noveles, pero solo por temporadas cortas. Esto representa un problema para nuestro teatro, porque esas temporadas no permiten a los grupos foguearse como deberían; ni que las obras crezcan, porque estas solo crecen, maduran realmente, con 40 o 50 representaciones. Y eso acá, salvo algún caso aislado, es impensable.

De todas maneras, podríamos decir que el teatro en Ecuador viste ahora de pantalones largos. Han influido tanto la presencia de teatreros extranjeros como los estudios en el exterior de nuestros actores, autores y directores. Además, hay ahora un público que busca los espectáculos escénicos y tenemos publicaciones especializadas, como *El Apuntador*, de Genoveva Mora, que siguen sus pasos.

La danza

La danza tiene dos aristas: la institucional, que está avalada y financiada por el Estado, como el Ballet Ecuatoriano de Cámara, dirigido por Rubén Guarderas; una institución que comprende también el ballet contemporáneo, el ballet metropolitano y metrodanza. Caso similar es el de la Compañía Nacional de Danza, dirigida por María Luisa González, y cuyos miembros también son remunerados; es gente que está ahí para bailar. Resulta una competencia saludable y en ambas instituciones los bailarines tienen buen nivel; pero no hay esa actitud, digamos, creativa; no se están formando coreógrafos; se los invita.

Entonces tenemos, por un lado, esa danza que podríamos llamar oficial, y por otro, la danza independiente, que es danza contemporánea. En Guayaquil hay algunas academias de ballet, pero a nivel amateur. Los grupos importantes en el puerto, de carácter profesional, serían el mismo Sarao y el grupo ETEA, una fusión flamenco-jazz. Ahí está Miguel Salem con su elenco de danza-jazz, que reproduce los musicales exitosos del mundo.

El compromiso de la danza contemporánea fue asumido en Quito por el Frente de Danza Independiente. En un momento se asociaron todos los contemporáneos propositivos, Wilson Pico, Kléber Viera, la propia María Luisa González, Susana Reyes, para consolidarlo; pero hoy está pasando por una crisis. Digamos que se hallan vigentes Wilson Pico, Terry Araujo y otros profesores; pero ya no es el Frente de antes. Ya no están coreógrafos como Ernesto Ortiz, Josie Cáceres ni Carolina Vásconez, una coreógrafa muy estudiosa, una artista en el sentido de armar su obra, de pensar por qué y adónde quiere llegar.

Vale aquí recordar que en el año 2003 Wilson Pico puso en marcha el proyecto Futuro Sí!, que duró hasta 2008 y que, según su creador, “tuvo por motivación a la danza como herramienta de recuperación social;

graduó bailarines e instructores y propició el descubrimiento de talentos para la coreografía, transformándose después en una propuesta educativa a fin de enseñar danza contemporánea”.

Ahora hay gente joven preocupada de seguir bailando en los escenarios, a pesar de todas las vicisitudes; porque si existe algo que no tiene apoyo entre nosotros es la actividad de los bailarines independientes. Resulta demasiado difícil mantenerse como bailarín o bailarina independiente. ¿Coreógrafos? El mismo Wilson, Kléber, Susana. Ella, al parecer, marca otra línea, la de la danza más bien ancestral, a la que llama “danza butuoandina”; entendiendo que la danza *buto* es más bien oriental, de donde le viene la influencia; le interesa ese tipo de trabajo y eso es lo que hace. Otros coreógrafos son Esteban Donoso, Tanya Guayasamín, una de las más jóvenes, y Valeria Andrade.

En el ámbito de la danza, los bailarines salen con frecuencia a través de los programas de intercambio. Ortiz, por ejemplo, ha ido a universidades norteamericanas a dictar talleres; es un coreógrafo muy creativo y un buen bailarín. Pero el problema es que la danza tiene un público muy limitado, sobre todo la danza alternativa (lo mismo que el teatro alternativo). Eso repercute en lo económico y obliga a quienes la practican a hacer de todo: producción, mercadeo, escenografía y hasta el diseño del vestuario para poder sacar una obra, y en términos precarios, en salas pequeñas, baratas, sin las mínimas comodidades. Para acceder a un público más amplio, de clase media, sería necesario disponer de las instalaciones y de la publicidad adecuadas, como las que tiene el Teatro Sucre. Y eso, para los que no son la excepción, es sencillamente imposible.

No podemos aquí pasar por alto la danza llamada “folclórica”, o de “proyección folclórica”, actividad que cuenta con alrededor de 80 grupos, aunque la mayoría no tienen mucha significación. Los más importantes son, quizás, el Jacchigua, dirigido por Rafael Camino, y el Ballet Folklórico de Virginia Rosero, que actúan, con frecuencia, como atracción turística, y han representado al país en el exterior.

De una manera u otra, tanto el teatro como la danza han conquistado últimamente un espacio que no tenían, ojalá se pudiera crear un pensamiento crítico, una reflexión teórica; cosa que no se ha dado en la medida adecuada (las áreas culturales de los periódicos nacionales no están a la altura); pero lo está

intentando la publicación ya aludida, *El Apuntador*, de Genoveva Mora.

El cine

El Ecuador es un auténtico set cinematográfico titula Pablo Fiallos un excelente texto que nos permitimos condensar:

En *El tesoro de Atahualpa*, el pionero de la cinematografía ecuatoriana, Augusto San Miguel realizó, en 1924, la primera película ecuatoriana, cuando el cine aún era silente. El cineasta guayaquileño registró las costumbres de los indios y los coloridos paisajes naturales que ambientan el viaje en tren de Guayaquil a Quito. Jaime Cuesta Ordóñez mostraba, después, en *Dos para el camino* (1981) a un par de pícaros (representados por Ernesto Albán y César Carmigniani) recorriendo el país y revelando el costumbrismo de su gente.

La sexualidad y el erotismo se cruzaban con una reflexión crítica de la modernidad, en la adaptación que hiciera en 1990 Camilo Luzuriaga del cuento *La tigre*, donde se muestra el tropicalismo presente en el relato literario de José de la Cuadra. Otra adaptación de Luzuriaga, en este caso de la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, de Jorge Enrique Adoum, mostraba el Quito revolucionario de los sesenta. Por las calles del centro de la capital cantaba el “chamo” Jaime Guevara, y en el edificio de la Confederación de Trabajadores Sindicales (Ceols), frente al parque El Ejido, se organizaban los mítines políticos.

Pero lo urbano se mezclaba con lo rural. La excelente fotografía de Olivier Auverlau registraba los paisajes andinos, el tren cruzaba la serranía en la provincia de Chimborazo y los personajes caminaban en escenas oníricas por las arenas del desierto de Palmira, al sur de Riobamba. Con la llegada de Sebastián Cordero, el cine nacional experimentó un cambio. Su ópera prima, *Ratas, ratones, rateros*, contaba con un ritmo frenético historias de personajes lumpenescos en medio de ambientes urbanos del bajo mundo, en Quito y Guayaquil, y su filme más reciente, *Rabia*, con un elenco multicultural, ha sido ovacionado en México.

Y si de *product placement* se trata —sigue Fiallos—, cabe recordar la cinta *Retazos de vida*, dirigida por la hermana de Cordero, Viviana. La película olvida el argumento por momentos y muestra las bondades

de un Guayaquil modernizado: la escalinata del barrio Las Peñas y el Malecón remozado; publicita, sin remordimiento alguno, el trabajo de la alcaldía en el puerto principal.

Viviana Cordero, que había realizado con su hermano Juan Esteban el filme *Sensaciones*, en 1990, presentaba ahí una historia alucinante en medio de los Andes, donde un grupo de amigos se encuentra en una hacienda de la Sierra ecuatoriana. Y en su película *Un titán en el ring*, dos peleadores causan la división de un pueblo entero fanático de la lucha libre.

Pero la Costa ha sido también escenario de historias violentas y de personajes oscuros —recuerda Pablo Fiallos en su artículo—. *Crónicas*, de Sebastián Cordero, muestra una ciudad atormentada por la amenaza de un asesino en serie, de niños, mientras un periodista sensacionalista busca la noticia detrás del ‘Monstruo de Babahoyo’.

El viaje por carretera abre la posibilidad de conocer el país como si viésemos un conjunto de postales. *Qué tan lejos*, de Tania Hermida, empató con el público ecuatoriano inmediatamente, por sus diálogos y sus personajes. Pero también por esa constante sensación de nostalgia, acentuada con la imponente fotografía de Armando Salazar, que registra la belleza del paisaje del país, durante el recorrido entre Quito y Cuenca.

En la última década, la mirada de los cineastas nacionales ha apuntado a Quito. Víctor Arregui vuelve sobre los personajes marginales en *Fuera de juego*, y sobre la tragedia social quiteña alrededor de la muerte, en *Cuando me toque a mí*. Al contrario, Anahí Hoeneisen y Daniel Andrade muestran un Quito burgués, donde se reflejan partes de la ciudad más modernas que aquellas a las que nos tenía acostumbrados el cine nacional. Mateo Herrera juega con los géneros a partir de la migración, en *Alegría de una vez*, y la más reciente *Impulso*. Y nueve directores noveles revelan sus inquietudes en *Los canallas*, dice Andrade, quien está preparando una publicación especializada en el séptimo arte.

Puede afirmarse, entonces, que el cine en Ecuador es un arte que en los últimos años se ha desarrollado de una manera extraordinariamente acelerada; cuenta inclusive con una ley, una cinemateca e importantes instituciones que le respaldan. También hay que registrar, en este caso, el hecho de los estudios en el exterior de algunos jóvenes interesados en el arte de las

imágenes en movimiento, que han vuelto al país con un buen bagaje de conocimientos y experiencias. Y un factor más: el buen cine internacional que ahora se muestra en el país, alejado antes de nuestras pantallas, porque los exhibidores subestimaban al público nacional, y solo traían películas comerciales.

La música

Antes de que existiera la Orquesta Sinfónica Nacional, que se fundó en los años sesenta, bajo la dirección del maestro español Ernesto Xancó, la vida artístico-musical de Quito se concentraba en el Conservatorio Nacional (que sigue siendo en esta área, y en términos pedagógicos, la institución más importante del país), salvo cuando venían a los teatros Sucre o Bolívar concertistas o grupos extranjeros, invitados generalmente por la Sociedad Filarmónica, que en este sentido cumplió una labor encomiable, poniendo en contacto al público, aunque muy de tarde en tarde, con intérpretes del más alto nivel. Nuestros músicos, a su vez, ejecutaban en aquel tiempo obras de compositores como Luis Humberto Salgado —que es quizás el más importante compositor nacional—, con la orquesta y el coro del Conservatorio. También estaban en su repertorio las partituras de Segundo Luis Moreno, Juan Pablo Muñoz, José Ricardo Becerra, Néstor Cueva, Ángel H. Jiménez y Corcino Durán, que hacían música académica ecuatoriana; así como, más adelante, Gerardo Guevara y Carlos Bonilla. Actualmente, ya es muy raro escuchar las obras de estos maestros.

Nuestra Sinfónica contaba, en sus inicios, con una asistencia extremadamente escasa, pero esta se ha incrementado de manera muy notable, lo cual demuestra el creciente interés del público por la música elaborada. Por desgracia, la Orquesta Sinfónica Nacional no solo cerró su escuela de Música, que funcionó con éxito durante los años 79 y 80 bajo la dirección de María Niles (ahora María Jaramillo de Guevara), sino que no ha desarrollado, como le correspondía, un proyecto de estímulo a los jóvenes compositores, encargándoles obras y organizando, por ejemplo, adecuados certámenes. Incluso el concurso de composiciones que mantenía el Municipio de Quito no ha vuelto a ser convocado. Entonces, se quedan inéditas las obras de los jóvenes compositores, que, sin incentivo alguno, dejan de producir. Así se explica que la música, en términos de creatividad, esté muy a la zaga de las otras artes en el país. Podría

decirse, por tanto, que Ecuador desaprovecha los talentos musicales que posee; estos carecen de estímulo, de una adecuada capacitación y de promoción.

En cuanto a la dirección de orquesta, función en la cual antes se destacaba el maestro Álvaro Manzano, que condujo durante 17 años la Sinfónica Nacional, ahora ocupa un lugar relevante Patricio Aizaga, quien creó, en 1995, la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador, origen de la Orquesta Filarmónica Juvenil, de la que dependen otras orquestas, de niños y jóvenes, en Quito, Guayaquil y Esmeraldas, con directores como Felipe Luzuriaga, Patricio Jaramillo, Agustín Ramón San Martín y Juan Carlos Ruales, a cuyo cargo está la Escuela de Música de la fundación.

Otra fundación de gran trascendencia es la Filarmónica Casa de la Música, “una entidad sin fines de lucro, resultado de la fusión de la Sociedad Filarmónica de Quito, que durante 50 años desarrolló en la ciudad una intensa labor de difusión cultural y educativa, y la Fundación Casa de la Música, dirigida por Hans y Gi Neustaetter. El legado de Gi Neustaetter permitió la construcción de una de las mejores salas de conciertos, por su impecable acústica y hermosa arquitectura”. En ese escenario se han presentado grandes espectáculos musicales, y en su sala de recitales y conferencias se lleva a cabo una constante actividad, que incluye disertaciones, la actuación de grupos de cámara y la programación mensual de los amigos de la ópera, con grabaciones en video, etc.

En varias ciudades han proliferado últimamente los grupos instrumentales que responden a las inquietudes de una audiencia atraída por las nuevas propuestas musicales, a tono con una época de cambios vertiginosos: las “bandas” con las diversas modalidades del *rock*, la música fusión, etc., que obviamente tienen una gran acogida por parte del público juvenil.

Pero no olvidemos la presencia en nuestros escenarios de la Orquesta de Instrumentos Andinos, creada en el año 1990 y dirigida por Patricio Mantilla, ni el encomiable trabajo de ese gran trompetista que es el lojano Edgar Palacios, con su fundación para la enseñanza de música a niños y jóvenes que padecen deficiencias físicas o mentales. Al efecto, creó en 1992 el Sistema Nacional de Música para Niños Especiales, al que se debe la Orquesta de Músicos Especiales del Ecuador, que ha ofrecido innumerables conciertos en el país y más allá de nuestras fronteras.

Para concluir, hay que declarar que ha sido demasiado ambiciosa la intención de resumir en estas breves páginas siquiera una visión panorámica, o rasante, de “la cultura ilustrada en Ecuador contemporáneo”. De modo que el resultado es solo un boceto que, por tanto, deja por fuera mucha información. Únicamente ha sido posible registrar las líneas más visibles de tan amplio tema. A pesar de lo cual, basta esta suerte de dibujo a mano alzada para hacernos una clara idea de la rica producción del país (pasando sobre los “peros” que hemos anotado), en el campo de las letras y las artes. Lo cual, en este ámbito, nos da un peso específico considerable entre las naciones del continente.

Bibliografía y consultas

Artes plásticas: Textos de Hernán Rodríguez Castelo (1988): *El siglo XX de las artes visuales en Ecuador* (1988). Quito: Banco Central del Ecuador.

Rodrigo Villacís Molina (1993). *Panorama del arte*. Quito: Editorial El Conejo.

_____ (2001). *Arte quiteño de la Colonia al siglo XIX* (2001). Quito: Editorial Delta.

_____ (2002). *Pintura ecuatoriana siglo XX* (2002). Quito: Editorial Delta.

Arquitectura: Entrevista con el arquitecto Rafael Vélez, uno de los profesionales más destacados del país, premios Ornato de Quito en varias ocasiones y Premio Bienal de Quito.

Literatura: Ensayos inéditos de los escritores y estudiosos de la literatura: Jorge Dávila y Abdón Ubidia.

Artes escénicas: Entrevista con Genoveva Mora, directora de *El Apuntador*, revista especializada en artes escénicas, que se publica en Quito, Imprenta Abilit, y Lola Márquez, periodista cultural y actual funcionaria del Ministerio de Cultura, Guayaquil.

Cine: Texto de Pablo Fiallos, especialista en cine, director de la revista especializada en el séptimo arte *Zoom*.

Danza folclórica: Consulta con la maestra Virginia Rosero, directora del Ballet Folklórico Ecuatoriano Virginia Rosero y promotora del Área Cultural de la Universidad Andina Simón Bolívar.

Música: Entrevista con el maestro Gerardo Guevara, compositor y exdirector del Conservatorio Nacional de Música, y María Jaramillo de Guevara, maestra de música.