

Agustín Cueva en la década de 1960: dilemas acerca de cultura e identidad ecuatoriana

Agustín Cueva in the 1960's: Dilemmas about Ecuadorean Culture and Identity

Agustín Cueva na década de 1960: dilemas sobre cultura e identidade equatoriana

Andrés Tzeiman

Fecha de recepción: mayo de 2016
Fecha de aceptación: octubre de 2016

Resumen

El presente trabajo recorre la primera etapa de la obra de Agustín Cueva (1937-1992), sociólogo ecuatoriano que representa una de las figuras más importantes en el legado del pensamiento social en la segunda mitad del siglo XX, no solo en su propio país, sino también en América Latina. Se estudian sus trabajos de la década de 1960, especialmente durante la segunda mitad de dicha década pues, por una parte, allí se sitúa el comienzo del itinerario de su prolífica producción intelectual y, al mismo tiempo, resulta aquella etapa menos difundida y más postergada en el abordaje de su obra. Estas páginas repasan tanto sus aportes más relevantes acerca del arte y la cultura en Ecuador, tópico excluyente de sus trabajos sesentistas, como las influencias teóricas que Cueva recibió en dicho período de su trayectoria intelectual.

Descriptor: Agustín Cueva; Ecuador; cultura; arte; identidad nacional; 1960.

Abstract

The present work traces the first stage of the work of Agustín Cueva (1937-1992), an Ecuadorian sociologist who represents one of the most important figures in the legacy of social thought in the second half of the 20th century, not only in his own country but also in Latin America. His works of the 1960s are studied, especially those during the second half of the decade since there is the beginning of the itinerary of his prolific intellectual production and, at the same time, it is the least widespread and more delayed stage in the approach of his work. This paper reviews both his most relevant contributions about art and culture in Ecuador, a topic that has been excluded in the analysis of his 60's works, and the theoretical influences that Cueva received during this period of his intellectual trajectory.

Keywords: Agustín Cueva; Ecuador; culture; art; national identity; 1960.

Andrés Tzeiman. Licenciado en Ciencia Política y Magíster en Estudios Sociales Latinoamericanos por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina. Becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (UBA) e investigador del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Argentina.
✉ andrestzeiman@hotmail.com

Resumo

O presente trabalho recolhe a primeira etapa da obra de Agustín Cueva (1937-1992), sociólogo equatoriano que representa um dos personagens mais importantes no legado do pensamento social na segunda metade do século XX, não só em seu próprio país, mas também na América Latina. São estudados os seus trabalhos da década de 1960, especialmente durante a segunda metade da mencionada década, pois, por uma parte, ali se situa o começo do itinerário da sua prolífica produção intelectual e, ao mesmo tempo, resulta aquela etapa menos difundida e mais postergada na abordagem da sua obra. Estas páginas repassam tanto os seus aportes mais relevantes sobre a arte e a cultura do Equador, tópico excluído dos seus trabalhos dos anos sessenta, quanto às influências teóricas que Cueva recebeu no mencionado período de sua trajetória intelectual.

Descritores: Agustín Cueva; Equador; cultura; arte; identidade nacional; 1960.

Un análisis del legado sociológico ecuatoriano de la segunda mitad del siglo XX difícilmente puede eludir el pasaje por la obra de quien fue uno de los principales referentes del pensamiento crítico de aquel país durante ese período: Agustín Cueva (1937-1992). Sin embargo, y aunque de primera mano pueda sonar contradictorio, su estela intelectual suele estar mucho más asociada con el derrotero del conjunto de América Latina que con los límites de Ecuador. No solo porque entre sus trabajos más destacados despuntan aquellos dedicados al abordaje de la historia, la política y la economía latinoamericanas (como es el caso de su libro más célebre *El desarrollo del capitalismo en América Latina*), sino también porque dicho sociólogo oriundo de la ciudad de Ibarra residió y publicó algunos de sus más importantes escritos en distintos países de la región, más allá de las fronteras de su Ecuador natal. Asimismo, no es de menor importancia que su producción intelectual haya tenido entre sus más distinguidos interlocutores a trascendentes figuras y corrientes teóricas provenientes de las más diversas latitudes de América Latina, especialmente en la academia mexicana, donde Cueva se desempeñó como docente e investigador durante los últimos 20 años de su vida profesional (tempranamente interrumpida por la enfermedad que le causó su muerte).¹

1 Agustín Cueva trabajó en la Universidad Central de Quito entre 1967 y 1970, donde fue director de la revista *Hora Universitaria* y director de la Escuela de Sociología y Ciencias Políticas. En 1970, se trasladó a Concepción (Chile), donde vivió hasta 1972 y en cuya Universidad se desempeñó como profesor de Teoría Literaria. De allí emigró a México, donde trabajó como investigador en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y como docente de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de esa misma unidad académica, en ambos casos hasta su muerte en 1992. También allí fue profesor de la División de Estudios de Posgrado de la Facultad de Economía. Entre los principales trabajos de su obra se encuentran *Entre la ira y la esperanza* (1967), *El proceso de dominación política en Ecuador* (1972), *Teoría social y procesos políticos en América Latina* (1979), *Las democracias restringidas de América Latina* (1988), *América Latina en la frontera de los años 90* (1989) y el más célebre, *El desarrollo del capitalismo en América Latina* (1977), por el que recibió el Premio Ensayo Siglo XXI por parte de ese sello editorial. De forma póstuma se publicó su libro *Literatura y conciencia histórica en América Latina* (1993), cuya edición estuvo bajo el cuidado de su amigo Fernando Tinajero. Asimismo, durante su vida en el país azteca publicó numerosos artículos en periódicos locales como *La Jornada* y *El Sol de México*. Vale destacar, como señala Luis Verdesoto (1993), que desde su llegada a México, Cueva dejó de centrarse en los dilemas específicamente ecuatorianos (de los que trata este artículo) para colocar su foco de atención mayormente en América Latina. De hecho, sus prin-

Pues bien, considerando esa deriva preponderantemente latinoamericana antes que ecuatoriana de la obra de Cueva, interesa en este trabajo repasar las influencias y tópicos más relevantes abordados por dicho pensador durante la segunda parte de la década de 1960, ya que no solo por esos años empezó a publicar sus primeros trabajos, sino también porque en ellos sus preocupaciones teóricas y políticas estuvieron centradas en su país de origen, además de que dicha etapa probablemente sea la más olvidada y postergada en lo que respecta a la difusión de su obra.

En tal sentido, si bien Cueva es usualmente identificado con una visión dogmática del marxismo y su labor es inscripta fundamentalmente en el terreno de la sociología (o bien, en las intersecciones de esa disciplina con la economía, la historia y la ciencia política), se intentará recuperar en este artículo un período de su pensamiento (el primero e iniciático, ubicado en un registro teórico muy diferente de los posteriores) en que aún no es utilizado el arsenal teórico de los autores marxistas clásicos y en el cual su atención todavía no está colocada en procesos sociopolíticos, sino que se focaliza en los fenómenos del arte y la cultura en la historia ecuatoriana.

Para indagar en esta etapa intelectual de Agustín Cueva, el presente artículo se divide en cinco apartados (además de esta breve introducción). El primero, dedicado a las influencias teóricas que tuvo Cueva en la década de 1960. El segundo, acerca de las temáticas centrales que desarrolló en su primer trabajo de envergadura durante ese decenio: *Entre la ira y la esperanza*. El tercero, sobre sus lecturas de ese entonces en torno a la generación intelectual ecuatoriana de la década de 1930. El cuarto, a propósito del impacto que provocaron en la cultura de Ecuador las transformaciones de América Latina en la década de 1960. Y el quinto y último, sobre las pulsiones que persistirán posteriormente en el pensamiento de Agustín Cueva como resultado de su recorrido intelectual durante la década de 1960. Por medio de ese recorrido, se tratará de recomponer la trayectoria de este pensador en su “momento ecuatoriano”. Se trata de un ejercicio que, en buena medida, también supone contribuir a la recuperación de la historia de la intelectualidad crítica de ese país en la acalorada década de 1960.

Influencias en la década de 1960: ciencias humanas europeas y vanguardia artística latinoamericana

Agustín Cueva realizó la mayor parte de su labor intelectual en el terreno de la sociología. En ese sentido, vale recordar que sus estudios de grado en la Universidad Católica del Ecuador en la segunda mitad de la década de 1950 fueron primero en Derecho y luego en Ciencias Públicas y Sociales. Una formación que continuaría con su estadía en París entre 1960 y 1963, donde residió como estudiante de posgrado

cipales libros durante las décadas de 1970 y 1980 giran en torno al desarrollo, la dependencia y la democracia como grandes temas latinoamericanos.

en la École des Hautes Études en Sciences Sociales y a partir de la cual obtuvo el diploma en Estudios Superiores en Ciencias Sociales (Moreano 2009; Tinajero 2012). Se rescatan estos breves datos biográficos vinculados con sus estudios en sociología y ciencias sociales para compararlos con las características de los primeros pasos dados en su trabajo intelectual. En esa tónica, en el texto preliminar a *Entre la ira y la esperanza* que escribió en 1987 (a 20 años de su publicación original), Cueva recorre las influencias teóricas que lo condujeron a la redacción de su primer libro, las cuales se distanciaron bastante de la sociología entendida en un sentido estricto.

Se podría entonces distinguir dos vertientes que influyeron en la formación de Cueva en la década de 1960. Una primera se identifica en un arco amplio de autores y campos temáticos, pertenecientes a las ciencias humanas vigentes en aquel momento en el pensamiento crítico europeo. La obra de Jean-Paul Sartre, los escritos literarios de Georg Lukács, los primeros libros de Roland Barthes y los estudios antropológicos de Claude Lévi-Strauss son algunos de los íconos que Cueva rescata como sus principales lecturas en el promedio de la década de 1960. Partiendo de estas influencias, se puede ya advertir que sus preferencias no se acercaban demasiado a autores de la tradición sociológica, menos aún a las corrientes de pensamiento entonces predominantes en esa disciplina. Respecto a aquellas iniciáticas inclinaciones y al contraste con la mirada estigmatizante que se construiría posteriormente en torno a su figura intelectual, el propio Cueva indica lo siguiente:

Lecturas de base muy poco ortodoxa para un autor al que algunos consideran (caricaturalmente) como la encarnación de cierto pensamiento “dogmático”; y, si se quiere redondear la paradoja, textos muy poco sociológicos para ser los favoritos de alguien que se supone es un sociólogo profesional.

Sobre esto último quiero insistir. En efecto, ahora que recapitulo con el beneficio del tiempo transcurrido, me doy cuenta de que nunca me entusiasmaron mayormente los autores más directamente ligados con mi profesión (Cueva 1987, 8).

También Cueva da un testimonio de esas inclinaciones juveniles en un ensayo que compone su último libro *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, el cual fue escrito ya avanzada la enfermedad que le ocasionó la muerte, y publicado de forma póstuma un año después de su fallecimiento, en 1993. Allí, en un trabajo dedicado a las polémicas en las que participó a propósito de la figura del intelectual ecuatoriano Pablo Palacio, Cueva recuerda su tendencia “heterodoxa” en el seno del marxismo en la década de 1960, vinculada con su prematuro interés por los fenómenos artísticos y literarios:

Llegué casi a terminar un libro llamado *El arte, la literatura y los marxismos*, anunciado como de próxima circulación en el número 7-8 de *Indoamérica* (junto con *Más allá de los dogmas*, de Fernando Tinajero) (...) Mi propósito original era defender una teoría

marxista “heterodoxa” (joven Lukács, Sartre, Goldmann y otros miembros de aquella familia) frente a un Lukács que ya no conservaba las rigideces del período Stalin-Zhdanov (...) (Cueva 1993, 152).

Es interesante destacar que el propio Cueva contrasta su atracción por figuras “heterodoxas” como Sartre y Barthes con el escaso poder de seducción que le provocaban exponentes sociológicos o politológicos, centrales en aquel entonces, como Maurice Duverger o Paul Lazarsfeld. De hecho, en relación con este último, no dejaría de señalar que las clases que impartiera ese reconocido sociólogo en la Sorbona francesa le resultaron una “verdadera tortura”. Un sufrimiento que se contraponía con el profundo interés que le causaron en París sus contactos con el pensador de derecha Raymond Aron. No es llamativo que, según Cueva, ese intelectual fuera considerado en la academia francesa de la década de 1960 más como un publicista o un ideólogo que como un sociólogo.

A propósito de este primer grupo de lecturas e influencias sesentistas, vale remarcar, junto con Fernando Tinajero (2012), dos aspectos vinculados con la relación que tempranamente Cueva estableció con el marxismo y la sociología, muy ligados con su experiencia parisina. Por una parte, en los inicios de la década de 1960 había una enorme apertura intelectual. Su formación no se restringe a un único campo disciplinar, sino que se nutre de múltiples insumos del heterogéneo espectro de las ciencias humanas que circulaban entonces en la academia europea: la estética, la antropología, la filosofía existencialista, entre otras. Los nombres de filósofos e intelectuales mencionados, pertenecientes al pensamiento europeo de la década de 1960, no hacen más que ilustrar aquella apertura intelectual. En ese sentido, es interesante señalar que, si bien Cueva se identificaría a sí mismo ya en ese tiempo como “marxista-leninista”, las lecturas que lo apasionaron durante la década de 1960 y que aquí se destacan contrastan con esa identificación. Más bien dichas lecturas se acercaban a la interesante confluencia que en ese decenio se producía en la academia francesa entre marxismo y ciencias humanas. Produciendo posteriormente, de ese modo, un encuentro entre su férrea adscripción a los clásicos del marxismo y ciertas tendencias que decididamente se ubicaban por fuera de tal espectro teórico.

Pero además de aquellos insumos del pensamiento europeo, corresponde señalar una segunda vertiente de influencias en Cueva: su inserción en un escenario cultural latinoamericano en el que, tal como él lo indica, “era impensable la escisión entre vanguardia artística y vanguardia política” (Cueva 1987, 11). El propio intelectual ecuatoriano señala que *Entre la ira y la esperanza* fue el producto de un clima de época en el que proliferaban los debates literarios y en el que las ciencias sociales, aun desde su especificidad, encontraban un insumo de primer orden y un intercambio fructífero con las obras literarias en boga en América Latina.

De esa manera, la lectura de José María Arguedas, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa o Jorge Luis Borges, así como el oído volcado

hacia la música de Violeta Parra o Atahualpa Yupanqui, o bien, los ojos puestos en el *cinema novo* brasilero, resultaron parte de un influjo cultural que tuvo impacto en la obra sociológica de Cueva.

Pero no debemos equivocarnos. Todos estos insumos provenientes de la cultura y la ciencia europea y latinoamericana, marcas de su apertura intelectual, no desplazaron a Cueva de aquel que resultó el interés primordial de su primera etapa intelectual: la realidad nacional de Ecuador. Y particularmente, no lo desviaron en relación con aquella temática que ocuparía el centro de sus reflexiones durante la segunda mitad de la década de 1960: el fenómeno de la cultura en su país de origen. De ese modo, entre sus primeros escritos se puede destacar aquellos publicados en la revista *Indoamérica*,² un emprendimiento editorial que Cueva planeó en 1964 junto al ensayista ecuatoriano Fernando Tinajero y la crítica literaria francesa Françoise Perus, cuyo primer número salió a la calle al año siguiente. No resulta menor su participación en aquel proyecto pues, a través de esa revista y de los artículos publicados en ella, comenzaría un itinerario intelectual dedicado al análisis de la cultura y la sociedad ecuatoriana. Un recorrido inicial que tendría como corolario la publicación en 1967 de su primer trabajo de envergadura: *Entre la ira y la esperanza*.

100

***Entre la ira y la esperanza*: alienación e inautenticidad de la cultura ecuatoriana**

El libro *Entre la ira y la esperanza* constituye un intento por reconstruir la historia de la cultura ecuatoriana desde los tiempos de la conquista hasta la década de 1960. Un experimento intelectual que demuestra la osadía característica de Cueva ya en sus primeros trabajos. Sin embargo, desde nuestra perspectiva, lo fundamental de ese libro —más allá de sus ambiciones como proyecto— se halla seguramente, siguiendo a Fernanda Beigel (1995), en los dos objetivos principales que lo signaron.

Por un lado, Cueva presenta en su primer libro el modo en que concibe el problema del arte y la cultura. En dicho texto se cristaliza una mirada según la cual las expresiones artísticas y culturales no son otra cosa que productos humanos, cuya raíz, por tanto, es de carácter histórico y social. Así, lo interesante en su planteamiento es que aun cuando presta especial atención al vínculo intrínseco del arte y la cultura con los procesos sociales, no posee una lectura reduccionista del fenómeno que subestime el valor de las *formas* para privilegiar en su lugar los aspectos materiales de lo social.

2 Para obtener un panorama sobre el conjunto de las revistas que vehiculizaron las producciones estéticas y de reflexión político-cultural en el universo intelectual ecuatoriano de la década de 1960 (como *Pucuna*, *Bufanda del Sol*, *Ágora*, entre otras publicaciones), se sugiere consultar el libro de Rafael Polo Bonilla (2012) *La crítica y sus objetos. Historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*, especialmente su primer capítulo. Allí Polo Bonilla habla de un “momento *tzántzico*” de la intelectualidad ecuatoriana, para hacer referencia al contexto sobre el cual se trabaja en este artículo. En el antúltimo apartado del presente trabajo se tratará específicamente la inserción de Cueva en ese marco epocal.

Por el contrario, lo formal ocupa un espacio sustantivo en el análisis, mas colocado siempre en determinadas coordenadas que funcionan como condiciones históricas de posibilidad.

En un trabajo dedicado a la relación entre política e ideología en la obra de Cueva, la socióloga Fernanda Beigel explica de la siguiente manera la postura de aquél acerca del fenómeno de la cultura:

La posición teórica que Cueva asume en relación con los vínculos entre literatura y sociedad se basa en una fuerte crítica a la corriente que pretende mostrar a la literatura como forma pura o como “valor en sí”, independiente de toda relación social. Asume así una perspectiva de “lectura externa” o sociológica de los fenómenos literarios para combatir el encierro de las “lecturas internas” que sólo rastrean el significado de una obra en el interior de su discurso. *Pero no por ello deja de atender a la especificidad de la práctica literaria y aborda las características específicamente estéticas de cada obra* que se constituye para él en “hito” y atrapa su atención (Beigel 2001, 186; énfasis propio).

Además de presentar su manera de concebir los fenómenos del arte y la cultura, existe en este primer libro de Cueva un aspecto clave para abonar una lectura global de su obra. Allí irrumpe una problematización sobre el arte y la cultura como forma de disputar políticamente la identidad nacional. Es decir, la historia artística y cultural de Ecuador planteada en *Entre la ira y la esperanza* trata de cuestionar la interpretación dominante sobre ella en aquel entonces. Vale recordar –de acuerdo con lo señalado en el apartado precedente acerca del clima cultural latinoamericano contemporáneo al momento juvenil de Cueva– que en la década de 1960 los aires de transformación social posteriores a la Revolución cubana resultaron un contexto promisorio para debatir con los relatos históricos dominantes sobre las culturas nacionales en América Latina.

En ese sentido, el dilema principal que recorre las páginas de *Entre la ira y la esperanza* es el carácter alienado e inauténtico de la cultura ecuatoriana en las épocas de la Colonia y la posindependencia, y las dificultades atravesadas por las clases populares de Ecuador para construir una cultura que expresara auténticamente los sentimientos y la realidad nacional, así como la situación social de los sectores oprimidos de ese país. Con ese propósito, Cueva ubica los fenómenos artísticos en una perspectiva histórica marcada por los grandes hitos de la historia nacional y regional. La conquista, las rebeliones de independencia, las gestas liberales y la constitución de la clase trabajadora como sujeto político resultan los ejes articuladores del recorrido histórico ensayado por Cueva en este trabajo.³

3 A propósito de ese recorrido histórico, se puede encontrar allí ciertos puntos de contacto con las ideas de José Carlos Mariátegui. La hilvanación de cuatro conceptos (historia, cultura, nación y campesinado-indígena) llevada a cabo por Cueva en *Entre la ira y la esperanza* tiene un parentesco notable con la indagación mariáteguiana en la realidad peruana, en aras de comprender tanto la conformación de la identidad nacional como el papel del campesinado-indígena en

De esa manera, ingresando ya en el recorrido realizado en *Entre la ira y la esperanza*, Cueva inicia allí su trayecto histórico por el arte ecuatoriano en la época de la Colonia. Advierte que en aquel contexto la forma artística predominante por excelencia es la poesía. Sugiere que ella funcionó como “un velo protector contra la realidad”, al resultar un canto a Dios, a los santos y a los reyes. La poesía, sostiene, “campo de mistificación”, se convirtió en un antídoto contra lo vivido al negar las experiencias vitales de las mayorías. El arte colonial, con dicha *forma* como máxima expresión, refleja entonces una situación de total *alienación*. Según Cueva, mientras para el artista europeo del medioevo pintar sobre lo eclesiástico resultaba una creación socializada a su cultura, su pueblo y su raza, para el americano no significaba otra cosa que rendir culto al conquistador, ratificando la alienación. Elegirse artista era entonces para el indígena una de las tantas maneras de objetivar su *enajenación*.

Tal como se presentó en el párrafo precedente, la alienación constituye para Cueva la principal característica del arte colonial. Fundamentalmente expresada en la primacía de un género literario como la poesía que permite, según el autor, soslayar lo cotidiano para dar lugar a temas sublimes. Pero al mismo tiempo, y primordialmente, porque no da cuenta de la singularidad de la realidad social en la región, tanto en la poesía como en la pintura y otras expresiones artísticas. Dice Cueva, refiriéndose a la pintura: “(...) más ausente no puede estar la particularidad americana, y no solo en el sentido trivial de ausencia de “temas” locales, sino –y eso sí es grave– como *falta de sensibilidad original* (...)” Y remata:

Si algo refleja el arte colonial del medio en que se produjo, no es otra cosa que una *total alienación*: técnica, cromática, de temas; todo nos remite a una situación existencial poblada de manos indias y mestizas produciendo dioses blancos con todos los detalles blancos exigidos por el blanco colonizador (Cueva 1987, 37; énfasis propio).

El sociólogo ecuatoriano también encuentra una explicación de esa falta de sensibilidad, de esa situación de alienación, en ciertas condiciones materiales de la producción artística en la época colonial. Condiciones que se diferencian notablemente de aquellas que son propias de la sociedad burguesa. La situación del artista en la sociedad colonial indica que, para la realización de su práctica, debe obedecer a un recetario estipulado hasta el último detalle, donde no posee libertad para el ejercicio de la creatividad. Afirma Cueva: “Las posibilidades del arte de entonces estaban, pues, rigurosamente codificadas, y la libertad del artista (como las otras libertades) no solo limitada por los cuatro costados: simplemente era una noción desconocida en aquel momento cultural” (Cueva 1987, 39).

tanto verdadero representante de la nación. Tan solo a modo de ejemplo se repite en esa línea a los diversos artículos de la década de 1920 incluidos en el libro *Peruanicemos el Perú* (Mariátegui 2007). Por otra parte, ya en los primeros trabajos de Cueva se puede encontrar citas y referencias a Mariátegui que hablan de un conocimiento y una influencia temprana de ese pensador peruano en su obra.

Así, en la sociedad colonial –donde el reino burgués de la libertad aún resulta inexistente– el papel asignado socialmente al artista no residía en crear ni en innovar, sino en imitar drásticamente los pedidos recibidos. Por ese motivo, Cueva sostiene que las artes eran comprendidas en aquel momento preferentemente como oficios artesanales, motivo por el cual no resultaba extraño encontrar cuadros que carecieran de firma, expresión de la poca relevancia otorgada al pintor o al escultor. Una situación que, como se señaló, contrasta con lo sucedido en Europa, donde al menos el arte medieval era parte de un credo social común. Incluso, llega a aseverar Cueva, esta alienación se extendió al campo de la arquitectura, donde si bien en la etapa colonial se presenciaron importantes obras, eso no fue continuado en el siglo XIX. Lo cual es expresión de que la habilidad manual no es representada en el desarrollo de una sensibilidad y una cosmovisión propia, sino más bien una asimilación o repetición de lo exterior.

Sin embargo, esta situación se modificaría en la etapa preindependentista. Se produce en ese entonces un pasaje de la poesía al ensayo y al panfleto, al sentir los impulsores de la independencia la necesidad de desplazarse del encubrimiento propio de la poesía, a una forma que les permitiese aproximarse sin relevos a los fenómenos de la realidad. Esto tiene que ver, según Cueva, con el ingreso de una nueva clase social a la arena literaria, no solo por el protagonismo que empieza a ganar el mestizaje, sino también porque comienza a abrirse lugar a una literatura que denuncia a los detentadores del poder político. Asimismo tiene que ver con el largo proceso de “secularización de la cultura” que es habilitado por la finalización del coloniaje.

La independencia, para el sociólogo ecuatoriano, significó un “renacimiento de la conciencia mítica”. Si bien subraya que las nuevas clases dominantes tuvieron razones para convertir a la actividad literaria en instrumento de consolidación del poder, ello no implicó una vuelta al anterior estado de cosas. Sostiene Cueva: “(...) si la poesía lírica de la Colonia parte de temas “sublimes” irreales, la épica posindependentista se elabora en cambio a partir de hechos reales sublimados” (Cueva 1987, 45). La epopeya de aquel entonces permite la entrada en escena de la historicidad en la literatura, la cual ya no es, como en la Colonia, un “antídoto contra lo vivido”, sino más bien una narración mítica de lo vivido.

El período histórico que sigue en el análisis de las rebeliones de independencia es el de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Es decir, el de las revoluciones liberales. Estas marcan, para Cueva, el inicio de la edad de la narrativa. Y son el contexto donde se produce la democratización insuficiente pero innegable de Ecuador, en que las nuevas clases dominantes se apoyan en los de abajo haciendo una alianza teórica con ellos. Surge en ese marco un movimiento literario que ya no se desarrolla al amparo de una clase superior, facilitando de esa forma el acercamiento a los sectores populares del país. Se trata de un punto de inflexión en la literatura ecuatoriana, pues según Cueva, esta autonomía de los literatos en relación con las clases domi-

nantes permite un corrimiento con respecto a una mejor aplicación de los valores del grupo dominador. Era un nuevo contexto que el sociólogo ecuatoriano colocó bajo su lupa, pues emergió en este un nuevo actor en la cultura ecuatoriana por el que demostraría un particular interés: la Generación del 30.

En definitiva, aquello que caracterizó a la cultura ecuatoriana hasta bien entrado el siglo XX fue la alienación e inautenticidad de los sectores dominantes, cuya identidad quitaba sus ojos de la realidad americana para posarlos sobre la forma de vida europea. En un trabajo que forma parte del volumen *Lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Cueva sintetiza esa situación de la siguiente manera:

Hasta los albores del siglo XX, la literatura ecuatoriana se caracterizó por su inautenticidad y permanente enajenación. Colonizadora y colonizada a la par, la de la época “virreinal” no hizo más que reflejar la situación social y psicológica de quienes la produjeron: *los criollos*, tan empeñados en dar las espaldas a todo lo americano, como deseosos de ostentar una vocación europeizante, traducida por la imitación desesperada de cuanto producían los autores metropolitanos (...) Seguía produciéndose una literatura que no respondía a la verdadera circunstancia social, psicológica y cultural del país (Cueva 1986, 72; énfasis en original).

104

En el apartado siguiente se intentará presentar la mirada de Cueva sobre la Generación del 30, un movimiento que produjo ciertas rupturas en relación con la situación de alienación e inautenticidad imperante en la cultura ecuatoriana hasta entonces, tal como fuera descrita por el mismo autor en la cita anterior.

La Generación del 30: los sectores medios y la “ideología del mestizaje”

La Revolución liberal de 1895 en Ecuador abrió lugar a la emergencia de sectores medios que pujaban con vigor por conseguir una igualdad económica que se colocara a la par de la democratización política. La figura de Eloy Alfaro y su asesinato son expresiones del carácter trunco de ese proceso. Mas ello no significó que las clases medias quedaran en ese tiempo por fuera de la escena política. La década de 1920 en Ecuador resultó bastante agitada y tuvo como su momento más álgido las insurrecciones populares de 1922. Tal es así que, según Cueva (siguiendo a Fernando Tinajero), ese es el año en que aquel país andino ingresó en la modernidad política, social y cultural. Y define culturalmente a esa década del siguiente modo:

La década de los veinte es la del predominio de la poesía, las vanguardias, el experimentalismo, los manifiestos, en contraste con el austero decenio de los treinta, más recio, prosaico si se quiere (aunque no exento de lirismo y romanticismo), de denuncia y combate, así como de recuperación de múltiples estratos de nuestra autoctonía (Cueva 1993, 121).

La década de 1920 está marcada entonces por la insurrección popular de 1922 y por el *reformismo juliano* (movimiento representante de la oficialidad militar de clases medias), que llegó al poder en 1925, como corolario de la irrupción de las clases medias en la vida política ecuatoriana. A partir de la década de 1920, sostiene Cueva, se forjó “una cultura antioligárquica, democratizante y laica, que en sus líneas más generales fue la expresión del malestar de vastos sectores medios ante la crisis del orden oligárquico que justamente se inicia en aquellos años y se profundiza en la década siguiente” (Cueva 1976, 24). Asimismo, la década de 1920 estuvo vinculada con un contexto internacional del cual la cultura ecuatoriana acusó recibo a través de las influencias de procesos que se desarrollaban más allá de los límites nacionales: la Revolución mexicana con su mística campesina junto con la Revolución rusa dejaron huellas en la visión de mundo de esta generación (Cueva 1986, 123). Según Cueva, por lo tanto, la Generación del 30 no se constituye en una serie discursiva estrictamente literaria, sino más bien en varias series que incluyen el discurso sociológico y sobre todo el político (Cueva 1993, 123). Será en la década de 1930 –en contraste con la escasa producción de la de 1920– cuando florecerá una avasalladora cantidad de trabajos literarios extendidos hasta 1950. Sostiene Cueva:

Desde esa fecha, y libradas ya de las taras coloniales, las letras ecuatorianas se enrumban por un sendero original y vigoroso, convertidas en instrumento de análisis de nuestro ser social y de denuncia de sus lacras, así como en fundamento de un nuevo humanismo, alimentado por la rebeldía y la esperanza revolucionaria de un mundo mejor. *El periodo comprendido entre 1930 y 1950 es, sin lugar a dudas, el más fecundo de la literatura nacional y el de más alta calidad* (Cueva 1986, 73; énfasis propio).

En ese sentido, Cueva rescata especialmente los aportes de la Generación del 30 a la literatura y la cultura de Ecuador en dos aspectos. El primero se vincula con su emergencia en un contexto de crisis social y política, y de reconocimiento de desigualdades sociales y falta de democratización económica, que permite incorporar como protagonistas centrales en sus obras a aquellos sujetos sociales que habían estado ausentes en la producción anterior de la cultura nacional. La irrupción de las clases sociales subalternas –con su naturaleza y sus formas de vida– en la literatura de esta generación resulta una marca distintiva que la caracteriza. En ese sentido, Cueva se refiere de la siguiente manera a las obras de la Generación del 30:

(...) unidas por un propósito común: crear no sólo un nuevo lenguaje, más cercano de *las* hablas ecuatorianas, sino también incorporar a la cultura literaria y artística “nacional” personajes, idiosincrasias y culturas hasta entonces menospreciadas: las de los indios, los cholos, los montubios (o montuvios: campesinos tradicionales de la Costa y ciudadanos tan de segunda, que ni siquiera tienen ortografía), los mulatos, los negros y los habitantes suburbanos y proletarios del país. Todo ello, dentro de una nueva visión de la historia, de la sociedad en general y de sus múltiples conflictos (Cueva 1993, 128; énfasis en original).

El segundo aspecto que rescata Cueva de esta generación literaria es el análisis crítico que realiza del lugar de las clases medias en la estructura social ecuatoriana, así como también del papel desempeñado a nivel social y político por la “ideología del mestizaje”. Del mismo modo que la Colonia y la posindependencia expresaban un tipo de alienación e inautenticidad (vinculada con el colonizador primero y luego con las clases dominantes criollas), esta generación se encargó de presentar críticamente la alienación e inautenticidad que habían experimentado las clases medias a través de la “ideología del mestizaje”.

En definitiva, a través de esos dos aspectos, Cueva observa que en esta generación emergen corrientes literarias que buscan dar cuenta de la realidad nacional. En el campo de la literatura realista, se destaca particularmente en varios de sus trabajos la figura del escritor ecuatoriano Jorge Icaza. En *Entre la ira y la esperanza*, por ejemplo, señala que dicho autor se caracteriza por tener “oídos atentos al grito andino” (Cueva 1987, 63). Y tal es la trascendencia que Cueva le otorga en la cultura ecuatoriana, que en 1968 dedica un ensayo completo a analizar su obra –titulado, precisamente *Jorge Icaza* y publicado luego en *Lecturas y rupturas*– en tanto exponente más radical y quien, por ende, mayor interés le provoca del conjunto de escritores pertenecientes a la Generación del 30 (Cueva 1986, 69-109). Es importante mencionar el relieve que Cueva otorgó a Icaza (fundamentalmente en el mencionado ensayo, pero extensible al conjunto de su obra), pues desde nuestra perspectiva, en buena parte de los trabajos de aquel escritor se condensan los dos aspectos críticos que, tal como se señaló, caracterizaron a la Generación del 30.⁴

Por una parte, Cueva destacó a Icaza como la cifra máxima del indigenismo ecuatoriano. Aquello que importa subrayar a propósito del análisis sobre Icaza es la intención de encontrar expresiones artísticas de Ecuador que arraiguen en las experiencias, sentimientos y cosmovisiones de los sectores populares de esa nación. En la medida en que la verdadera tradición y originalidad de aquel país andino se halla en los pue-

4 Además de Icaza, Cueva identifica como parte de la Generación del 30 a los siguientes autores ecuatorianos: José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, Angel F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta, Adalberto Ortiz y Pedro Jorge Vera. Cueva aclara que Icaza es el único de este movimiento que puede ser considerado indigenista, distinguiendo además, junto con Mariátegui, literatura indigenista de literatura indígena (Cueva 1986, 159-160). Icaza, sostiene Cueva, representa la primera, no la segunda, pues todavía es una literatura de mestizos y no de los sectores indígenas (Cueva 1986, 85-86).

blos indígenas y campesinos, sostiene el sociólogo ecuatoriano, el arte en esa nación debe contemplar el *tempo* y los padecimientos de tales sujetos sociales. Definiendo a la cuestión indígena como el problema vital de la nación, Cueva pone en valor la obra de Icaza al observar que en ella se retratan con crudeza y de manera contundente las atrocidades a las que han sido expuestos los indígenas en la sierra ecuatoriana, tanto en los argumentos y tramas, como en el lenguaje (nacional y no cervantino) y las formas empleadas (contestatarias en relación con las utilizadas hasta entonces). Del conjunto de la obra de Icaza, Cueva destaca dos de sus libros: *Barro de la sierra* y *Huasipungo*. Y retrata a esta última novela del siguiente modo:

Pintura enérgica de la vida del indio explotado por terratenientes, curas y autoridades civiles; escrito, además, en un lenguaje descarnado, totalmente anti literario para el gusto tradicional; fue objeto de severas críticas y hasta de explicaciones oficiales: la miseria del aborígen jamás había escandalizado a los explotadores, pero el que se la denunciara les pareció un caso de alta traición a la patria... (Cueva 1986, 59).

Cueva observa en la obra icaciana la puesta en escena de los conflictos más agudos que atraviesan en aquel entonces al Ecuador. Así, afirma sobre su obra: "(...) conforma un verdadero fresco, coherente y multifacético a la vez, de la sociedad ecuatoriana (...) hay en ella una visión completa de las relaciones sociales de su país" (Cueva 1986, 92). Y nuevamente, con un aire similar al de José Carlos Mariátegui en los primeros tres de sus *Siete ensayos*, se refiere a la novela *Cholos* escrita por Icaza, haciendo referencia a la forma en que en ella el problema del indio y de la tierra remite a la estructura económico-social de la nación:

(...) Icaza se propone mostrar que el latifundista es ante todo un ser social, cuya conducta no está determinada por razones morales, ideológicas ni raciales, sino por la estructura socio-económica, las relaciones que ella engendra y la situación que cada uno ocupa dentro de la misma (Cueva 1986, 93).

Por la otra parte, también es materia ineludible en la obra de Icaza la inautenticidad propia de la cultura mestiza. Agustín Cueva se refiere a trabajos como el mencionado *Cholos*, *media vida deslumbrados* o *El chulla Romero y Flores* en tanto expresiones donde aquel escritor pretende ilustrar la alienación social y cultural del mestizo. En ese sentido, el elemento principal que interesa a Cueva de estos escritos es la *ambigüedad social* que define al mestizaje. Es decir, la posibilidad del mestizo de convertirse ya sea en latifundista explotador o en líder revolucionario. Y en particular, en el caso de la identificación del mestizo con las clases dominantes, Cueva remarca la importancia de la *apariencia* como forma de recubrir la identidad, intentando eliminar sus rasgos de origen. En definitiva, le preocupa nuevamente la alienación e inautenticidad, esta vez de los sectores medios.

Pero desplazándonos de Icaza (y en particular del referido ensayo de 1968 dedicado a su figura), vale señalar que la preocupación de Cueva por la cuestión del mestizaje ya estaba presente en trabajos anteriores y no solamente en *Entre la ira y la esperanza*. En 1965, para la mencionada revista *Indoamérica* escribió un trabajo donde se ocupó de desplegar una severa crítica a las clases medias y su *ideología del mestizaje*. Dicho texto, titulado *Mito y verdad de la "cultura mestiza"*, plantea precisamente el problema de la inautenticidad de las clases medias. Allí se pregunta si efectivamente puede existir una cultura mestiza, mientras la clase media tiene como principal preocupación borrar las huellas de su antepasado aborígen. Sostiene, así, que el mayor temor de dicha clase social es encontrarse consigo misma y se interroga: "A veces me pregunto si la verdad presente de la clase media no será la de vivir enajenada, alimentada por mitos que no son suyos" (Cueva 2001, 54).

En síntesis, en la búsqueda que emprende Cueva por la historia de la cultura ecuatoriana, la Generación del 30 y la literatura realista constituyen una estación de suma importancia pues resultan piezas clave en la disputa histórica por la identidad nacional. La emergencia de sectores medios que pujan por una democratización integral de la sociedad y la posibilidad que ello brinda a la escenificación de las clases populares en la cultura de Ecuador se erigen como un campo de atención sustantivo en esta etapa de la obra de Cueva. Pero este movimiento generacional, desarrollado entre 1930 y 1950, se agotaría en esa última década y habría que esperar hasta la década de 1960 para que soplaran nuevos vientos en la cultura de ese país.

1960: una nueva actitud ante el mundo

La década de 1960 resulta un momento de conmoción en la cultura latinoamericana pues el contexto político y social hizo sucumbir al conjunto de las prácticas sociales, poniendo en jaque sus niveles de autonomía relativa y agudizando su vínculo con otras esferas de la vida social. El arte y la literatura no fueron excepciones en ese sentido, más bien todo lo contrario. En consonancia, dicho contexto resulta parte fundamental del análisis que realiza Cueva sobre lo sucedido en Ecuador en la década de 1960. No solo porque las vanguardias artísticas latinoamericanas influyeron en la intelectualidad local (como se señaló en el segundo apartado de este artículo), sino también porque se constituyó una nueva actitud ante el mundo, hija de ese tiempo de transformaciones. Una actitud que el propio Cueva describió de esta manera:

Los años sesenta fueron la época de auge de la guerrilla latinoamericana, que en el Ecuador se expresó por lo menos como proyecto y "actitud vital" (como entonces se decía) y desde luego como guerrilla literaria: más que totalizar el mundo, queríamos destruirlo (Cueva 1986, 191).

En ese marco, Cueva fue partícipe del capítulo ecuatoriano de aquel clima cultural de la década de 1960. Tal es así que en ese entonces simpatizó con el *tzantzismo* (y también, con su revista *Pucuna*), un grupo iconoclasta de Ecuador aparecido en 1962. Se trataba de una vanguardia dedicada a impugnar todo lo viejo y enmohecido de la sociedad ecuatoriana, a la vez que funcionaba como una antena de las principales corrientes artísticas del mundo y de la región (Cueva 1988, 58). Un colectivo que producía fundamentalmente poesía, escrita y escenificada, construyendo con ella, según Cueva, el acto más renovador de las letras ecuatorianas luego de la Generación del 30 (Cueva 1986, 191). Sus principales animadores estaban dotados de una creatividad subversiva que les significó el maltrato, la persecución y el aprisionamiento por parte del Gobierno en 1965.

También debemos mencionar que en aquella década Cueva integró los *Coloquios sobre arte y literatura* que se realizaban en el Café 77 de Quito (cuartel general de los Tzántzicos, ubicado a una cuadra del Palacio Presidencial de esa ciudad). Allí confluían artistas e intelectuales para debatir sobre diversos dilemas culturales que, como señala Fernando Tinajero, con agilidad derivaban hacia acaloradas discusiones políticas. A su vez, Cueva participó de la Asociación de Escritores y Artistas Jóvenes del Ecuador, llegando a ser su primer Presidente en 1965 (Tinajero 2012, 13-14).

En ese contexto, produjo su lectura sobre la situación de la cultura ecuatoriana en 1960. Sostuvo que durante esa década la poesía permitió al Ecuador recuperar artísticamente y de forma contundente la identidad propia. Es el momento, desde su perspectiva, que desembocó en la verdadera originalidad ecuatoriana, pues finalmente se construyó una expresión artística de los sectores subalternos de Ecuador. Son los tiempos en que comenzó a producirse una “poesía de combate”, referenciada fundamentalmente en el *tzantzismo*, que buscó anclar en los aspectos más indignantes de la realidad ecuatoriana, partiendo del terreno abonado por la emergencia de la narrativa realista.

De esa manera, en la década de 1960 se saldaron cuentas con la claudicación de la Generación del 30 que si bien –como se vio en el apartado precedente– abrió un surco en la literatura ecuatoriana haciendo ingresar en el campo de las artes a los sectores populares, con su agotamiento y su producción descendiente en la década de 1950 había dejado inconclusa la tarea de expresar la realidad del indígena, es decir, su propia ánima. En contrapartida, la poesía sesentista permitió recuperar al hombre, la historia y la geografía de Ecuador, revirtiendo finalmente la marca alienada de la Colonia y logrando, a través del arte, humanizar y revalorizar lo que antes se hallaba velado en la práctica artística.

A su vez, en este contexto se puso en juego el rol pedagógico de la literatura como elemento de transformación social, cuya repercusión en las formas del arte resultaba ineludible. Cambió, afirma Cueva, la “función de la literatura” al ampliar su espectro de llegada, excediendo los pequeños grupos y pasando a difundirse entre un público

mucho más “vasto y vital”. El movimiento estudiantil, la clase media y los sindicatos obreros comenzaron a tener acceso a la vida cultural. Un fenómeno que, según Cueva: “(...) implicó una suerte de profunda revolución cultural en nuestra intelectualidad, que así modificó no solo sus formas de escribir y de sentir, sino también sus maneras de vivir” (Cueva 1986, 192). Esto no implicó borrar la especificidad de la práctica artística para fundirla en la acción política. Significó, más bien, en un contexto tan singular como el de la década de 1960, de *drama social*, ponderar las potencialidades del arte como difusor pedagógico de ideas y valores. Una actitud que, por supuesto, tal como lo indica el autor, supuso una transformación de las formas artísticas hasta entonces prevalecientes.

En consonancia, según Cueva las voces narrativas o poéticas de valor en Ecuador sigloventino surgieron todas de un sentimiento de rebeldía. En ese sentido, en el campo de las artes plásticas destacó la obra de un ícono de la pintura y la escultura ecuatoriana de protesta, Osvaldo Guayasamín:

Sus figuras torturadas, plegadas como si sintiesen una incomodidad que anuncia la rebeldía; en lucha permanente contra espacios opresivos, sepulcrales a veces; son la mejor expresión, y la más bella, de la historia nuestra. De la historia de lucha del hombre contra una situación que lo oprime y determina (Cueva 1987, 66).

110

En síntesis, en la producción de las artes y las letras de la década de 1960, Cueva encontró cristalizado el hallazgo de una sensibilidad original, autónoma, anticolonial y antimperial que sintetizó la lucha frente a la total alienación que caracterizó al arte en la época colonial y posindependentista. La identidad nacional-popular, negada en etapas históricas anteriores, irrumpió en Ecuador expresando en las obras artísticas y literarias sesentistas aquella realidad que hasta entonces —exceptuando valiosos aportes de la Generación del 30— había permanecido velada. Transformaciones en las formas, en los lenguajes y también en los canales de difusión de las producciones y en la actitud hacia el mundo. Todas marcas que modificaron el escenario artístico nacional ecuatoriano y que protagonizaron la aparición de un nuevo tiempo en ese país.

Persistencias: cultura y realidad nacional

Se intentó presentar en este artículo las principales ideas de Cueva en la segunda mitad de la década de 1960 pertenecientes a los trabajos que constituyen sus primeros pasos como intelectual. Los cuales, como se ha observado, estuvieron dedicados primordialmente al análisis de la cultura ecuatoriana. Si bien el propio Cueva en la introducción a la quinta edición de *Entre la ira y la esperanza* sostiene que ese trabajo resultó “un pecado inconfesable de juventud”, creemos que tanto ese libro como el

resto de sus escritos de esta primera etapa de su obra resultaron mucho más que eso. Más bien consideramos que forman parte de un momento inicial de su trayectoria intelectual que no solo tuvo un impacto en su derrotero posterior, sino que también instaló en su pensamiento preocupaciones y modos de analizar la realidad que persistirían en el resto de su obra. Ello no significa afirmar que no se producirían transformaciones en los objetos de estudio que abordara posteriormente, o bien, en la forma de aprehenderlos. Tampoco debe traducirse como el descubrimiento de un origen en lo esencial de todo un recorrido posterior, ya anunciado por las lecturas e influencias de la década de 1960. Implica más bien entender sus aportes sesentistas como parte de un itinerario que es producto tanto de una selección deliberada de intereses como de ámbitos sociales transitados en un contexto determinado, inscriptos en determinadas circunstancias históricas.

Quisiéramos entonces señalar tres aspectos que parecen relevantes de estos trabajos juveniles de la obra de Cueva y que consideramos vitales a la hora de analizar su legado a la sociología ecuatoriana y latinoamericana. En primer lugar, la inspiración literaria que tiene lugar en la década de 1960 y que persistirá en los años posteriores, ensanchando su *horizonte de visibilidad* hacia una mirada más amplia que la de la sociología en sentido estricto. Una visión que incorpora por ende entre sus fuentes, tanto las discusiones estéticas vigentes en la teoría crítica europea, como la vanguardia literaria y artística latinoamericana. Coincidimos en ese sentido con el señalamiento del intelectual ecuatoriano René Báez a propósito de *Literatura y conciencia histórica en América Latina*, pero que podríamos extender a numerosos pasajes de su obra: “Quienes hayan recorrido sus páginas podrán testificar cómo su obsesión [la de Cueva] por explicar la condición esencial del continente le lleva a explorar incluso en los intersticios de la ficción y los sueños” (Báez 2013, 12).

En segundo lugar, la formación de una lectura desde el marxismo que adopta a los fenómenos artísticos y culturales como elementos sustantivos en el análisis de la sociedad, arraigándolos en los aspectos materiales mas preservando al mismo tiempo su autonomía relativa. Como señala Fernanda Beigel (2001): “Los aportes de Agustín Cueva en el terreno que hoy conocemos como “estudios culturales” y en el campo de la crítica literaria son parte integrante de su cosmovisión y lejos están de ser una “digresión” en su trayectoria”.

Por último, en tercer lugar, la atención colocada por Agustín Cueva en la historia y la vida nacional, así como también en el carácter singular de las clases populares en el plano de la nación. Si se observa detenidamente los ensayos que componen el volumen *Lecturas y rupturas* (en especial el segundo y el tercero de ellos, escritos ambos en la segunda mitad de la década de 1960), encontramos allí un prelude de la periodización histórica que se desarrollará a modo de análisis sociopolítico en su segundo libro, *El proceso de dominación política en Ecuador*, escrito y publicado en los primeros años de la década de 1970. Sostenemos, por lo tanto, que existe una con-

tinuidad entre los trabajos dedicados a la cultura ecuatoriana y la mirada que desde la sociología política Cueva desplegará cuando intente estudiar los procesos políticos vertebrales en la historia de Ecuador. Asimismo estos estudios en el campo de la cultura se trasladarán a la comprensión de la forma específica en que se constituyen los sujetos políticos en el plano nacional, contemplando especialmente en ella el grito andino contra la humillación y la explotación que expresaran Icaza y Guayasamín en sus respectivas obras artísticas.

De ese modo, los tres puntos señalados, desarrollados a lo largo de este artículo y vinculados con los problemas de la cultura y la nación, no quedarán en el olvido en la trayectoria de Cueva. Por el contrario, ellos imprimirán un sello distintivo en sus trabajos en el campo de las ciencias sociales, colocando especial atención en la especificidad de lo nacional, realizando de esa forma un aporte sustantivo a la sociología ecuatoriana y, en general, al pensamiento social latinoamericano.

Bibliografía

- Báez, René. 2013. "Presentación". En *Autoritarismo y fascismo en América Latina*, antología a cargo de René Báez, 7-14. Quito: Centro de Pensamiento Crítico.
- Beigel, Fernanda. 2001. "Política, ideología y literatura en la obra de Agustín Cueva". En *Itinerarios del socialismo en América Latina*, compilado por Estela María Fernández, 183-194. Córdoba: Alción Editora.
- _____. 1995. *Agustín Cueva: Estado, sociedad y política en América Latina*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Cueva, Agustín. 2001. "Mito y verdad de la "cultura mestiza". *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Guayaquil* 28: 39-58.
- _____. 1993. *Literatura y conciencia histórica en América Latina*. Quito: Planeta.
- _____. 1988. "La cultura de la crisis". *Difusión cultural* 7: 56-64.
- _____. 1987. *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Planeta.
- _____. 1986. *Lecturas y rupturas. Diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*. Quito: Planeta.
- _____. 1976. "Notas sobre el desarrollo de la sociología ecuatoriana". *Revista Ciencias Sociales* 1: 23-32.
- Mariátegui, José Carlos. 2007. *Peruanicemos el Perú*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Moreano, Alejandro. 2009. "Agustín Cueva hoy". En *Entre la ira y la esperanza y otros ensayos de crítica latinoamericana*, antología a cargo de Alejandro Moreano, 9-26. Buenos Aires: CLACSO / Siglo del Hombre.
- Polo Bonilla, Rafael. 2012. *La crítica y sus objetos. Historia intelectual de la crítica en Ecuador (1960-1990)*. Quito: FLACSO Ecuador.

- Tinajero, Fernando. 2012. “Agustín Cueva, o la lucidez apasionada”. En *Agustín Cueva. Ensayos sociológicos y políticos*, introducción y selección de Fernando Tinajero, 9-32. Quito: Ministerio de Coordinación de la Política / Gobiernos Autónomos Descentralizados.
- Verdesoto, Luis. 1993. “Hacia una relectura de Agustín Cueva”. En *500 años historia actualidad y perspectiva. Seminario Agustín Cueva Dávila*, 19-34. Cuenca: Facultad de Filosofía, Universidad de Cuenca / CONUEP / ILDIS.