



Minnesota State University, Mankato
Cornerstone: A Collection of Scholarly
and Creative Works for Minnesota
State University, Mankato

All Graduate Theses, Dissertations, and Other
Capstone Projects


Graduate Theses, Dissertations, and Other
Capstone Projects

2016

La Identidad Ecuatoriana a Través del Humor de Miguel Antonio Chávez

Luis Enrique Yanez
Minnesota State University Mankato

Follow this and additional works at: <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds>

 Part of the [Latin American History Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#),
and the [Spanish Literature Commons](#)

Recommended Citation

Yanez, L. E. (2016). La Identidad Ecuatoriana a Través del Humor de Miguel Antonio Chávez [Master's thesis, Minnesota State University, Mankato]. Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato. <https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/645/>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects at Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato. It has been accepted for inclusion in All Graduate Theses, Dissertations, and Other Capstone Projects by an authorized administrator of Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato.

La identidad ecuatoriana a través del humor de Miguel Antonio Chávez

By

Luis Enrique Yáñez

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Masters of Science

In

Spanish

Minnesota State University, Mankato Mankato, Minnesota

July 2016

July 1, 2016

La identidad ecuatoriana a través del humor de Miguel Antonio Chávez

Luis Enrique Yáñez

This thesis has been examined and approved by the following members of the student's committee.

Adriana Gordillo, Advisor

Alfredo Duplat, Committee Member

Gregory Taylor, Committee Member

ABSTRACT

La identidad ecuatoriana a través del humor de Miguel Antonio Chávez

by

Luis Enrique Yáñez

Master of Science in Spanish

Minnesota State University Mankato, 2016

This thesis project provides a close reading of the literary work of Ecuadorian author Miguel Antonio Chávez. The analysis in this work discusses how the author use humor to criticize the discourses that have been produced in order to represent indigenous and Afro-descendants in the country, as well as the fragility of social and political institutions such as the church, the state, and the country's educational system in the pieces *La puta madre patria*, *La kryptonita del Sinaí*, and *El electroshock nuestro de cada día*. This thesis analyses humor as a narrative tool with its function to reproduce and criticize the fragility of the political and social institutions in Ecuador. Further, it is shown how humor in the literature of Miguel Antonio Chávez is used to release tension and diffuse conflict, which allows him to criticize how the *blanco-mestizos* have constructed images and perceptions of the racial minorities in Ecuador. The characters in the literary pieces *La puta madre patria* and *La kryptonita del Sinaí* are victims of racial perceptions towards the indigenous and afro-descendant communities in Ecuador, which situate them at a social disadvantage. Moreover, Miguel Antonio Chávez humoristic tone in his literary work *El electroshock nuestro de cada día*, is used to represent and criticize the flaw participation of the social institutions during the conflict between the government and the subversive groups in Ecuador during the 1980s. In sum, this study shows that deploying humor

as a narrative tool in the literary work of Miguel Antonio Chávez, allows him to illustrate how the Ecuadorian society deludes itself, ignoring and lacking awareness of social problems, including racial prejudice and the fragility of the social institutions, which result in a decay of its society.

DEDICATORIA

Dedicado a todo aquel que piense que la vida es desigual

Tiene que saber que no es así

Que la vida es una hermosura

Y hay que vivirla (Cruz, *La vida es un carnaval* 1-4)

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer primeramente a todo el personal docente y administrativo del departamento de World Languages and Cultures de Minnesota State University, Mankato por brindarme la oportunidad de cursar mis cursos de maestría y trabajar para el departamento.

A a mis padres Julio, Beatriz, Ernesto y Susi, quienes hicieron posible que mis estudios, y esta tesis, hayan podido transcurrir con éxito. Su interminable amor, convicción en mi trabajo y apoyo emocional y económico, hicieron posible poder cosechar los frutos de esta etapa.

A mis amigos de toda la vida, Netu, Alejo, Diego y Panchito, a quienes la distancia no impidió que estén siempre presentes en mis pensamientos. Ellos me motivaron a terminar este proceso con buen fin para pronto volvernos a reunir y reír como si nunca nos hubiéramos separado.

Y finalmente quisiera agradecer a Alisa, que junto a su incondicional compañía y sus interminables sonrisas, fueron el aliento necesario para culminar este proyecto.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I: El humor de Miguel Antonio Chávez	9
Capítulo II: El problema de la raza en las obras de Miguel Antonio Chávez	31
Capítulo III: El Ecuador en la década de los ochenta	53
Conclusión	73
Obras citadas	76

INTRODUCCIÓN

Porque la vida es eso, ¿no?

Una sucesión de absurdeces concatenadas,

donde todo se escapa de las manos.

Quién es más absurdo,

¿el que ignora todo esto?, ¿o el que, sabiéndolo,

no le importa padecerlo? (Chávez, *La kryptonita del Sinaí* 27)

A través de su literatura, con risas y humor, Miguel Antonio Chávez aborda distintas facetas de la realidad ecuatoriana y nos muestra su mirada hacia el comportamiento del Ecuador con temas relacionados a la raza y las instituciones sociales que han y siguen causando una problemática en la identidad del Ecuador. Sus obras tienen el humor como elemento característico, el mismo que le ha permitido a Miguel Antonio Chávez criticar y cuestionar comportamientos, ideas y realidades que se han construido en el Ecuador de hoy en día. Sus obras desafían las problemáticas instauradas en las raíces de la nación y que la sociedad ecuatoriana ha fallado en resolver. Abordar estos cuestionamientos es el objetivo principal de esta tesis, la cual busca analizar cómo mediante el humor, Miguel Antonio Chávez construye obras que reproducen las imágenes que se han suscrito hacia los grupos indígenas y afroecuatorianos, además de la participación de las instituciones sociales durante una de las épocas de mayor inestabilidad político-social en el Ecuador como lo fue la década de los ochenta.

Para abordar estos temas se han escogido las obras *La puta madre patria* y *La Kryptonita del Sinaí*, y *El electroshock nuestro de cada día*, respectivamente. La primera obra, es un cuento humorístico que habla sobre el Ecuador de la primera década del siglo XXI y las experiencias del proceso migratorio de las comunidades indígenas hacia España debido a la crisis económica que sufría el país. Este cuento es una de las obras más representativas de Miguel Antonio Chávez que lo llevó a ser finalista del premio Juan Rulfo (Radio Francia Internacional 2007). La segunda es una obra de teatro que nos lleva al Ecuador actual. A través de la sátira, la obra cuestiona el comportamiento de la sociedad hacia su protagonista, el negro Martin Luther King, e intenta desenmascarar las ideas y percepciones que predominan en el Ecuador sobre los grupos afroecuatorianos. Finalmente, la última obra de este trabajo, nos traslada al Ecuador de la década de los ochenta. En esta década existía una fragilidad político-social originada por los enfrentamientos de los recién instaurados grupos subversivos contra el gobierno de turno. La falta de diálogo por parte del gobierno de aquella época, y la lucha de los grupos subversivos que tomaban cada vez más protagonismo, estableció un sistema de violencia a través de secuestros, torturas y asesinatos. La obra teatral *El electroshock nuestro de cada día*, revive estos acontecimientos a través de su argumento y personajes, y critica la participación de las instituciones sociales de esta época satirizando eventos y personajes reales.

Es importante mencionar que no existen estudios por parte de la academia americana acerca de Miguel Antonio Chávez y sus obras, por lo que esta tesis propone un análisis original que incluirá varios aspectos teóricos e históricos para poder sustentar el análisis de cada obra y los cuestionamientos que existen en cada una de ellas. El primer concepto del cual gira este trabajo es el humor. Los primeros trabajos utilizados en esta tesis abordaron una genealogía del estudio de este término. Los textos *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, *The Psychology of*

Laughter: A Study in Social Adaptation y Linguistics Theories of Humor, discutieron sobre el espectro negativo de este término, donde se mencionan las teorías de Platón y Aristóteles quienes veían el humor como una falta de racionalidad, pérdida de control y goce del ser humano ante una situación negativa. Posterior a las teorías de estos dos filósofos, poco se habló acerca del humor, por lo que la mala reputación de este término predominó desde la antigua Grecia hasta el siglo XX (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*). Durante este siglo, las propuestas de Aristóteles y Platón dieron apertura para las teorías modernas del humor, las cuales se clasifican dentro de tres categorías: las teorías de superioridad, las teorías de liberación y las teorías de incongruidad. La primera clasificación, basada en las teorías de Aristóteles y Platón, expone que el humor se manifiesta cuando el ser humano siente superioridad al reírse de la desgracia de otros. Para la segunda clasificación, se utilizaron principalmente los estudios de Sigmund Freud en su ensayo sobre *El chiste y la relación con el inconsciente*. Esta teoría, menciona que el humor sirve como una herramienta de liberación que permite al ser humano despojarse de inhibiciones y tensiones. Finalmente, las teorías de incongruidad, se refieren al humor que existe cuando nuestras expectativas son desafiadas o quebrantadas. Para entender con mayor facilidad, este humor es la base de los chistes modernos o los shows de *stand-up comedy*, donde se provee en un primer paso un ambiente que es asumido por la persona que seguidamente será desafiado o destruido. Para discutir esta teoría, se incluyeron los estudios de Raskin y su teoría *Script-based*.

El segundo concepto central de esta tesis es el de raza. Históricamente hablando, el primer concepto de raza hacía alusión a los individuos descendientes de un ancestro común que compartían características similares. Los estudios de Banton llaman a este concepto de raza como linaje. Estas características, sin embargo, no eran corporales, por lo que la apariencia física no era considerada como un elemento que determinaba la pertenencia de un individuo dentro de

un linaje específico. Más adelante, los estudios de Wade y Harrison indicaron que las características físicas como categorización de raza comenzaron a ser propuestas debido a la continua expansión de los pueblos europeos para determinar la subordinación de las nuevas poblaciones conquistadas. Sin embargo, varias propuestas por parte de genetistas y antropólogos concluyen que debido al constante flujo migratorio y la distribución genética entre las poblaciones humanas, el concepto de raza es simplemente una construcción social y que las razas no existen en términos biológicos. Cabe señalar que a pesar que las razas son solo construcciones sociales, los estudios de raza expuestos en el trabajo de De la Torre, afirman que en el Ecuador el concepto de raza basado en elementos biológicos sí existe, y que este concepto ha sido utilizado para justificar la realidad social y la subversión de grupos indígenas y afroecuatorianos.

Finalmente, para el último capítulo de esta tesis fue necesario realizar una contextualización histórica del estado político y social en el Ecuador de la década de los ochenta. Para esto, se utilizaron distintos documentos académicos que analizan la situación política y social del Ecuador de aquella época. Entre los estudios utilizados tenemos los siguientes: *Análisis de los discursos del poder en el gobierno de León Febres Cordero: El caso Alfaro Vive Carajo, Gobierno de León Febres Cordero (1984-1988) resistencias al autoritarismo y Alfaro Vive, Carajo! Democracia ecuatoriana en Armas*. Estos trabajos muestran que el Ecuador se encontraba en una etapa de fragilidad político-social causada por la lucha entre el Estado y los grupos subversivos. El presidente de turno, León Febres Cordero, estableció una política de violencia que se basó en el secuestro, tortura y asesinato, como único procedimiento para erradicar a los grupos subversivos. Los trabajos académicos mencionados recientemente, hacen un estudio y resumen de los eventos más cuestionados durante esta etapa histórica que incluyeron una recopilación de los diferentes crímenes de lesa humanidad cometidos por el

Estado. Entre estos crímenes, esta tesis se enfocó en el estudio del caso de los hermanos Restrepo. Para esto se incluyó el trabajo *Veinte años de la desaparición de los hermanos Restrepo; ¡Nunca más!*, de Christine Lagarde, el cual culpabiliza al Estado ecuatoriano de la desaparición, tortura y asesinato de los jóvenes hermanos Andrés y Santiago Restrepo, debido a una supuesta vinculación de estos jóvenes con los grupos subversivos que terminaron siendo acusaciones falsas. El trabajo de Lagarde basado en el caso Restrepo, hizo visible la política errónea que empleó el Estado ecuatoriano y su culpabilidad ante la frágil situación que afectaba al país. Finalmente, fueron de gran importancia los documentales *Alfaro vive ¡carajo!: del sueño al caos* y *Ecuador: El infiernillo – Documental ecuatoriano – Alfaro Vive Carajo*. Estos documentales ofrecieron un estudio cronológico de los enfrentamientos entre los grupos subversivos y el Estado, además de proveer con testimonios y entrevistas reales de los principales involucrados de estos sucesos, entre ellos militantes del grupo subversivo Alfaro Vice Carajo, y de los ex presidentes Oswaldo Hurtado y León Febres Cordero. Los primeros, proveyeron sus experiencias personales que incluyeron los métodos de tortura que aplicaba el Estado, además de las ideologías y objetivos que promulgaba su grupo armado. Los segundos, dieron su testimonio respecto a los incidentes, los mismos que alegaron que la situación del país ameritó para tomar medidas drásticas en contra de los grupos armados. Sin embargo, no aceptaron la culpabilidad ante ningún acto de lesa humanidad y negaron que el Estado haya sido partícipe en ninguna clase de secuestros, torturas y asesinatos.

Estas propuestas teóricas e históricas aportaron para sustentar el análisis literario de cada una de las obras en este trabajo, proveyendo con enfoques lingüísticos y sociales que llevaron a comprender los cuestionamientos en las obras de Miguel Antonio Chávez. En suma, los conceptos teóricos e históricos proveen una base y fundamentos para argumentar cómo a través

del humor en su narrativa, el autor construye argumentos y personajes que critican varios matices de la sociedad ecuatoriana, de los cuales esta tesis se centró en las percepciones del indígena y del negro ecuatoriano, y la fragilidad de las instituciones religiosa, educativa y política durante la década de los ochenta.

El primer concepto teórico de esta tesis basado en el humor, dio paso para el análisis del primer capítulo de esta tesis, el cual se enfocó en realizar un análisis lingüístico del cuento *La puta madre patria*. Este análisis buscó determinar cuáles son las características y métodos que adscriben a las obras de Miguel Antonio Chávez como obras humorísticas. Además, a pesar de que las obras abordan temas delicados de la sociedad ecuatoriana, se analizó cómo estos temas son trabajados mediante el uso del humor, ya que este elemento en la narrativa del autor le permite criticar y expresar su posicionamiento hacia estos temas con la posibilidad de retractarse debido a la ambigüedad que poseen las afirmaciones humorísticas. En el cuento *La puta madre patria*, “El Fuede” Quishpe es un indígena ecuatoriano quien tuvo que emigrar a España debido a la crisis económica en el Ecuador y a las pocas oportunidades que este país le ofrece a este personaje debido a su procedencia racial. En su estadía en España, “El Fuede” Quishpe sobresale en el ámbito del cine porno, al mismo tiempo que sufre una crisis de identidad debido a su deseo de despojarse de sus raíces indígenas en un país blanco. Al final, “El Fuede” Quishpe sufre una amarga deportación y un sinnúmero de ataques por parte de sus compatriotas, ya que éstos no pueden concebir cómo un indígena puede ser la estrella de una película porno. A través de este tema como eje central de la obra, el humor en la narrativa de Miguel Antonio Chávez distrae al lector del contenido hostil y de la crítica, lo que permite al autor mostrar su cuestionamiento acerca de la cruda realidad del proceso migratorio y la desvalorización del indígena ecuatoriano a través de “El Fuede” Quishpe.

El segundo capítulo se centró en el estudio del concepto de raza. Para esto, se llevó a cabo una síntesis de la genealogía de este término y se centró el concepto racial en el espacio ecuatoriano, en donde domina el concepto de raza basada en elementos fenotípicos. El análisis en *La puta madre patria* se centra en el estudio del argumento y el problema racial que sufren los personajes “Ecuador” y “El Fuede” Quishpe. En la segunda obra, *La kryptonita del Sinaí*, se analiza el argumento y al personaje principal Martin Luthier King, con la diferencia de que los estudios raciales aplicados en esta obra se refieren a los afroecuatorianos. En estas obras, “El Fuede” Quishpe y Martin Luthier King, son protagonistas de las imágenes que han sido adscritas a los grupos indígenas y afroecuatorianos por parte de los blanco-mestizos en el Ecuador. Estos personajes son sinónimo de desigualdad social por motivos raciales. Esta segregación por parte de la sociedad, causó que estos personajes tengan que renunciar a sus raíces y entrar en un proceso de blanqueamiento, donde a través de una mimesis de comportamientos y lenguaje, intentan pertenecer a un grupo racial blanco. El proceso de blanqueamiento de los personajes, será el único método de mitigación a esta herencia de desigualdad racial de la que sufren los pueblos indígenas y afroecuatorianos.

El tercer y último capítulo analizó el argumento y personajes de la obra teatral *El electroshock nuestro de cada día*. En esta obra, la historia nos traslada a la época de los ochenta en el Ecuador. La familia que protagoniza esta obra, observa desde el interior de su hogar el ambiente de violencia que existe en las calles. Los hijos, Meme y Siamés 1 y Siamés 2, muestran dos perspectivas de la persecución a los jóvenes que existió en aquella época por parte del Estado. El primer hijo, Meme, es un estudiante universitario que es integrante de un grupo subversivo que pretende tomar el poder bajo las armas. Al final de la obra, Meme aparece como un fantasma, ensangrentado y maltratado, símbolo de las acciones que el Estado empleó por

oponerse al régimen de turno. Y los hijos, Siamés 1 y Siamés 2, son dos niños que están bajo el cuidado de sus padres y del hogar, y sin ninguna clase de involucramiento político. Sin embargo, al final sufren el mismo desenlace que Meme. Siamés 1 y Siamés 2 son secuestrados, torturados y asesinados por un error del Estado que los confundió con integrantes de un grupo subversivo, que al final es una satirización de los hechos reales que ocurrieron en el Ecuador de aquella época.

CAPÍTULO 1

El humor de Miguel Antonio Chávez

Este capítulo analiza el lado humorístico que caracteriza a las obras de Miguel Antonio Chávez. La utilización del humor en sus obras va más allá de la simple intención de hacer reír y muestra distintas facetas de la realidad ecuatoriana utilizando varias técnicas humorísticas en su relato. Primero, haremos una breve reseña sobre qué es el humor y sus distintas teorías basándonos en algunos trabajos teóricos clásicos sobre este tema. Conjuntamente, examinaremos las teorías sobre la risa como manifestación clave del humor. Estos estudios nos ayudan a reforzar el análisis lingüístico sobre el humor, y por ende, entender los componentes o características que atribuyen a las obras de Miguel Antonio Chávez como obras humorísticas. Además, las teorías basadas en el humor como la teoría de liberación, superioridad e incongruencia, son propuestas como la intención principal en las obras de Miguel Antonio Chávez para representar temas delicados de la sociedad ecuatoriana sin la necesidad de entrar en polémicas o controversias, como el problema de las razas que se aborda en el siguiente capítulo.

El humor y la risa

El tema del humor ha sido históricamente abordado, y ampliamente discutido, por varios intelectuales de diferentes disciplinas, lo cual ha causado que el humor adquiriera diversas definiciones, enfoques y teorías. Cabe mencionar que en este capítulo no buscamos dar una definición exacta del humor, ni tampoco establecer sus características como elementos inmutables, por el contrario, buscamos mostrar la amplia versatilidad que el humor puede tener para así utilizar todo su espectro en el análisis literario que se dará más adelante. Según *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, el humor en términos de diversión o alegría, no fue utilizado sino

hasta el siglo XVII. Debido a esto, todos los estudios previos a este periodo se enfocaban al estudio de la risa. Por este motivo, y por razones de utilidad, a lo largo de este capítulo utilizaremos el término humor y risa conjuntamente como un solo significado.

Históricamente, se considera a Platón como el primer teórico del humor. Para Platón, el humor es una emoción que anula el autocontrol y estado racional de una persona (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*). Esta falta de racionalidad, según Platón, ubica al humor dentro de lo ridículo. Otra de sus teorías, indica que el humor es una “mezcla de sentimientos” (Piddington 152); por ejemplo, bondad y maldad, o placer y dolor. Se puede apreciar las ideas de Platón acerca del humor en la siguiente cita del Philebus:

Our argument declares that when we laugh at the ridiculous qualities of our friends, we mix pleasure with pain, since we mix it with envy; for we have agreed all along that envy is a pain of the soul, and that laughter is pleasure, yet these two arise at the same time on such occasions. (ctd. en Attardo 18)

La posición de Platón amplía la definición de humor tanto en términos placenteros como en aquellos dolorosos. Bajo esta idea, el humor o la risa, pueden ser causados por diferentes elementos que pueden no necesariamente ser positivos. En otras palabras, el humor se puede originar y expresar mediante la maldad o la envidia, y según Keith-Spiegel, estas ideas de Platón son el esquema principal de la teoría de superioridad (Attardo 19).

Similar a las ideas de Platón, Aristóteles menciona que el humor expresa desdén. Él indica que “Most people enjoy amusement and jesting more than they should” (ctd. en *Stanford Encyclopedia of Philosophy*). Las ideas de Aristóteles indican que el humor expresa burla hacia algo o alguien considerado inferior. Esta definición de humor es el modelo para las teorías de

superioridad (Attardo 20). Además, Aristóteles va más allá y percibe el humor como una utilidad dentro la narración. Aristóteles formula el primer esquema de los mecanismos del humor, donde se encuentra la ironía, la sorpresa, las bromas y los juegos de palabras como las herramientas necesarias para causar risa, y que consecuentemente, sirven de base para la teoría de incongruidad (Morreall ctd. en Attardo 20).

Tanto Platón como Aristóteles dieron las primeras bases para las teorías modernas del humor. Después de ellos, distintos acercamientos, clasificaciones y teorías acerca del humor han sido propuestas. Por razones de brevedad, hablaremos sobre las teorías modernas mediante una clasificación comúnmente reconocida que las divide en tres grupos; la teoría de superioridad, la teoría de incongruidad, y la teoría de liberación. Primero, la teoría de superioridad, indica que el humor se manifiesta al sentir una sensación de superioridad hacia otros. Estas teorías, expuestas por Platón y Aristóteles, hacen alusión al lado negativo que se expresa en el humor. Morreall menciona que el humor, bajo las teorías de superioridad, puede ser hostil y llega inclusive a causar una ruptura entre las relaciones sociales (243). Otro defensor de esta teoría, Roger Scruton, denomina el humor como un “intento de demolición” de una persona hacia otra (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*). Además menciona, “If people dislike being laughed at it is surely because laughter devalues its object in the subject’s eyes” (ctd. Morreall 168). De esta manera el humor tiene el poder de minimizar a los individuos y categorizarlos como inferiores hacia nosotros y puede hacer alusiones a diferencias sociales, económicas, intelectuales y de raza. El humor como teoría de superioridad nos ayuda a poder vislumbrar cómo las desigualdades, dificultades, o situaciones de desventaja que se aprecian en *La puta madre patria* y otras obras que veremos en los siguientes capítulos, causan humor y risa al lector a pesar de parecer situaciones crudas o violentas.

Las teorías de incongruidad, hacen referencia al humor que se manifiesta al entender lo absurdo o lo ilógico. Es necesario acotar que la teoría de incongruidad no se refiere a lo absurdo en sí, sino al momento percatarnos que nuestras expectativas han sido quebrantadas; este humor sucede cuando nuestras percepciones y conocimientos han sido desafiados. El humor, según *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, nos hace dudar sobre lo que percibimos como real, “es algo que quebranta nuestros patrones mentales y expectativas”. Para tener un mejor entendimiento de la teoría de incongruidad, Attardo, citando a McGee, expone lo siguiente:

“The notion of congruity and incongruity refer to the relationships between components of an object, event, idea, social expectation, and so forth. When the arrangement of the constituent elements of an event is incompatible with the normal or expected pattern, the event is perceived as incongruous”. (48)

Otros autores sugieren que la teoría de incongruidad es la base de los chistes contemporáneos o *stand up comedy* donde primero se crea un ambiente o fondo que será asumido por el espectador, y segundo, cuando las siguientes líneas destruyen esa percepción o expectativa. Raskin, por ejemplo, establece en su teoría *Script-based* (basada en la teoría de incongruidad) que el humor funciona al existir dos elementos; el primero, un guión que es la representación de las ideas, estándares, rutinas y/o sentido común; y el segundo, un contra-guion opuesto al primero y el cual llevará el elemento humorístico (325).

Finalmente, la teoría de alivio o liberación se refiere al humor como un medio para liberar energía, estrés o tensión. Según esta teoría “laughter does in the nervous system what a pressure-relief valve does in a steam boiler” (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*). El mayor exponente de esta teoría, Sigmund Freud, menciona que la risa es un medio para poder liberar la

tensión reprimida de sentimientos y emociones. Freud indica además que las emociones más reprimidas por el humano son el deseo sexual y la hostilidad, y acota que por esta razón, éstas serán las principales temáticas de los chistes (*Stanford Encyclopedia of Philosophy*). Al ser el humor un medio para liberar emociones reprimidas, éste da la oportunidad de poder expresar problemáticas de la realidad social del Ecuador con las que nuestro autor y/o narrador puede sentirse inconforme. El humor en las obras de Miguel Antonio Chávez no solo libera tensión, “pero también será una herramienta que libera a la persona de inhibiciones, hábitos y leyes” (Attardo 50).

En estas primeras páginas hemos presentado un breve estudio de las distintas teorías acerca del humor. La variedad de acercamientos acerca del humor por académicos de varias disciplinas demuestra la dificultad de darle al humor un solo significado o función. En nuestro siguiente análisis, la variedad de definiciones y mecanismos que funcionan en el humor más que ser un problema, serán un refuerzo para nuestro análisis y ayudarán a explicar cuáles son los elementos humorísticos en las obras de Miguel Antonio Chávez, qué efecto tiene el humor en estas obras, y qué alcances dará al humor.

El humor en *La puta madre patria*

El título, *La puta madre patria*, en una primera instancia no parecería cómico, por el contrario, se lo podría ver como un insulto. La madre patria es un término utilizado por los hispanoamericanos para referirse a España. Si nos remontamos al año 2007, año en que fue escrito este cuento, la emigración de ecuatorianos hacia España estaba en pleno auge. La madre patria era el sueño de muchos ecuatorianos después de que la crisis de la dolarización y la desvalorización de la moneda local (Sucre) en el año de 1999, afectara a muchas familias que

tenían prestamos en dólares, llevándolas a tener endeudamientos gigantescos imposibles de pagar con un sueldo básico ecuatoriano. Esto causó que muchos ecuatorianos tuvieran la necesidad de emigrar a España, un país que ofrecía a sus inmigrantes las facilidades de hablar el mismo idioma, mejores salarios y finalmente la posibilidad de salir de esos endeudamientos a causa de la crisis económica.

El autor hace referencia a este sueño de “la madre patria” para el título del cuento representado a través de la burla para mostrarnos que este sueño lleva de la mano consigo muchos problemas sociales para los inmigrantes. La idea de que ir hacia la madre patria es como ir hacia la madre biológica de uno mismo, que recibe con los brazos abiertos a sus hijos en momentos de necesidad, se diferencia de “la puta madre patria”, como lo explica el título del cuento, y nos mostrará la ironía y la burla de esta madre hacia sus hijos, y en este caso, hacia el personaje inmigrante ecuatoriano en la obra de Miguel Antonio Chávez. Pero esta burla o ridiculización del sueño de la madre patria no es el único motivo de humor. El elemento clave para que exista humor en el título del cuento se da una vez que el lector haya dado una lectura completa al cuento, y bajo la teoría de incongruidad, se de cuenta de que la “la puta madre patria” no se refería explícitamente al sueño de “la madre patria”, sino al nombre de una película porno en la que va a actuar su personaje:

“El Fuede” Quishpe es un hombre sensible y que aun en esas pesadas pero placenteras horas de trabajo también piensa en aquellos que se esfuerzan como él por ser alguien en la Madre Patria. Con esto en mente, y acaso literalizando un poco las cosas, se ha puesto a trabajar en el guión de La puta madre patria” (Chávez 9).

En las primeras líneas del cuento, el autor abre la historia utilizando el humor en la

narración a través de ciertas frases de sus personajes:

Lejos de sentirme frustrado por no poder vivir de mi gran afición, y más aún habiendo sido ésta cultivada desde la clandestinidad, decidí ingeniar maneras de robarle horas a la oficina sin que se dieran cuenta y aprovecharme de la todopoderosa banda ancha (que en mi casa no había) para mis fines internautas más egoístas. Estaba claro que quería convertirme en pornógrafo; es decir: alguien experto en pornografía. Con ello no me refiero al pornstar o al masturbador-consumidor sino al que reflexiona sobre este tipo de películas y sus innegables resonancias en la cultura y la sociedad. (Chávez 5)

Aquí se puede presenciar el humor cuando el personaje decide convertirse en pornógrafo para poder reflexionar cómo estas películas tienen un gran papel en la cultura y sociedad. El personaje tiene el anhelo de convertirse en un crítico social pero lo va a cumplir a través de un tema que en la sociedad ecuatoriana es considerado tabú: la sexualidad y la pornografía. En esta dirección, abordar temas sociales a través de la pornografía puede resultar sorprendente y ridículo para el lector y por ende despierta su lado humorístico. Respecto a esto, Martín menciona:

Al referirse a las características de los estímulos que son considerados graciosos en las diferentes culturas, la mayoría de los investigadores convergen en la idea de que se trata de una idea, imagen, texto o acto que es de alguna manera incongruente, inusual, inesperada, sorprendente o extraordinaria. Además, debe haber un aspecto que nos lleve a pensar que el estímulo no es serio o no es importante, para que así pensemos que estamos frente a una situación paratética, lúdica, sin un fin serio. (ctd. en Mendiburo y Páez 1)

Así, a lo largo del cuento la pornografía es el elemento utilizado para causar risa a los individuos de la sociedad a la que el autor pertenece creando una ruptura de tabúes sexuales y así abordar problemas de la realidad ecuatoriana. Así, la historia vincula temas de gran importancia en su narración con algo poco relacionado y absurdo de comparar, tanto que llega al punto de causar risa y lo utiliza como un elemento formal a lo largo del cuento. Esto según Freud “hace factible que la hostilidad se exprese, al lograr que la atención se desvíe del contenido hostil y se concentre en el aspecto placentero e inofensivo del chiste” (ctd. en Jinich 7).

La historia en *La puta madre patria* va a desarrollarse mediante una sucesión de eventos cómicos que tienen como trasfondo; primero, mostrar el problema de la migración y sus dificultades; segundo, va a ser una herramienta para mostrar muchas de las tradiciones ecuatorianas que se han ido arraigadas junto a los emigrantes hacia España; y finalmente, criticar el racismo que existe hacia los ecuatorianos no solo por parte de una sociedad e individuos de nacionalidad y cultura diferentes, pero también por sus propios compatriotas en el Ecuador. En la historia, su personaje principal, “El Fuede” Quishpe, es uno de los muchos ecuatorianos inmigrantes ilegales en España. Como él, muchos llegaron con el sueño de encontrar un trabajo que les permita pagar muchas de las deudas adquiridas por motivo de la dolarización en el Ecuador y al mismo tiempo ayudar a sus familias, pero la gran cantidad de inmigrantes y la poca oferta de trabajo causó que “El Fuede” Quishpe tenga que buscar trabajo en la industria porno.

Si él ha tenido el coraje, las agallas, los cojones, para plantarse desnudo frente a una cámara, piensan sus admiradores, si ha sido capaz de superar todos los vejámenes por los que pasa un inmigrante ilegal, hasta convertirse en un *pornostar* que somete con absoluto desenfado a verdaderas diosas ibéricas a punta de puro fueite viril del Tahuantinsuyo,

¿cómo no admitir que sus 29.4 centímetros tienen el poder de una vendetta histórica, de un ícono contracultural! (Chávez 7)

Esta cita nos da una breve imagen sobre cómo el personaje principal escogió dedicarse al trabajo de actor porno no porque fue su primera opción, por el contrario, lo hizo debido a que era su último recurso y la escasez de oportunidades laborales por la gran afluencia de inmigrantes ecuatorianos. Reher, Requena y Bixby en su estudio sobre la inmigración en España mencionan que los ecuatorianos “pasaron de ser un colectivo muy reducido en España en 1999 a ser el grupo americano más numeroso a partir de los primeros años del nuevo siglo. El gran cambio migratorio que transformó a España no sería en modo alguno comprensible sin estas aportaciones ecuatorianas” (117). El tema de la inmigración es ilustrado brevemente en la cita del cuento y ayuda a que el lector vislumbre esta realidad que marcaba al Ecuador de esa época.

Freud menciona que “un pensamiento puede ser expresado por medio de diferentes formas verbales o palabras que todas ellas lo reproducen con igual fidelidad” (6). Es claro que la cita anterior del cuento es la expresión de un pensamiento, pero en esta ocasión tratemos de recurrir al uso de otras palabras para transmitir el mismo mensaje. Se puede utilizar la palabra “latinoamericano” o “ecuatoriano” para poder describir a “El Fuede” Quishpe en lugar de usar la palabra “Tahuantinsuyo”. Si cambiamos estas palabras el mensaje del pensamiento sigue siendo el mismo, por lo que podemos decir que el chiste no se encuentra escondido atrás del mismo. De tal manera, “si el carácter chistoso no se esconde en el pensamiento, tendremos que buscarlo en la forma de la expresión verbal” (Freud 7). De tal manera, la palabra “Tahuantinsuyo” puede generar risa al lector, ya que vimos cómo al momento de sustituir esta palabra, el tono humorístico desaparece. El juego y uso de ciertas palabras se traduce en humor, y esto ayuda a que los problemas que enfrentan los inmigrantes se vean suavizados por el chiste.

Pero, ¿qué es lo que genera que ciertas palabras causen risa? Aura menciona en su texto que el humor puede ser encontrado cuando el autor enfatiza la “burla o escarnio de las características raciales” (196). En el pequeño fragmento del cuento que utilizamos recientemente, el autor usa el elemento racial para causar risa al lector distrayéndolo del contenido y el mensaje hostil no solo con la palabra “Tahuantinsuyo” pero también al denominar a las actrices porno europeas como unas “diosas ibéricas”. De tal manera, este último fragmento del cuento intenta transmitir una difícil realidad característica de los inmigrantes ecuatorianos en España, pero en lugar de abordar este relato con seriedad, el autor propone al lector tomarlo por el lado humorístico, el mismo que produce risa, y la cual no causa una acción al lector, por el contrario, simplemente lo incentiva a aceptar la situación.

La cita del cuento nos muestra una suavizada realidad que sufren muchos de los inmigrantes al momento de buscar una fuente de trabajo y rechaza la idea de esta madre patria llena de oportunidades para los inmigrantes. “El Fuede” Quishpe no pudo encontrar un trabajo inclusive en muchas de las plantaciones de frutas y legumbres, famosas por recibir y contratar a muchos inmigrantes ilegales, y tuvo que encontrar otros métodos para poder subsistir en ese país que los rechazaba debido a su origen. Este rechazo puede ser identificado en la siguiente cita:

Cada vez los españoles les ponían más restricciones en los arriendos de los pisos, básicamente porque los acusaban de ruidosos, de grotescos, de sudacas y todo lo que venga por añadidura, y además de que se hacinaban, infiltrando sin previo aviso y a como diera lugar, al primo del cuñado del sobrino en segundo grado o a la hermana de la abuela de la madrina (por lo general recién llegados que tuvieron la suerte de que en el aeropuerto de Barajas no los devolvieran en el primer avión a Quito como cajas de banana defectuosas o pollos con gripe aviar), o sea, un “paguen dos, vivan doce”.

(Chávez 6)

Este fragmento del cuento nos muestra de una manera cómica cómo muchos de los inmigrantes sufrían impedimentos por parte de los ciudadanos españoles, y al mismo tiempo nos muestra una imagen de cómo percibían los españoles a los ecuatorianos. El fragmento muy bien puede ser ofensivo para el lector al sentirse identificado con sus compatriotas, sin embargo, el autor ingeniosamente trata de hacer reír al lector mostrando una realidad donde sus personajes han perdido su dignidad debido a la necesidad y las circunstancias económicas.

En las primeras líneas de la cita podemos observar palabras dentro de la narración como “ruidosos” y “grotescos” para dar un calificativo de cómo percibían los ciudadanos españoles a los ecuatorianos. Éstos calificativos podrían ser considerados como raciales y altamente ofensivos, sin embargo, éstos pueden ser usados para individuos de cualquier procedencia o nacionalidad, por lo que en este caso no se aplica lo que menciona Aura respecto a que el humor puede originarse al momento que se comete una burla de las características raciales de los individuos (196). Sin embargo, si avanzamos un par de líneas nos encontramos con calificativos como “cajas de banano defectuosas” y “pollos con gripe aviar”. Estos calificativos, al contrario de lo que vimos en los ejemplos anteriores, comparan a las personas con un objeto o animal, pero, ¿por qué nos causa risa? Jinich menciona en su texto que el ser humano va a pasar de ser individuo a ser objeto de risa cuando se lo compara con animales o cosas, por ende, volviéndose inferior hacia otros (9). Así, estos inmigrantes son comparados con cosas y animales, siendo la cosificación el efecto cómico que está además reforzado por las teorías de superioridad explicadas al principio del capítulo.

Ahora, ¿cuál es el mensaje que esconde este relato detrás de su humor? Aura menciona

que: “El chiste tiene oculta la vocación de susurrar defectos, impropiedades, hechos criticables que se cuentan con el objeto de hacer reír al interlocutor” (197). El mensaje de la cita del cuento utilizada recientemente, puede que no sea el de criticar o mostrar defectos o impropiedad de sus personajes, pero sí el de mostrar un hecho criticable que era presente en esa época como el tema del racismo hacia los inmigrantes ecuatorianos.

Pero el problema del racismo hacia los inmigrantes no es producido simplemente por los ciudadanos españoles. En el siguiente fragmento podemos observar cómo el racismo está presente inclusive dentro de la misma sociedad ecuatoriana y en este caso hacia los grupos indígenas, los mismos que fueron el mayor grupo migratorio hacia España después de la crisis económica de Ecuador en el año de 1999.

Algunos navegantes, básicamente extranjeros, esbozaron agudas reflexiones sobre el porno y sus límites morales con más o menos apertura. Los otros —ecuatorianos en su inmensa mayoría, se podía evidenciar— se desbandaron y vertieron sin piedad todo su arsenal de saña: *“Una vergüenza para los ecuatorianos... ¡capaz que ni un mes tienes de haber estado en España y ya hablas como español! Te hubieras quedado sembrando papas en Murcia, cabrón de mierda”*; *“qué te has creído, indio asqueroso, venir a mostrar tu picha sin circuncidar, qué asco, pobre chica, tiene que haberle caído lepra o gangrena”*; *“esa música, por dios, esa música: ¡hasta en eso valen verga los que hicieron esto!”*; *“ni en quinientos años se me parará con algo tan horroroso”*; *“¿un indio culeando? Qué es esto, National Geographic?”* (Chávez 13)

Como podemos ver, son los mismos compatriotas de “El Fuede” Quishpe los encargados de atacar y quitarle valor a su humanidad no por el hecho de ser un actor porno, sino por el hecho de

ser indígena. Beck, Mijeski y Stark afirman que el racismo entre los ecuatorianos está vivo y presente, mencionando que “accumulated scholarly evidence and testimonials from Ecuadorians themselves underscore the claim that racism and racial and ethnic discrimination are alive and well in Ecuador” (120). El autor de esta manera muestra un hecho criticable que ocurre en la sociedad ecuatoriana a través de su personaje. Pero podríamos decir que en la cita del cuento el humor no se halla precisamente al tratar un “hecho criticable” como lo mencionaba Aura, por el contrario, estas mismas líneas podrían inclusive ser consideradas agresiones para muchos de los lectores debido a sus palabras fuertes. Sin embargo, es importante tomar el chiste y el humor dentro del contexto cultural ya que “hay aspectos transversales que hacen reír a las personas en diferentes culturas, como el ridículo de otros, la ruptura de tabúes sexuales y escatológicos, los insultos, la violencia, la burla, las payasadas o imitaciones satíricas” (Apter y Jáuregui ctd. en Mendiburo y Páez 89). De tal manera podríamos decir que la herramienta del autor en el fragmento del cuento es crear humor a través de la violencia e insultos generados hacia el personaje que lo hace inferior hacia sus atacantes, pero al mismo tiempo, el humor en este fragmento dependerá del contexto cultural al cual pertenece el lector.

Ahora, varios aspectos de la cultura ecuatoriana son trabajados a lo largo de la historia. En el Ecuador, como en varios países de Latinoamérica, la religión es un elemento importante dentro de la cultura, siendo la religión católica la dominante y la cual forma parte de muchos de los rituales ecuatorianos. Además de la religión, el fútbol es otro elemento importante para los ecuatorianos, principalmente luego de que su selección nacional clasificó por primera vez a un mundial de fútbol en el año 2002. Mediante el fútbol y la religión el ecuatoriano se siente patriota. No es sorpresa para ningún ecuatoriano cuando en el Ecuador se declara días festivos cuando juega la selección de fútbol, o cuando hay procesiones o fiestas en conmemoración a un

santo o una virgen. El autor hace uso de estas dos características y las incluye en el relato de sus personajes como lo veremos a continuación:

Pero él me mencionó algo de no sé qué imagen de no sé qué Virgen del Cisne y que tenía que estar ahí porque la venían trayendo de Ecuador, en peregrinación por las ciudades más importantes de España, para que la comunidad ecuatoriana la venera. ¡Vienes justo ahora con tu jodido folklore, cuando corres peligro!, le llamé la atención, pero no me hizo caso. Por eso llegué a la conclusión de que no se requiere tanta ciencia para atrapar ilegales latinoamericanos, apenas ir a un partido de fútbol donde juegue su selección o a la peregrinación de una Virgen. (Chávez 11)

En esta cita, “El Fuede Quishpe”, al ser un inmigrante ilegal, corre el peligro de ser deportado por la autoridades, pero como buen ecuatoriano, tiene que cumplir con su ritual religioso. Miguel Antonio Chávez, sin embargo, utiliza el humor para visualizar estos estereotipos culturales característicos de los ecuatorianos, y por qué no, latinoamericanos. En la anterior cita que muestra el riesgo de la deportación de “El Fuede” Quishpe, a diferencia de lo que hemos visto en ejemplos anteriores, donde el humor se encuentra generalmente en la expresión verbal o en el uso de palabras que tengan diferentes connotaciones para el lector, en este ejemplo vemos ubicado el humor en el pensamiento del personaje. Freud menciona que “o es el pensamiento expresado en la frase lo que lleva en sí el carácter chistoso, o el chiste es privativo de la expresión que el pensamiento ha hallado en la frase” (6). Este diálogo y la expresión del personaje al mencionar que la manera más sencilla de atrapar inmigrantes ilegales es mediante un partido de fútbol o la peregrinación de una virgen es un tanto peculiar. Esta idea es sorprendente para el lector, ya que uno esperaría que el personaje dé un ejemplo diferente o más lógico. Entonces, aquí el humor nace desde “una idea, imagen, texto o acto que es de alguna manera

incongruente, inusual, inesperada, sorpresiva o extraordinaria” (Mendiburo y Páez 89).

Respecto a los personajes, encontramos el humor a través de las situaciones que éstos enfrentan a lo largo del cuento y que podrían en un primer plano no parecer humorísticas. El primero, “El Fuede” Quishpe, es un indígena de clase social baja quien tuvo que emigrar hacia España como muchos de sus compatriotas para buscar un mejor futuro para sí mismo. Su extrema pobreza es el resultado de la crisis económica generada tras la dolarización en el Ecuador. Como él, muchos fueron los afectados por esta crisis quienes adquirieron grandes deudas debido a la desvalorización de la moneda. Vemos en la cita a continuación cómo el autor refleja la realidad de su personaje:

Pos hombre, fueron errores cometidos por mi inmadurez y la pobreza en que vivía antes de venirme acá a Europa. Pero aun así creo que nunca debí llevarme esa vaca en medio de la noche, peor aún cuando no me había dado cuenta, por el hambre, que me estaba comiendo un burro... De ahí, sobre mi talento, la verdad nunca me ha gustado hacer tanto alarde, pero lo que puedo decir es que yo no me inyecto nada, ni tomo nada artificial, solo soy un bendecido de la Pacha Mama. (Chávez 8)

La cruda realidad y la pobreza del personaje es representada por el autor de una manera cómica al mencionar que debido a su extrema hambre se estaba comiendo un burro en lugar de una vaca. Aquí, la exageración es la herramienta para causar risa. “El Fuede” Quishpe menciona que, motivado por el hambre, no tuvo otro recurso que comer un animal, y que debido a su descuido, terminó siendo un burro en lugar de una vaca. La pobreza es representada desde un lado humorístico y aborda la realidad y la percepción dominante en el Ecuador que califica a los indígenas como individuos pobres, como lo menciona Colloredo-Mansfeld, “the city’s elites use

the image of the unhygienic Indian to justify the inequality and poverty the indigenous populace suffers” (ctd. en Beck, Mijeski y Stark 105). Además, algo característico de la cita del cuento anterior, y que es recurrente en el resto de la obra, es la continua superposición de dos ideas al mismo tiempo. Por ejemplo, la pobreza de “El Fuede” Quishpe, es el primer guión que da al lector la percepción que se está abordando un tema delicado, pero inmediatamente, un segundo guión mencionando el talento de “El Fuede” Quishpe se interpone y destruye las percepciones del primer guión. Esto es similar a las ideas de Raskin del humor basado en dos guiones, uno contrario al otro, que finalmente dan origen al humor.

Además, “El Fuede” Quishpe hace referencia a su peculiar talento; su miembro viril es de un tamaño mayor de lo normal. El apodo de “El Fuede” crea una conexión con su talento, el mismo que sirve como la herramienta de trabajo en la industria porno. Aquí el doble sentido es la clave por la cual el apodo de “El Fuede” Quishpe puede generar risa. Si bien, al principio puede resultar extraño este apodo del personaje, al tener revelada la justificación (en este caso el tamaño de su miembro viril) y la relación que existe entre el apodo y la causa, tendremos como resultado risa y humor. Este doble sentido es explicado por Lipps de la siguiente manera:

La comicidad resultaría del término puesto a la singular formación verbal. Lipps añade que a este primer estadio del esclarecimiento, en el que comprendemos la doble significación de la palabra, sigue otro, en el que vemos que la palabra falta de sentido nos ha asombrado primero y revelado luego su justificación. Este segundo esclarecimiento, la comprensión de que todo el proceso ha sido debido a un término que en el uso corriente del idioma carece de todo sentido, es lo que hace nacer la comicidad”. (ctd. en Freud 4)

La cita del cuento nos muestra de una forma burlona cómo “El Fuede” Quishpe tuvo que

acudir a un recurso poco peculiar para poder ganarse el pan diario, lo que refleja una imagen de las muchas de las dificultades que como inmigrante tuvo que enfrentar para conseguir trabajo. Pero en el anterior fragmento del cuento podemos presenciar más elementos del personaje. El lenguaje de “El Fuede” Quishpe, por ejemplo, es un lenguaje con muchos vocablos característicos del español que se habla en España. Aquí, podemos ver una ironía ya que supuestamente “El Fuede” Quishpe está orgulloso de su tierra y de ser ecuatoriano pero por su lenguaje se podría decir que es un ciudadano español. El autor nos muestra estos detalles en su lenguaje para mostrar un rechazo por parte del personaje hacia su propia cultura al tratar de cambiar su vocablo para poder mezclarse entre la sociedad española que rechazaba a toda manifestación que fuese exterior a la de su país. Este rechazo a la cultura o falta de identidad también lo podemos ver reflejado en otro de los personajes del cuento como en el caso de “Ecuador”, el mismo que deseaba analizar las resonancias que generan la películas porno en la cultura y la sociedad. Pero cabe recalcar que a diferencia de “El Fuede” Quishpe, este personaje se encuentra en Ecuador, por lo que no hay razón de renunciar al lenguaje característico de su región, pero a continuación veremos lo contrario:

Eso fue lo que le mencioné a Naief en uno de nuestros primeros *emails*: “qué epifanía más chida tuve anoche, güey, ¿te imaginas si el informante de los periodistas que destaparon el caso Watergate se hubiera llamado, no sé, *Popeye* o *Campanita* y no *Garganta Profunda*? ¿De qué otro modo esa peli hubiera podido llegar a tal nivel de celebridad, más allá del “bizarro” planteamiento del personaje de Linda Lovelace, que tenía el clítoris en la garganta? (Chávez 5)

Este personaje, ecuatoriano al igual que “El Fuede” Quishpe, usa un vocablo mexicano cuando habla con otro de los personajes, el mexicano Naief, y lo hace con el fin de que él lo acepte al

pensar que es uno de sus compatriotas. Vemos cómo en los dos personajes ecuatorianos hay un rechazo hacia su propia cultura con el fin de agradar a terceros y originado por una dificultad de identificarse a sí mismos. Inmediatamente el autor añade el humor dentro del relato para causar risa, algo que lo utiliza como técnica a lo largo del cuento para distraer al lector del contenido y de la crítica que realiza hacia cómo los ecuatorianos poco a poco renuncian a su cultura e identidad no solo al encontrarse en un país ajeno, pero también cuando se encuentran en el propio. Esta clase de humor es explicado por Mendiburo y Páez como *humor de auto descalificación*. Este humor toma efecto cuando se lo relaciona con “la negación defensiva, ocultando los sentimientos negativos y evitando enfrentar los aspectos de sí mismo que son rechazados, existiendo necesidad y dependencia emocional, evitación y baja auto estima” (Mendiburo y Páez 91). De esta manera, este humor va a nacer en el fragmento del cuento al momento que los personajes intentan ser algo que no son, negando su propia identidad.

Por otro lado, las críticas del autor a lo largo del cuento recaen en el ingenio de cómo se las cuenta, algo que Piña Rosales llama *fondo y forma* en su ensayo sobre la teoría del cuento. Según Piña Rosales, “hay que tener presente el modo en el que está escrito el relato, entendiendo por modo la forma discursiva utilizada por el creador para presentar su historia” (7). En el fondo el autor presenta una crítica y muestra algunas facetas de la realidad ecuatoriana que podemos encontrar generalmente entre los diálogos de los personajes. Los diálogos, que vendrían a ser la forma, le dan la oportunidad al autor de usar un lenguaje más informal y usar palabras que puedan tener varios significados o connotaciones para que sea el lector quien descifre esos relatos y cuál es la intención del autor al usarlos, como veremos en el siguiente fragmento:

Pocas personas lo saben pero “El Fuede” Quishpe, antes de cada embestida, se encierra en el camerino y le reza a su Virgen con la misma devoción que un torero lo haría con la

suya. “Oh Churona, protege a este hijo tuyo migrante, desterrado hijo de Eva, como todos los pecadores”. O también: “Churona, haz crecer cada vez más mi fe y mi instrumento de trabajo”. Y “La Churona”, como le dicen de cariño a la imagen de la Virgen del Cisne en su país, siempre lo escucha, desde su marco silencioso, falso pan de oro, cuidadosamente ubicado de tal manera que no pierda visibilidad entre los cientos de flores que los asistentes de producción acomodan como pueden en el camerino de “El Fuede” Quishpe. (Chávez 7)

El autor utiliza ciertas palabras que pueden no ser las exactas para describir una acción, como en este caso “embestida”. Este uso de palabras influyen a que el lector especule qué es lo que realmente intenta decir esta palabra, algo que vimos anteriormente cuando hablábamos del doble sentido. Conocemos que embestida generalmente se refiere al acto de arremeter contra una persona o cosa, o es aún más común en el ámbito de la torería, cuando el toro arremete o ataca al torero. Sin embargo, el autor utiliza esta palabra como sinónimo para describir el momento en que “El Fuede” Quishpe va a tener relaciones sexuales durante sus filmaciones. Si se hubiese utilizado palabras académicas o un registro más formal para describir este acto, la verdad habría sido mostrada directamente al lector y no lo hubiese motivado a pensar en el significado de esa palabra dentro del contexto. Cuando finalmente el lector descifra la intención del autor al usar esa palabra, varios elementos intervienen para causar risa. Por ejemplo, la ambivalencia de la palabra, la cual además puede relacionar a “El Fuede” Quishpe con un animal que embiste con furia a sus compañeras de trabajo. Como vimos anteriormente, al animalizar al personaje se genera una burla y como un objeto cuyo único fin es el de hacer reír.

Adicionalmente, el tono y la atmósfera en la cual suceden los acontecimientos proveen al lector un ambiente que sugiere burla y comedia, y es éste el espacio donde el autor genera sus

críticas. El autor muestra su crítica y facetas del Ecuador en torno al trabajo de “El Fuede” Quishpe dentro de la industria de la pornografía. Si bien, el tema de la pornografía puede ser un tema de mucha controversia, el autor lo plasma en su obra como algo jocoso cuando sus personajes van a tratar al cine porno con la misma calidad de cualquier otro género del séptimo arte, causando disonancia entre el tema y el problema.

Los críticos lo idolatran por su pasión casi animal y su deseo irrefrenable y consciente de dejar una impronta muy personal en sus películas, como si quisiera a través de ella darle una lección a aquellos que subestiman el potencial artístico del porno imaginándolo como un género cinematográfico incapaz de crear atmósferas, más allá de los coitos sosos y gratuitos. Las precursoras del género, *Behind the green door* y *Garganta profunda*, y otras pornos como *Calígula*, monumental filme de época protagonizado por Malcolm McDowell y Peter O'Toole, animaron al chiquillo que solía pastorear ovejas en el páramo andino a tomar el largo pero gratificante camino del cine de autor. (Chávez 8)

Finalmente, en el desenlace de la obra el autor muestra una faceta triste y cruda de la realidad que sufren muchos de los ecuatorianos debido a la inmigración ilegal. Esta cruda realidad ha sido suavizada a lo largo del cuento mediante su aire humorística, los jocosos diálogos entre los personajes y las comparaciones que denigran a los mismos a lo largo del cuento:

Al día siguiente me descompuse al escuchar su voz entre jadeos desde el aeropuerto: Me están golpeando, me están golpeando. ¡Y no es como en la escena sadomaso que inventé para el final de La puta madre patria: es peor, mucho peor!, me dijo el pobre. ¡Me están tratando como a un jodido animal! [...] Aún así fui al aeropuerto y logré, no me

preguntas cómo, fisgonear en la sala donde le golpearon: un solitario diente de oro salpicado de sangre aguardaba en la esquina: era el suyo, segurísimo que era el suyo...
 ¿Oye, me invitas otro trago? (Chávez 11)

“El Fuede” Quishpe es deportado al final del cuento de una manera cruel, maltratado a pesar de ser un inmigrante que se esforzó para poder cumplir sus sueños en la madre patria. A pesar de ser una escena trágica y cruel, ésta puede causar risa al mostrar la desgracia ajena, como lo menciona Aura, “el rango humorístico abarca toda la amplitud del espectro humano, desde el más inocente gesto de ternura hasta la más macabra escena de crimen” (42). Esta escena causa humor debido a la agresión que se ve manifestada en otro individuo como es la violencia y el maltrato y que, según la teoría de superioridad, causa risa al percatarnos de las desgracias que sufren otras personas y que las hacen ver inferiores hacia nosotros.

Para concluir, *La puta madre patria* presenta el humor como un elemento recurrente, y junto a su amplia versatilidad, muestra varios elementos de la realidad ecuatoriana a través de un lado humorístico. La teoría de varios autores tratados a lo largo de este capítulo nos muestra la variedad de mecanismos que dan origen a esta expresión, desde un evento cómico, la idea de superioridad hacia otros, en el quebrantamiento nuestras percepciones, e inclusive para desahogar sentimientos y tensiones reprimidas que ayudan al ser humano a aceptar y afrontar realidades que pueden no ser deseables. El humor, y sus múltiples funciones, son utilizados como herramienta en la narrativa de Miguel Antonio Chávez para que el lector pueda vislumbrar temas relacionados con la cultura de un país, y principalmente para abordar temas controversiales de la realidad ecuatoriana como son la inmigración y el racismo, problemas que pueden generar mucha controversia y poca iniciativa para ser discutidos. Así, el humor permite a Miguel Antonio Chávez “expresar mensajes de manera tal que se haga posible retractarse, debido

también a la ambigüedad de una afirmación humorística” (Apter ctd. Mendiburo y Páez 90). Esta posibilidad de retractarse le permite al autor ser mucho más incisivo en sus críticas, al igual que expresar sus ideas y frustraciones acerca de estos temas de gran controversia y que, escondidos detrás de la máscara del humor, no serán tomados por los lectores como tal, sino como chistes cuyo único fin y propósito serán entretener.

CAPÍTULO II

El problema de la raza en las obras de Miguel Antonio Chávez

El objetivo principal de este capítulo es el de abordar las percepciones a las que están sujetos los grupos indígenas y afroecuatorianos en el Ecuador a través de las obras *La kriptonita del Sinaí* y *La puta madre patria* de Miguel Antonio Chávez. Estas obras dan una representación y evidencia de cómo la sociedad ecuatoriana segrega a estos individuos debido a una idea meramente racial. Además, las obras nos brindan un panorama de las dificultades, limitaciones y exclusión que afrontan indígenas y afroecuatorianos por parte de la sociedad debido a las ideas raciales que se han construido en el Ecuador sobre aquellas razas que históricamente han sido consideradas inferiores. Estas ideas raciales de las cuales son víctimas los personajes de las obras de Miguel Antonio Chávez, los hacen víctimas de varios problemas sociales que se han construido y establecido desde la época de la colonia debido a las estructuras sociales, políticas y económicas caracterizadas por relegar a los indígenas y negros ecuatorianos a los estratos más bajos de la sociedad, y que en la actualidad, los hace subordinados y víctimas de prejuicios por parte de blancos y mestizos. Para entender y desarrollar un análisis adecuado de los personajes de estas obras, estudiaremos primeramente el concepto de raza, los orígenes y su evolución a través de la historia, para finalmente abordar las percepciones raciales que existen en el Ecuador. Con esto, buscamos tener una imagen más amplia sobre cómo se han construido las ideas raciales que nos ayuda a entender mejor el problema de raza que sufren los personajes en las obras de Miguel Antonio Chávez.

¿Qué es la raza?

Según Banton el término “raza” fue utilizado en una primera instancia en Europa a principios del siglo XVI. Este término, al que él llama linaje, se refería a “una estirpe de descendientes vinculados a un ancestro en común” (ctd. en Wade 12). Debido a esto, aquellos individuos pertenecientes a un mismo linaje compartían características comunes entre ellos. Sin embargo, estas características, como menciona Wade, no necesariamente serán corporales, por lo que la apariencia física no era un elemento identificador para poder clasificar a los individuos dentro de una raza específica, por ejemplo. Por otro lado, Harrison menciona que si bien las características físicas no eran un factor para determinar un estado de subordinación, éstas dejaron de ser insignificantes al momento de existir interacción con otros grupos (51). Harrison menciona que durante la expansión europea y la conquista de los nuevos mundos, el masivo contacto con diferentes humanos, física y culturalmente diferentes, dan inicio a un etnocentrismo por parte de las culturas europeas hacia los nuevos territorios en proceso de conquista. El proceso de formación racial toma raíces en estos pueblos colonizados del Nuevo Mundo debido a la dominación blanca y la convergencia que existía entre el color y esclavitud (Drake ctd. en Harrison 51).

Por otro lado, en el siglo XIX nace la idea de raza basada en elementos biológicos que son transmitidos a través de generaciones; una raza de *tipo* según Banton. Bajo estos términos, la idea de raza se basa en elementos fenotípicos o morfológicos; es decir, con base en el color de piel, pelo, estatura, o rasgos físicos característicos. Este concepto de raza reduce a los seres humanos dentro de una limitada categorización y no toma en cuenta el contexto social o cultural, razón por la que varios antropólogos lo consideran como un concepto erróneo. Al mismo tiempo, surge otra idea de raza que se enfoca hacia aquellos grupos llamados “inferiores” en Europa. A

partir de esta idea “Ethnic, religious, and class stereotypes were racialized, and long-standing disparities in power, privilege, and wealth were legitimated by discourses emphasizing descent and heritability ” (Harrison 52). Estas diferenciaciones que existían entre distintos pueblos formaron las bases del nacionalismo, el cual se encargó de promover la idea de superioridad racial entre pueblos (Salas 1).

Finalmente, varios antropólogos argumentan que el concepto de raza no tiene significado biológico y concuerdan en que las razas son “construcciones sociales”, y que la idea de raza, como menciona Wade, “es simplemente una idea” (21). Bajo este concepto, toda distinción, ya sea biológica o morfológica, que vincule una persona a una raza específica es inválida, sin mencionar la dificultad que ya existe en agrupar individuos dentro de categorías aisladas y al continuo flujo migratorio y distribución genética entre las poblaciones humanas. Con respecto a este argumento, Luigi Lucca Cavalli menciona:

The idea of race in the human species serves no purpose. The structure of human populations is extremely complex and changes from area to area: there are always nuances deriving from continual migration across and within the borders of every nation, which makes clear distinctions impossible. (237)

Si la biología y la genética han demostrado que las razas no existen, entonces, toda percepción acerca de las razas y la supuesta superioridad o jerarquía de unas sobre otras basadas en factores fenotípicos y/o culturales son “el resultado de procesos históricos particulares que, según podría argumentarse, tienen sus raíces en la colonización de otras áreas del mundo por parte de los pueblos europeos” (Wade 21). Sin embargo, y a pesar de que la biología y la genética han demostrado que las razas no existen, este concepto “continúa jugando un papel fundamental en estructurar y representar el mundo social” (Omi y Winant 55), y para la mayoría

de personas, “las razas sí existen y explican, en parte, su realidad social” (De la Torre 11). El hecho de que el concepto de raza, o las razas en sí no existan, no quiere decir que la sociedad va a dejar de lado aquel pensamiento. Winant menciona que si los individuos de un ente o grupo social toman una situación o concepto como real, éstos tendrán una consecuencia real (ctd. en De la Torre 11), y precisamente, es lo que sucede en la actualidad. La percepción de raza como categorización, sigue fortaleciéndose al pasar de los años en lugar de mitigarse. La raza mantiene continuidad con su pasado y además, se transforma y se adapta a nuevos contextos (Harrison 49).

Con esto en mente, argumentaremos que la validez de la existencia de razas en el Ecuador está fuertemente arraigada al pensamiento popular. La apariencia física, o rasgos fenotípicos, son el factor determinante para categorizar a individuos dentro de la sociedad, y es además justificativo de su realidad social. La raza como concepto vivo, es de gran importancia y es utilizado durante el desarrollo de este capítulo y el estudio de los personajes de las obras de Miguel Antonio Chávez que realizaremos más adelante, ya que ellos están sujetos a percepciones y segregaciones debido a su apariencia física. Es necesario, sin embargo, focalizar el concepto de raza al espacio geográfico ecuatoriano. Para esto estudiaremos en detalle la construcción racial utilizando los estudios de Diego Quiroga en su artículo *Raza, esencialismos y salud*. El estudio sobre las razas en el trabajo de Quiroga argumenta sobre las diferentes imágenes creadas sobre los indígenas y afroecuatorianos debido a su procedencia racial. De esta manera, junto a los trabajos de otros autores que dan un balance a las ideas de Quiroga, podremos percibir y analizar de mejor manera una de las particularidades de las obras de Miguel Antonio Chávez, además de poder entender la construcción de sus personajes y vincular su entorno y contexto, a las realidades de las que son víctimas los indígenas y negros en el Ecuador

En el Ecuador, contrastando el concepto de raza como una construcción social y no una categorización biológica, domina el pensamiento de un esencialismo cultural. Este esencialismo, según menciona Quiroga, “puede conllevar la falsa idea de que las diferencias culturales son en realidad, biológicas” (129). Este pensamiento popular, en conjunto con la historia de esclavitud y conquista, se ha encargado de adscribir imágenes y percepciones negativas sobre los grupos indígenas y afroecuatorianos, y como consecuencia, crear exclusión, segregación y subvalorización de estos grupos. Los blanco-mestizos, han tenido el papel protagónico en la construcción de imágenes y estereotipos de los pueblos subordinados, y mediante su imaginativa han forjado, asumido y aceptado imágenes de autoidentidad de los pueblos mencionados (Muratorio 11). Es necesario revisar brevemente cómo esta imaginativa blanco-mestiza percibe y estereotipa a los indígenas y negros en el Ecuador, ya que estas imágenes serán representadas a través de los personajes en las obras de Miguel Antonio Chávez.

El indígena ecuatoriano

Sus imágenes y estereotipos han ido cambiando a través de la historia. Éstos comenzaron a ser presentes desde el siglo XVI, etapa que Guerrero indica como el primer periodo de formación racial en el Ecuador (ctd. en De la Torre 14). Durante este periodo, se veía al indígena como un individuo “idólatra” (Vega 13). Durante los siglos XIX y XX, segundo periodo de formación racial, el indígena “fue visto como raza inferior, degenerado, o pobre” (Vega 13). Durante este periodo, además, existía en el Ecuador un proceso de estratificación social y de dominación por parte de blanco-mestizos, que se encargó de relegar a los indígenas al trabajo manual (De la Torre 15). Debido a que el único rol del indígena era el trabajo de la tierra, los blanco-mestizos se encargaron de estereotiparlos como individuos sucios. Con respecto a esto, Colloredo-Mansfeld menciona que el estereotipo del indio sucio está arraigado en el pensamiento

del blanco-mestizo como un justificativo de la pobreza e inequidad social de la que sufren los pueblos indígenas (ctd. en Beck, Mijeski y Stark 105). La idea de Colloredo-Mansfeld se refuerza con las ideas de Vega, quien argumenta que el indígena, ya visto como pobre, será también visto como individuo sucio debido a su avanzada degeneración racial y moral (20). Por otro lado, Quiroga menciona que las imágenes que aún existen en el Ecuador sobre los indígenas, los representan como individuos ignorantes, pasivos y sucios, considerados por los blanco-mestizos como el lastre de la sociedad (130). Además, los blanco-mestizos los tipifican como individuos violentos e irrespetuosos, fáciles de azuzar y manipular, especialmente durante las manifestaciones o protestas organizadas (Quiroga 130). Generalmente, las manifestaciones indígenas son el pretexto para difundir campañas por parte de la prensa nacional para reforzar un vínculo entre el indígena y la violencia. Respecto a este tema, Lourdes Endara sostiene que durante los levantamientos indígenas la prensa nacional calificó a estos pueblos como una amenaza hacia la soberanía del país, además de tipificarlos como individuos impulsivos, salvajes y violentos (ctd. en Granda 19).

Los afroecuatorianos

La sociedad ecuatoriana los ha calificados como individuos “proclives, por naturaleza, a la pereza, a la violencia y al crimen” (Quiroga 129). Estos grupos, según el informe sobre *Racismo y discriminación racial en Ecuador*, sufren de la mayor exclusión social y son vinculados continuamente con cualquier acto delictivo y de violencia. En este informe se muestra que desde 1994 se han registrado alrededor de 12 linchamientos hacia ciudadanos ecuatorianos, de los cuales 10 han sido individuos pertenecientes al grupo afroecuatoriano (5). De estos datos, el linchamiento más reciente del que se tiene registro fue el de Juan Pablo Pavón en el año 2004, quien fue torturado y mutilado, para finalmente ser quemado (Diario *Hoy* Edición 21 de marzo

de 2004 8A). Si bien no se supo los motivos exactos para este incidente, este tipo de sucesos hacia los afroecuatorianos son muy comunes y refuerzan la relación de estos individuos con la violencia y la delincuencia. Además, según menciona Quiroga, en varias zonas del Ecuador se asocia a los afroecuatorianos con actos de brujería o magia (130). Este pensamiento, califica a los afroecuatorianos como brujos, seres menos humanos cuyo poder se basa en pactos satánicos, lo que constituye “una metáfora clave del pensamiento occidental y ha sido parte de la cosmovisión satánica desde la Edad Media” (Kibckhefer ctd. en Quiroga). Con este antecedente de las percepciones raciales que se otorga a indígenas y afroecuatorianos, procederemos a analizar las obras *La puta madre patria* y *La kriptonita del Sinaí*, autorías del escritor ecuatoriano Miguel Antonio Chávez. Para poder percibir de una mejor manera esta problemática social se analizará independientemente a los personajes en cada una de las obras y así tener una perspectiva más profunda acerca de las razas en el Ecuador.

La puta madre patria

Esta obra es un cuento humorístico que tiene la característica de representar las realidades sociales del indígena ecuatoriano. Este cuento está dividido en cuatro secciones, tres que componen la introducción, nudo y desenlace, y una última que da una descripción sobre el personaje principal. Además, existen dos tipos de narradores: un narrador omnisciente que describe al personaje principal y un narrador testigo que narra los sucesos que ocurren a lo largo de la obra en torno al personaje principal. Existen diálogos, pero estos son contados o leídos siempre por parte del narrador testigo. Finalmente, la obra está compuesta por dos personajes principales, “Ecuador” y “El Fuede” Quishpe; y un personaje secundario, Naief.

La puta madre patria comienza con “Ecuador”, personaje que a lo largo del cuento se encuentra en un espacio urbano: una oficina. El autor no da mucha descripción de este personaje más que su apodo, el cual es otorgado por Naief. De “Ecuador” no se sabe su estatus social, económico o personalidad, sin embargo, debido al espacio en el que se encuentra (una oficina) se puede asumir que es un mestizo. A lo largo de la obra, no se revela el verdadero nombre de “Ecuador”, quien es el narrador de la historia y todo lo que suceda pasará desde su perspectiva. Él no tiene mayor protagonismo y es solo un espectador y narrador de los eventos que suceden alrededor del personaje principal: “El Fute” Quishpe. “Ecuador” es una personificación de la sociedad ecuatoriana, una sociedad que mira cómo sufre el indígena ecuatoriano, pero al igual que “Ecuador”, solo observa y presencia estos sucesos sobre los indígenas sin tomar acción o reflexión hacia estos problemas. Es interesante además tener en cuenta la perspectiva del lector respecto a este tema. El lector observa constantemente el argumento desde la perspectiva de “Ecuador”, y para un ecuatoriano que lee este cuento, inconscientemente se ve incluido en la narración, intención del autor para más adelante hacer reflexionar a los ecuatorianos sobre el problema racial. El lector, a través de los ojos de “Ecuador”, lee los eventos en primera persona, generando un efecto de inclusión hacia el texto.

Más adelante, “Ecuador” se encuentra en su oficina en su típica jornada de trabajo. Aquí, él aprovecha el tiempo para dedicarse a su afición de convertirse en un pornógrafo. En sus búsquedas por la Internet, “Ecuador” encuentra a Naief (escritor mexicano experto en pornografía), con el cual decide entablar una amistad a través de emails para poder aprender más sobre el cine porno. El lenguaje que utiliza “Ecuador” cuando se comunica con Naief, sin embargo, no es característico del lenguaje ecuatoriano. Por el contrario, “Ecuador” utiliza un registro del español de alguien que pertenece a otro país: “qué epifanía más chida tuve anoche,

güey, ¿te imaginas si el informante de los periodistas que destaparon el caso Watergate se hubiera llamado, no sé, Popeye o Campanita y no Garganta Profunda?” (Chávez 5). El español de “Ecuador” está lleno de jerga mexicana cuando habla con Naief. Esta necesidad de utilizar una jerga diferente a la de su país de origen muestra la vergüenza que, consiente o inconscientemente, siente “Ecuador”. A pesar de que anteriormente sugerimos que él es un mestizo, este intento de mimesis puede ser una alternativa a la que él recurre para evitar toda relación a una ascendencia indígena como la tiene el mestizo ecuatoriano, y así distanciarse de toda percepción negativa que se le pueda otorgar debido a estas raíces.

La historia continúa con “Ecuador” narrando las conversaciones que mantiene con Naief, en su mayoría acerca del cine porno. Entre ellos se recomiendan títulos y analizan diferentes películas de este género. Mientras “Ecuador” narra las conversaciones que existen entre ellos dos, esto daría a entender al lector que el tema del cuento es acerca de la pornografía. Sin embargo, el supuesto tema principal de la obra comienza a cambiar de dirección cuando “Ecuador” dialoga sobre problemas sociales que ocurren en el su país: “Xenofobia y racismo hay en todas partes, le dije, y le hablé del caso de muchos inmigrantes ecuatorianos en España, en su inmensa mayoría indígenas” (Chávez 6). Esta cita introduce al lector una problemática social que tiene como protagonistas a los indígenas ecuatorianos.

Los grupos indígenas fueron de los más afectados durante la crisis económica que padeció el Ecuador durante los años 1995 y 2000. Esta crisis resultó en el endeudamiento y la pérdida de ahorros de muchos ciudadanos ecuatorianos que afectó aún más a aquellos dentro de un estrato económico bajo. Debido a la ya baja condición económica de los pueblos indígenas, sumando la falta de oportunidades laborales y la devaluación de la moneda local (Sucre), se dio origen al gran movimiento migratorio de estas comunidades hacia el exterior, donde además de

las percepciones propuestas por Quiroga del indígena campesino, pobre y analfabeta, nace la imagen del indígena migrante. Esta imagen se puede ver a través de la conversación entre Naief y “Ecuador: “...sácame de una duda: ¿cómo así los de tu selección de fútbol son prácticamente todos negros y los inmigrantes todos indios? ¿Se pusieron de acuerdo o qué?” (Chávez 6). Esta percepción es otro factor que promueve la segregación y las connotaciones negativas hacia estas comunidades. Esta imagen, al igual que las otras, se suma para hacer burla y blanco de comentarios raciales. Si bien esta percepción del indígena migrante no ha sido abordada en los estudios de raza expuestos al principio de este capítulo, es importante para nuestro análisis ya que amplía el cuadro de las percepciones que se tiene hacia los indígenas ecuatorianos personificadas por “El Fuede” Quishpe, además de reforzar las percepciones ya revisadas al inicio de este capítulo.

La narración entre “Ecuador” y Naief sigue cambiando de dirección y va profundizando en el tema del indígena ecuatoriano con pequeños retazos que se entrometen en su diálogo inicial basado en el cine porno:

¿Por qué no exportamos bananas y como hobby inmigrantes ilegales? ¡La plata está botada, brother! Asociémonos. Tú eres la matriz de coyoterismo tex-mex; te llevo mi ganado hasta Honduras o Guatemala y de ahí tú lo jalas por tierra hasta la frontera en donde el pinche gringo de Bush tiene su muro.” “¡Cuando quieras, Ecuador! Oye, ¿y al final viste Tarzán-X? Qué propuesta actoral de Rocco Siffredi, ¿no? Tú te la crees que es un Tarzán virginal e ingenuo que nunca había tenido contacto con hembra alguna hasta que llega la ardiente exploradora Jane para sacarle del taparrabo la boa adormecida. ¡Qué guión, cabrón! (Chávez 6).

En esta cita, “Ecuador” hace burla de una cruda realidad que sufren los indígenas ecuatorianos como es el proceso de emigración. Ellos están obligados a huir a otros países a buscar un mejor futuro debido a la pobreza que sufren en un país que los limita de oportunidades a causa de su procedencia racial. Sin embargo, “Ecuador” los ridiculiza y se refiere a ellos como “ganado” y menciona que exportarlos sería como exportar “bananas”. Con estas palabras “Ecuador” cosifica y animaliza a los indígenas ecuatorianos desvirtuándolos y quitándoles su carácter de persona. “Ecuador” hace un comentario agresivo hacia los migrantes, pero inmediatamente es interrumpido por Naief, quien cambia drásticamente el tema. A lo largo de la obra, esta clase de diálogos acerca de los indígenas mezclados entre conversaciones acerca del porno sirven para que el lector se distraiga del contenido hostil, lo cual parece intención del autor para criticar estas percepciones y realidades que sufre el indígena ecuatoriano, sin necesidad de que exista una crítica frontal.

Posteriormente a la cita anterior, la historia da un salto de narrador donde se cuenta una historia diferente. Esta nueva sección narrada por un narrador omnisciente presenta al personaje principal de la obra: “El Fuede” Quishpe. Este personaje es un inmigrante indígena en España que huye del Ecuador debido a la pobreza y dificultades sociales a las que él tiene que enfrentar como todo indígena ecuatoriano. En este país “El Fuede” Quishpe trabaja como actor porno como único método para conseguir estabilidad económica. En esta sección el autor pasa de representar a los indígenas desde un punto de vista general a uno individual, cuando la narración pasa de hablar sobre aquellos indígenas, a hablar específicamente sobre “El Fuede” Quishpe. Como veremos más adelante, “El Fuede” Quishpe es la personificación y representación de las percepciones y realidades que de las que son víctimas los indígenas ecuatorianos mencionadas al principio de este capítulo.

En esta nueva sección el narrador omnisciente empieza mostrando una imagen más humana del indígena ecuatoriano, personificada por “El Fuede” Quishpe, que contrasta con los estereotipos que se tiene sobre este grupo.

Pocas personas los saben pero “El Fuede” Quishpe, antes de cada embestida, se encierra en el camerino y le reza a su Virgen con la misma devoción que un torero lo haría con la suya. “Oh Churona, protege a este hijo tuyo migrante, desterrado hijo de Eva, como todos los pecadores”. O también: “Churona, haz crecer cada vez más mi fe y mi instrumento de trabajo”. (Chávez 7)

En esta cita, el narrador muestra a “El Fuede” Quishpe como un individuo creyente que reza a su virgen pidiendo bendición para su trabajo. Esta imagen difiere de los estereotipos de los indígenas expuestos en el trabajo de Quiroga como individuos salvajes y violentos, y muestra a “El Fuede” como un individuo dócil y tranquilo. El autor hace necesaria esta sección para alejar al indígena de estas percepciones y así el lector sienta empatía hacia los problemas que ellos sufren, mostrando su crítica y su intención de romper con las imágenes adscritas sobre los indígenas.

En esta sección de la obra, “El Fuede” Quishpe se convirtió en “fenómeno mediático”. Él, estaba en las primeras planas de la prensa rosa de España, curiosamente, no por el hecho de ser un actor porno, sino por el hecho de ser un actor porno *indígena* en una sociedad blanca.

Así empezó el fenómeno mediático, la historia del *self made man* que antes de aparecer en las portadas de la prensa rosa española, estuvo en las de la roja, en su propio país. “Pos hombre, fueron errores cometidos por mi inmadurez y la pobreza en que vivía antes de venirme acá a Europa. Pero aun así creo que nunca debí llevarme esa vaca en medio de la

noche, peor aún cuando no me había dado cuenta, por el hambre, que me estaba comiendo un burro...”. (Chávez 8)

Esta cita es importante por dos cosas. Primero, “El Fuede” Quishpe cuenta su historia mediante analepsias que dan una introducción al personaje para que el lector entienda las dificultades que él sufrió en el Ecuador. Estas dificultades son causadas por las percepciones que se tiene sobre el grupo racial al que él pertenece, y que lo limita de toda oportunidad de proyectar estabilidad económica al futuro, obligándolo a vivir en situaciones económicas difíciles, existiendo en este caso pobreza extrema. Esta analepsia refuerza el trabajo de Quiroga que indica que a estos pueblos se los caracteriza por su pobreza, analfabetismo y subordinación por parte de la sociedad. El relato de “El Fuede” Quishpe a través de analepsias muestra dos contrastes en la vida del personaje; en un primer plano muestra la estabilidad que ahora tiene en un país extranjero; y en segundo plano muestra la extrema y cruda pobreza que tuvo que enfrentar en su propio país que lo lleva inclusive a tener que robar un animal y comerlo de una manera salvaje para poder alimentarse. Esto es el resultado de la desventaja social de los pueblos indígenas, los cuales se encuentran sumergidos en una gran pobreza causada por la segregación social que sufren debido estereotipos raciales.

Segundo, el autor expone la pobreza de “El Fuede” Quishpe mediante un guiño literario. Las acciones de “El Fuede” Quishpe son similares a las que ocurren en la obra ecuatoriana *Huasipungo* de Jorge Icaza. En *La puta madre patria* existe una relación intertextual a esta obra, famosa por enfatizar un realismo brutal del sufrimiento indígena en la época de la colonia. En la obra de Jorge Icaza, Andrés Chiliquinga es un indígena rebajado a su mínima expresión. Él tuvo que sustraer una vaca de sus patrones para poder pagar el entierro de su esposa ya que su pobreza no lo permitía, similar a las acciones de “El Fuede” Quishpe. Sin embargo, las acciones de

Andrés Chiliquinga tienen otro resultado: “Los runas verán con sus propios ojos que el robo, la pereza, la suciedad, la falta de respeto a las cosas del amo, sólo conducen a la sanción ejemplar, al castigo, a las torturas del látigo” (Icaza 289). Andrés Chiliquinga, sinónimo de percepciones que hemos abordado al principio de la obra, es capturado y sometido a fuertes torturas y violencia por parte de sus patrones para dar ejemplo al pueblo de las consecuencias de su acto ilícito. Esta relación intertextual nos permite percibir de una manera directa el maltrato de los indígenas de aquella época, y mediante la cita anterior, extrapolar estos sucesos a eventos que pueden estar latentes en la actualidad, en este caso con “El Fuede” Quishpe.

“El Fuede” Quishpe continúa su relato de la siguiente manera: “Sí, bueno, todos hablan de la tradición, y eso está muy guay, pero si queréis saber en realidad por qué uso poncho, os diré. No es por tradición, como lo hacen los indígenas que venden artesanías en Barcelona, sino para que mi polla pase inadvertida en medio de mi vida civil” (Chávez 8). Esta cita permite ver al lector más de la personalidad del personaje y la vergüenza que él siente hacia sus raíces. Primero, a través de su lenguaje, existe una mimesis que el personaje utiliza para blanquearse y alejarse de sus raíces indígenas. En su lenguaje “El Fuede” Quishpe utiliza la conjugación verbal de “vosotros”, conjugación que no se utiliza en Latinoamérica. Esta conjugación verbal sugiere que “El Fuede” Quishpe se considera así mismo como un ciudadano español. Además, él menciona a sus propios hermanos de raza indígena como los “ellos”, aquellos indígenas que venden artesanías y que no lo representan a él, queriendo así mismo excluirse de este grupo racial al cual pertenece por herencia.

Esta sección que nos muestra la parte humana del personaje, además de varias características como su personalidad y obstáculos que como indígena tuvo que enfrentar, sirven

para suavizar el mensaje ofensivo que se da en el desenlace de la obra. “Ecuador” al enterarse de “El Fuede” Quishpe, y como buen pornógrafo, decide mirar una de sus películas.

No me repongo aún de lo que vi en Youtube. Fue un banquete demasiado freak, aún para un pornógrafo como yo. Para cuando cargó el enlace, el video ya había sido visto por un millón doscientas mil personas en el mundo. Un millón doscientas mil personas que no solo observaron antes que yo a ese indio de un metro sesenta y cinco y de verga kilométrica sino que bombardearon el video con comentarios. (Chávez 12)

El tono de “Ecuador” tiene un tono de repugnancia. Él se siente escandalizado no por la inmoralidad de la película y su género, sino por el hecho de que sea un indígena el que actúa en la película. La parte humana que se mostró en la sección anterior es anulada debido a los comentarios por parte de “Ecuador” acerca de “El Fuede” Quishpe, a quien lo llama indio de una manera despectiva. “Ecuador” mira como “El Fuede” Quishpe es atacado por parte de los ecuatorianos que sienten vergüenza hacia él y lo hacen blanco de ataques debido a su procedencia racial:

Una vergüenza para los ecuatorianos... ¡capaz que ni un mes tienes de haber estado en España y ya hablas como español! Te hubieras quedado sembrando papas en Murcia, cabrón de mierda”; “qué te has creído, indio asqueroso, venir a mostrar tu picha sin circuncidar, qué asco, pobre chica, tiene que haberle caído lepra o gangrena”; “esa música, por dios, esa música: ¡hasta en eso valen verga los que hicieron esto!”; “ni en quinientos años se me parará con algo tan horroroso”; “¿un indio culeando? Qué es esto, National Geographic?! (Chávez 13)

En esta cita podemos ver cómo los mismos compatriotas de “El Fuede” Quishpe son los encargados de atacar y quitarle valor a su humanidad, no por su profesión, sino por su raza. Esta cita nos muestra un sinnúmero de insultos hacia el personaje que refuerzan las percepciones que se tienen en el Ecuador hacia los grupos indígenas. “El Fuede” Quishpe es tratado como campesino, sucio, un individuo salvaje e incluso animalizado. Todo esto sucede desde la perspectiva de “Ecuador”, que el autor utiliza para crear una analogía entre el personaje y el país que considera estas percepciones como naturales.

La kryptonita del Sinaí

Esta obra es una sátira insertada dentro del teatro del absurdo. A través de su personaje principal, esta obra nos presenta una mayor visión de las construcciones raciales en el Ecuador, en este caso con respecto a los grupos afro-ecuatorianos. La obra empieza con dos rabinos los cuales sostienen en sus brazos a un recién nacido. Ellos, con el bebé envuelto en brazos, argumentan el uno al otro sobre lo grandioso y maravilloso que puede llegar a ser el futuro del bebé. Sin embargo, ellos muestran su desconcierto al momento que se percatan que aquel niño prodigio tiene un color de piel oscuro:

RABINO A: Ante los ojos clementes del Innombrable, los no-elegidos de ojos rasgados son iguales a los demás no-elegidos: aun así nos enfrentamos a un problema mayor, ya que él (señala al bebé) desciende de un linaje bastardo de la Reina de Saba. Como un golem, su espíritu indómito se mimetiza con las brumas de la oscuridad. (Chávez 18)

Esta cita muestra las percepciones con las que ya nace el infante debido a su color de piel. Es importante ver cómo el autor utiliza al golem como símbolo para describir a este personaje. Según Yehuda, el golem es un ente creado mágicamente, un ente no humano o sub-humano que

tiene la apariencia de una persona (29). Otras definiciones del golem, encontradas en el mismo texto de Yehuda, lo definen como un ser amorfo, tonto y un sirviente. Entonces, el símbolo del golem sirve para afirmar las percepciones que se tienen sobre los afroecuatorianos. Este símbolo describe al recién nacido como un ser impuro, salvaje y poco humano, destinado a ser un sirviente de aquellas razas consideradas superiores. El color de piel del bebé lo ubican automáticamente en una desventaja social. Esta sección de la obra es una introducción que sirve para entender los motivos de los fracasos y pérdidas que tendrá este infante en su futuro, todos originados solo por su procedencia racial.

Después de esta sección un narrador presenta al personaje principal de la obra: Martin Luthier King. El nombre de este personaje es un juego de palabras que utiliza el autor para crear una sátira de dos iconos culturales, Martin Luther King Jr., activista afroamericano que luchó en pro de los derechos civiles de los negros en Estados Unidos, y el grupo musical humorístico argentino Les Luthiers, ambos íconos de la década de los setenta. Antes de que el personaje actúe en la obra, su nombre causa que el lector automáticamente adquiera una ligera idea de Martin Luthier sin necesidad de verlo. Después de que una voz presentadora anuncia su nombre, aparece el negro Martin Luthier vestido de frac acompañado de un extraño instrumento musical. Martin Luthier se encuentra frente a una audiencia y es nombrado por la voz presentadora como el mejor imitador del grupo Les Luthiers. La sátira que mencionamos recientemente tiene lugar cuando el lector se da cuenta que Martin Luthier King no es un pastor, activista por los derechos humanos como Martin Luther King Jr. sino un comediante; y cuando el grupo Les Luthiers, compuesto por integrantes blancos de ascendencia europea, es representado en este caso por una persona de ascendencia africana.

Martin Luthier comienza su interpretación utilizando citas textuales del grupo Les Luthiers:

Mi nombre es oblongo, que en dialecto swahili quiere decir más largo que ancho... (Hace un pausa, estudia a la audiencia) ¿dónde estará ahora mi sobrino yogurtu Únnnnge, que-tuvo-que-huir- precipitadamente-de-la-aldea-por-culpa-de-la- escasez-de-rinocerontes?... Era el más guapo y apuesto de la tribu. Su piel era tan oscura que le decían... ¡El Negro! (Espera una reacción del público, pero no llega). (Chávez 19)

Este acto del grupo Les Luthiers origina humor y risas en el público en su versión original ya que quienes llevan a cabo el show son individuos blancos que hacen burlas de elementos raciales. Sin embargo, en este caso es Martin Luthier quien ejecuta el monólogo y en el público no se ve ninguna reacción. El negro Martin Luthier asigna a sí mismo y a su familia nombres que dan alusión de que provienen de orígenes africanos, pero esto no genera ninguna risa ya que debido a la percepción que se tiene sobre estas razas, lo único que está haciendo Martin Luthier es nombrar algo que el público ya sabe y no hay un desplazamiento de sentido que lleve a la risa o al cuestionamiento. La falta de reacción por parte de la audiencia cuando Martin Luthier relaciona a su familia con tribus africanas y la percepción que se tiene sobre estas tribus como sociedades primitivas que aún conviven con animales silvestres, refuerza la imagen de los grupos afroecuatorianos como individuos salvajes. En otras palabras, la audiencia no reacciona porque Martin Luthier está señalando lo obvio y, por tanto, no hay disonancia que dé lugar al humor.

Después del fallido monólogo aparece nuevamente Martin Luthier, esta vez sin audiencia. El personaje muestra su frustración contra la injusticia y desventaja en la que se encuentra no por el hecho de ser un mal imitador, sino por el hecho de ser negro.

Inmediatamente un personaje amorfo, mitad hombre mitad cerdo, aparece vestido de tutú con una varita mágica. Este personaje, El hada porcina, entra en diálogo con Martin Luthier y le dice cuál es la verdadera razón de su fracaso:

HADA PORCINA: Cuando trabajaba en el antiguo Registro Civil...

MARTIN LUTHIER: ¿Trabajaste en el Registro Civil?

HADA PORCINA: ...había una señora que quería inscribir a su hijo, Ricky Martin Montaña Carranza.

MARTIN LUTHIER: dios santo.

HADA PORCINA: He visto peores nombres. Pero ése no era el problema. Ese Ricky Martin era de color.

MARTIN LUTHIER: ¿y cuál es el problema?

HADA PORCINA: Que ese pobre pelado va a estar jodido de por el resto de su vida, lo van a vacilar de ridículo y, de paso, de maricón... El punto al que voy, Martin Luthier, es que todos los integrantes de Les Luthiers son blancos.

MARTIN LUTHIER: ¿y?

HADA PORCINA: Que en lo único que te pareces a ellos es en el color de tus manos y tus pies... ¡¿Qué pasó, papá?! (Chávez 28)

Para el Hada Porcina, es un absurdo que alguien de color pueda imitar a un grupo cuyos integrantes son blancos. El hada porcina valoriza primero el color de piel, antes que la persona o el talento de Martin Luthier, haciendo alusión a los comentarios racistas para su argumento. Además, el deseo de una madre de familia de nombrar a su hijo Ricky Martin, muestra el anhelo de, en cierta manera, blanquear a su hijo tomando el nombre de una figura del ámbito musical que tiene un color de piel menos oscuro. Martin Luthier sufre de una desventaja atribuida a su

color de piel debido a las percepciones que se tienen sobre su grupo racial, lo cual lo limita a no poder desenvolverse en su ámbito profesional. Lo que sucede con este personaje es un reflejo de lo que sucede con los afroecuatorianos en el Ecuador, quienes son privados de oportunidades igualitarias debido a su color de piel y a las percepciones que recaen sobre este grupo.

Finalmente, El hada madrina lleva a Martin Luthier a un doctor quien se encargará de resolver esta “desventaja” que afecta al negro Martin Luthier: “DOCTOR GRINGO: Aplicaremos tratamiento experimental, pero que ya ha sido probado en seres humanos, con relativo éxito” (Chávez 31). El nombre del personaje, junto con el lenguaje que utiliza, muestran al lector que este personaje es de origen caucásico. Además, su pronunciación intenta dar un toque de humor que enmascara la gravedad de las consecuencias del tratamiento médico. Este elemento formal, como lo menciona Freud “hace factible que la hostilidad se exprese, al lograr que la atención se desvíe del contenido hostil y se concentre en el aspecto placentero e inofensivo del chiste” (ctd. en Jinich 7). De esta manera, el público se enfocará más en la risa causada por la pronunciación del doctor y pasará por alto el resultado del tratamiento, que consiste en cambiar el color de piel de Martin Luthier y optar por el blanqueamiento y el despojo de su color de piel negro como sinónimo de aceptación social.

MARTIN LUTHIER KING está sobre el escenario. Tiene la misma indumentaria que vimos en la primera función, salvo por un sombrero de copa y un bastón. Su rostro y cuello se ven como el de una persona de raza caucásica; sin embargo, las áreas centrales de la cara las tiene embadurnadas de un color negro, como en las películas antiguas cuando los blancos simulaban ser negros. A ritmo de Fox Trot o Charleston, canta el cierre de la canción «Take me home», de Les Luthiers. Hace una reverencia, obtiene aplausos modestos. Ágilmente, saca un pañuelo y se limpia el rostro: vemos el actual

color de su piel. En ese momento, sus aplausos son mucho más fuertes. MARTIN LUTHIER no puede estar más contento. (Chávez 36)

A lo largo de la obra Martin Luthier es un individuo triste, frustrado y resignado a fracasar. Sin embargo, esta cita muestra a un personaje que finalmente está feliz. Esto solo sucede cuando él tiene un color de piel blanco. El blanqueamiento de piel de Martin Luthier significa finalmente ser aceptado por una audiencia que lo aplaude y le da reconocimiento solo por el hecho de ser blanco, y optamos por sucesos reales, esto nos puede recordar a lo sucedido con la estrella Michael Jackson. Esa misma audiencia quien rechaza a Martin Luthier minutos atrás cuando pensaban que era negro, es el reflejo de la sociedad ecuatoriana que desprecia a aquellas personas de color y alaba aquellos considerados blancos, causando que el color de piel sea un prerequisite de aceptación social. Según Rahier “para lograr ingresar y ser aceptados en la sociedad blanco-mestiza excluyente, tanto indios como negros deben ser domesticados y blanqueados (ctd. en Quiroga 1998). Este blanqueamiento como método de aceptación social generó que Martin Luthier tenga que negar su raíces. Las limitaciones, segregaciones y obstáculos que enfrentó Martin Luthier generó que este personaje entre en una negociación de sus raíces y finalmente una pérdida de su propia identidad.

En conclusión, *La puta madre patria* y *La kriptonita del Sinaí*, utilizan la literatura para dar testimonio de cómo en el Ecuador los conceptos de raza que se han establecido históricamente ubican a los grupos indígenas y afroecuatorianos en una desventaja social. Estas obras y sus personajes son una muestra de las dificultades que día a día sobrellevan los individuos de los grupos raciales minoritarios en el Ecuador. Las percepciones y estereotipos hacia los personajes de estas obras, los han condenado a sufrir segregación debido a su procedencia racial, limitando toda posibilidad de ser valorizados y tener un papel protagónico en

todo ámbito de la sociedad. Estas aversiones que sufren diariamente los indígenas y afroecuatorianos debido a las percepciones que históricamente ha impuesto la sociedad ecuatoriana desde la época de la colonia, generó que “El Fute” Quishpe y Martin Luthier sufran una pérdida de identidad racial rechazando todo aquello que los vincule a sus orígenes raciales. Estos personajes junto con los temas de las obras de Miguel Antonio Chávez, permiten al autor usar la literatura como un medio para que lector ecuatoriano perciba, critique y reflexione hacia estas realidades y así pueda abolir las percepciones negativas hacia indígenas y afroecuatorianos y tome acción en la construcción de una nación que acepte la pluriculturalidad de su gente.

CAPÍTULO III

El Ecuador en la década de los ochenta

Este capítulo analiza la obra teatral *El electroshock nuestro de cada día* del autor ecuatoriano Miguel Antonio Chávez. Esta obra es una sátira que sigue la línea del humor, algo característico en las obras de Chávez como vimos en los análisis anteriores. El objetivo principal de nuestro análisis es discutir y mostrar al lector uno de los episodios más dramáticos de la historia ecuatoriana que se dio durante la década de los ochenta. Durante este periodo, la fragilidad de las instituciones política, religiosa y educativa, estableció un sistema político-social basado en la violencia que desató enfrentamientos civiles con el Estado, estimuló la creación de grupos subversivos dentro de las universidades, y generó violaciones hacia los derechos humanos mediante torturas, secuestros y asesinatos por parte del Estado. Para abordar estos temas, damos una breve reseña histórica y una contextualización política que nos da una introducción a los acontecimientos que se originan en la década de los ochenta. Seguidamente, analizaremos el título de la obra, para seguir con su argumento y personajes para abordar la crítica hacia las instituciones sociales, y finalmente obtener una panorámica de lo que sucede en el Ecuador de aquella época.

El contexto político-social

El Ecuador entra a la década de los ochenta después de haber atravesado una época de inestabilidad política que se vio marcada especialmente por la presencia de dictaduras. El año de 1979 marca la fecha del retorno del Ecuador hacia los regímenes civiles de corte electoral. En los años ochenta se instauran nuevamente los gobiernos constitucionales-democráticos con el presidente electo Jaime Roldós Aguilera. Durante este periodo, y contrario a lo sucedido en la

década de los setenta, la nueva política democrática ecuatoriana se mostró tolerante en cuanto a temas de movilización y reconstitución de nuevos grupos políticos de izquierda. Sin embargo, “en Ecuador, el retorno a la democracia no logró crear un sistema político con capacidad para responder a las necesidades materiales y simbólicas de los distintos grupos sociales existentes” (Terán 57). El nuevo régimen político no pudo responder a las necesidades de los nuevos grupos izquierdistas que se formaban en aquella época. La incapacidad de configurar un movimiento de izquierda en la nueva política ecuatoriana motivó la creación de nuevos grupos insurgentes que buscarán llegar al poder político a través de las armas. Entre estos grupos, nació en la clandestinidad un grupo conformado en su mayoría por jóvenes universitarios conocido como el grupo subversivo Alfaro Vive, Carajo. La formación de este grupo político-militar nació a través del siguiente contexto:

A principios de 1982, tras haber establecido contactos de tipo personal e informal con buena parte de los grupos existentes, Arturo Jarrín propuso realizar una reunión para la constitución de una Organización Revolucionaria con carácter nacional. Efectivamente en agosto de 1982, con la participación de representantes de los grupos, ésta reunión dio lugar a una “coordinadora” cuyas tareas inmediatas fueron la planificación de una conferencia nacional plenaria y la ejecución de una campaña de pintas con la consigna “1983, Año del Pueblo. ¡Alfaro vive, carajo!” (Terán 8)

En el año de 1984, León Febres Cordero es elegido como nuevo mandatario de la nación. Febres Cordero, militante de la derecha ecuatoriana, se centró en la “implantación del modelo neoliberal mediante un régimen en el que el diálogo fue casi inexistente y los actos políticos se basaron en la componenda y el cálculo político” (Guerra 51). El gobierno de Febres Cordero, se caracterizó por tener un líder autoritario, prepotente y cerrado a todo tipo de diálogo con aquellos

que no apoyaban sus ideas políticas. Tamayo, respecto al gobierno de Cordero, afirma: “uno de los gobiernos más autoritarios, que inauguró en el Ecuador las desapariciones forzadas de personas, los asesinatos extrajudiciales e institucionalizó la práctica de la tortura” (3). Al mismo tiempo, el grupo subversivo Alfaro Vive, Carajo (AVC) comenzó a ganar mayor mediatización. Para el año de 1984, “AVC realiza diversas acciones para dotarse de recursos materiales - como el asalto al Banco del Pacífico- así como propaganda armada, a la vez que lleva a cabo cursos de formación militar en función de afinar su organización y su estrategia político-militar” (Tamayo 9). En el mismo día de la posesión de Febres Cordero, el grupo AVC realizó una toma simultánea de varios medios de comunicación. En su discurso, el grupo amenazó abiertamente al nuevo gobierno. Sus militantes propusieron “rechazar al nuevo régimen y advertirle sobre su decisión de enfrentar militarmente a la oligarquía” (Terán ctd. en Tamayo 9). Para el año de 1985, el grupo AVC se declaró como fuerte opositor al gobierno, mostrándose activo y realizando asaltos a bancos, tomas de instituciones públicas y privadas, invasiones a medios de comunicación, y ejecutando ataques con bombas panfletarias para difundir su oposición al gobierno (Tamayo 26).

Frente a estos eventos, Febres Cordero impone una política intolerante justificando su lucha contra el terrorismo. La nueva política del gobierno febrescorderista legitimó el abuso del poder policial basado en secuestros, torturas y asesinatos hacia todos aquellos quienes, según el gobierno, pretendían causar inestabilidad en la esfera política. Tamayo menciona que:

El régimen de Febres Cordero ensañó contra los integrantes del movimiento insurgente Alfaro Vive Carajo [...] Decenas de sus miembros y especialmente sus dirigentes fueron ejecutados extrajudicialmente por las fuerzas especiales de la policía y del ejército, en un país en el que no hay pena de muerte. Otros tantos fueron torturados cuando las leyes y

los acuerdos internacionales como la Convención contra la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanas o Degradantes de la cual el Ecuador es signatario la prohíben. Algunos fueron desaparecidos. (ctd. en Guerra 68)

Los incontables crímenes y las constantes violaciones a los derechos humanos durante el gobierno de Febres Cordero, atrajeron la mirada de varios organismos internacionales. Debido a esto, el gobierno febreorderista montó una campaña de desacreditación a la institución educativa y principalmente a los centros de educación superior (donde salieron los altos dirigentes de AVC), acusándolos de preparar criminales y guerrilleros (Guerra 61). Se generó así un clima hostil y violento hacia los jóvenes estudiantes, quienes fueron constantemente perseguidos por la fuerza policial y resultaron siendo víctimas de secuestros, torturas y asesinatos por parte de la policía. La política anti-universitaria cobró la vida de varios representantes del grupo AVC, pero también cobró varias vidas de jóvenes inocentes. El caso más representativo de esta violación de derechos humanos por parte del gobierno febreorderista es el aún no resuelto “Caso Restrepo”. Carlos Santiago y Pedro Andrés Restrepo Arismendi, de 17 y 14 años respectivamente, desaparecieron un viernes 8 de enero de 1988. Los jóvenes fueron detenidos por la policía y seguidamente torturados y asesinados “sin que sean guerrilleros o terroristas” (Tamayo 86). Los hermanos Restrepo, cabe recalcar, pertenecían a una familia apegada a los dictámenes del gobierno que apoyaba abiertamente a su régimen (Lagarde).

El electroshock nuestro de cada día

El título de esta obra de teatro nos otorga una breve imagen de la temática de la misma. *El electroshock nuestro de cada día*, hace referencia a dos cosas. Primero, el electroshock hace alusión a aquel método utilizado como herramienta de tortura para doblegar la voluntad de un

hombre para conseguir información. En el contexto ecuatoriano, este método fue usado durante las sesiones de tortura que ejercía el Estado ecuatoriano a través de la misma policía en su lucha contra la erradicación de los grupos subversivos. Juan Cuvi, dirigente de la agrupación subversiva AVC, menciona que él mismo sufrió de este procedimiento durante el mandato de León Febres Cordero (*Documental Alfaro vive ¡carajo!: del sueño al caos*). Al igual que él, Mireya Cárdenas, ex integrante de la agrupación AVC, da su testimonio en el que menciona que “me daban electricidad en la comisaria de la verdad. la gente se reía de lo que le sucedía (...) la electricidad era utilizada previo al interrogatorio” (*Ecuador: El infiernillo – Documental ecuatoriano – Alfaro Vive Carajo*). Como ellos, son varios los testigos que dan fe de estos crímenes de lesa humanidad por parte de la policía y el Estado, y que no solo afectó a culpables, pero también a inocentes como lo discutiremos más adelante. Finalmente, el título incluye un aspecto religioso a través de una prédica cristiana. Esta sección del título, realiza una crítica a la iglesia y el papel que ésta tuvo durante este reprochable periodo de la historia ecuatoriana. Varios han criticado el rol de la iglesia durante esta época, la misma que a pesar de estar consciente de las violaciones a los derechos humanos ejercidas por parte del Estado, nunca intervino o se pronunció al respecto, jugando un papel de testigo y cómplice. La complicidad de la iglesia católica ecuatoriana hacia estos actos, según lo menciona Alexis Ponce, es similar a lo ocurrido en Argentina donde los capellanes militares y policiales torturaban y bendecían a torturadores, o es ejemplo de cómo en el pasado la iglesia bendecía a los conquistadores asesinos en la inquisición. (*Ecuador: El infiernillo – Documental ecuatoriano – Alfaro Vive Carajo*). En el contexto ecuatoriano, en la década de los ochenta la iglesia guardó silencio hacia los actos de violencia, tortura y asesinato, y fue cómplice de las atrocidades que se dieron por parte del Estado.

Las explosiones y sirenas que se perciben en esta sección dan a entender que en el exterior existe alguna clase de conflicto. A pesar de que no se menciona hasta ahora el porqué y los involucrados en estos enfrentamientos, al contextualizar con los eventos sucedidos en esta época en el Ecuador se puede asumir que se trata de los enfrentamientos entre la policía y los grupos subversivos. Además, los comentarios de Rigoberto y Siamés 1, más la tranquilidad y naturaleza de la que hablan sobre los enfrentamientos, denotan que esta clase de conflictos no son esporádicos, por el contrario, ocurren constantemente y ellos como familia se han acostumbrado a verlos diariamente.

A escena entra un nuevo personaje, Meme, otro de los hijos de Hilaria y Rigoberto. Meme entra en escena ensangrentado, con visibles muestras de maltrato y con la ropa raída. Este personaje, sin embargo, posee un nombre a diferencia de los otros hijos. La singularidad de este nombre nos motiva a buscar su significado. La palabra “Meme”, según el diccionario Merriam Webster es una idea, comportamiento o una moda que se transmite de persona a persona dentro de un contexto cultural. A partir de esta definición, el nombre de este personaje sirve como símbolo para representar las ideas y actos revolucionarios que proponían los jóvenes de esa época, y de los cuales nuestro personaje es partícipe como vemos en la siguiente conversación con sus padres:

HILARIA: Meme, mijito. ¡Pero mira no más! ¡Pero mira no más!...

MEME: Sí, mamá, yo sé... No debí...

HILARIA:¿Cómo que «no debí»? ¡Claro que debiste!... La otra vez viniste con más sangre.

RIGOBERTO: Tu madre tiene razón. No has sabido derramar la suficiente cantidad de sangre por los puros y altos ideales.

HILARIA: Mientras más sangre, más compromiso a los ideales. (Chávez 58)

Podemos ver que la razón de las evidencias de maltrato de Meme son causadas por defender sus ideales revolucionarios, e inclusive son sus padres quienes lo motivan a seguir luchando por los mismos. Como consecuencia de esta lucha, podemos ver a un joven maltratado a un punto más allá de la simple violencia, llegando a estar en riesgo su vida. Meme sufre más allá de los simples golpes, llegando a sufrir torturas, “MEME: ¡Soy una cagada! Debí aguantar más segundos en el agua cada vez que me metían en la cubeta. ¡Debí soportar más voltios de los electrodos en mis bolas! Debí hacer más por ellos para ponerlos en verdad orgullosos... pero no hice lo suficiente” (Chávez 59). Meme sufre de una tortura característica de las sesiones de interrogación en la lucha contra los grupos subversivos como lo sufrieron en carne propia los dirigentes de AVC mencionados anteriormente. El maltrato que recibe Meme lo sufrió seguramente por parte de la policía que se regía bajo una política de exterminio y tortura propuesta por el Estado.

Mientras Meme ve la televisión junto a su familia, ya bañado y curado las heridas, suena el teléfono y es él quien contesta. Al otro lado de la línea se escucha una voz femenina que reclama a Meme:

VOZ MUJER: ¿Meme? ¿Eres tú, Meme? Sé que eres tú, Meme. Esa forma de respirar es muy tuya, Meme. ¿Por qué me mientes, Meme? Me dices que vas a la U y en realidad vas a tirar piedras, a reclamar no sé qué cosa. Y ahora debes estar echado en tu cama, luego de haber tomado la sopa que te hizo tu mamita, y escuchando en tu walkman música protesta. ¿Por qué ya no tienes tiempo para mí, Meme? ¿Ya no te gusto, Meme?...
¡Responde, Meme! (Chávez 60)

Esta conversación nos da varios detalles para analizar acerca de Meme y del contexto ecuatoriano. Primero, nos dice que Meme es un estudiante universitario. Esto muestra que los grupos subversivos en esta época eran grupos compuestos por jóvenes estudiantes, quienes venían de familias con un estatus social medio o medio-alto, y no eran delincuentes y asesinos como lo promulgaba el Estado. Además, la voz femenina reprocha a Meme que en lugar de estudiar, va a reclamar algo que no está claro. Este reclamo, representa el discurso que se estableció con respecto a la lucha de los grupos subversivos, los cuales exigían democracia pero a través de la lucha armada y bajo ideales de izquierda. Muchas de las críticas promulgadas por parte de los medios y el Estado hacia estos grupos, mencionaban que los ideales de los mismos no eran claros y que se basaban en “propuestas ideológicas nunca completamente delineadas” (Hurtado, *Documental Alfaro vive ¡carajo!: del sueño al caos*).

En el siguiente acto se ve nuevamente a Rigoberto mirando hacia el exterior de la casa. En su discurso, él expresa que todo continua “Igual de hecho mierda que siempre” (Chávez 66). Los conflictos y la inseguridad que se perciben en el exterior de la casa representan la realidad que se vivió en el Ecuador de los años ochenta. Al comentario de Rigoberto, Hilaria responde lo siguiente:

¡Perfecto! No podía ser mejor para empezar nuestro primer día de clase de la Escuela del Hogar, alejados del ruido, de las granadas y del smog de las bombas lacrimógenas de la policía, y de esos loquitos que se visten de rojo. La Escuela del Hogar, sépanlo bien, es la única que los preparará para la Universidad de la Vida. (Chávez 66)

Esta cita provee más detalles de lo que está sucediendo afuera del hogar de esta familia.

Observamos ahora a la policía como responsable del terror y la “mierda”, como lo menciona

Rigoberto, de lo que está sucediendo. También, la cita menciona a aquellos “loquitos vestidos de rojo”, que junto a la policía, crean una representación de los enfrentamientos diarios entre los grupos subversivos y policías en el Ecuador. Además, el alto nivel de violencia e inseguridad que está ocurriendo causa que Hilaria, en su afán de proteger a sus niños, decida enseñar a sus hijos en casa en lugar de mandarlos a la escuela, y así protegerlos de cualquier riesgo del que puedan ser víctimas.

Hilaria ahora en su rol de profesora representa a la institución educativa. Ella comienza a educar a sus hijos, pero en su instrucción se incluye el elemento político:

RIGOBERTO trae un caballete en donde hay un cartel con las letras en grande «A V C».

Le pasa a HILARIA una regla larga.

HILARIA: Repitan después de mí... Aaaaaa, Veeeeee, Cee- eee... (no le responden) Dije:

Aaaaaa, Veeeeee...

SIAMÉS 2: ¡Burra!

HILARIA: ¿¿Qué??

SIAMÉS 1: Que no es V de Vaca sino B de Burra.

SIAMÉS 2 (a SIAMÉS 1): Cuando seas grande entenderás lo que es el adoctrinamiento subrepticio, por lo pronto confórmate con saber que AVC no es el ABC del alfabeto sino unas iniciales de una agrupación subversiva, altamente polémica, llamada... Alfaro, Vive... (Chávez 72)

Esta cita hace una crítica al rol que jugaba la institución educativa en la sociedad de los años ochenta y la influencia política que ésta pretendía tener. A través de Hilaria, vemos el cuestionamiento de lo que estaba sucediendo con esta institución, principalmente en las

universidades donde los grupos subversivos se conglomeraban y usaban como médula para iniciar huelgas o enfrentamientos hacia el Estado. Hilaria intenta enseñar a sus hijos que el alfabeto se aprende como “AVC”, que nos permite cuestionar lo sucedido dentro de la esfera educativa, donde se introdujo una ideología política de izquierda dentro de las universidades a través de los estudiantes que buscaban un cambio político. De esta manera, similar a lo que sucede con Hilaria, fue como se formó el grupo subversivo con mayor protagonismo en el Ecuador, el grupo subversivo “Alfaro, Vive Carajo”, siendo sus integrantes y máximo líder estudiantes universitarios. Siamés 1 hace referencia a este grupo, pero antes de terminar es interrumpido por el incremento en la intensidad de balas y bombas en el exterior de la casa. Seguido a esto, el televisor se prende y la acotación del autor nos da los siguientes detalles :

Todos instintivamente se lanzan al piso. Se va la luz. Luego del susto, se levantan y se sientan en el sofá. De entre toda la penumbra, lo único que se enciende, de repente, es el televisor. Habla una voz autoritaria que nos recordará a un expresidente ecuatoriano neoliberal de los ochenta. La familia refleja susto y reverencia. (Chávez 72)

La acotación nos ayuda a tener un panorama más amplio de los cuestionamientos que existen en esta obra. A lo largo de la misma, el argumento ha girado alrededor de los grupos subversivos y la guerra interna contra los policías. Pero ahora, hay un cuestionamiento hacia el líder del Estado que se percibe en la manera de describir a aquella voz autoritaria y su relación con un ex presidente. Sin mencionar nombres, la cita sugiere al lector que asocie esta voz con el presidente de la nación, quien en aquella época fue el presidente León Febres Cordero, y el responsable de la lucha contra los grupos subversivos. La familia de la obra, al escuchar esta voz, reacciona con susto y reverencia, y muestra a este gobernante como un líder autoritario que ha esparcido miedo a su pueblo, similar al episodio dramático que sufrió el Ecuador bajo el mando de León Febres

Cordero, quien estableció la violencia como política de Estado para combatir a los grupos subversivos. El discurso que se escucha en la televisión pretende emular los discursos que promulgaba el presidente Febres Cordero:

VOZ: (...) Por otro lado, la crisis que nos agobia nos obliga a actuar ipso facto. Me han entregado un país convulsionado por un grupejo de comunistoides, de esfenoides y de esternocleidomastoides terroristas. ¡No nos temblará la mano! Hay que estar unidos: unidos, cinco como un puño. Como los Cinco Dedos de Furia de Bruce Lee. Nuestra posición es conocida y el país debe saber que nada nos hará retroceder (...) Que no nos amenacen ni nos vengan con su Terror en la Torre, ¡porque estaremos aquí para entrarles con todo nuestro Pelotón! ¡A mí no me engañan estos Asesinos por Naturaleza! Yo no nací ayer. Ni soy Nacido el 4 de Julio. Yo... soy el que soy, ¡porque yo no me ahuevo jamás! (Chávez 73)

Aquí vemos a un líder de la nación representado como un tirano a través de su discurso, dispuesto a tomar cualquier medida para combatir a los que él llama terroristas. Su intransigencia y despotismo, son los causantes de sembrar una política de Estado basada en violencia, crímenes y asesinatos que influyen inclusive miedo a toda la nación. La reacción de la familia al escuchar el discurso de este líder muestra el “respeto” y “devoción” que han sido infundidos a través del miedo. Es importante mencionar que la obra ha hecho referencia a un grupo subversivo específico, y ha dado detalles que sugieren cuál es el presidente de la voz altiva, sin embargo, no menciona nombres. Estas características denotan la delicadeza que surge al abordar este tema que causan que el autor no pueda hacer una acusación directa, solo sugerir para que sea el lector quien saque sus propias deducciones.

Al finalizar el discurso del líder autoritario, empieza un nuevo acto de la obra teatral que cambia el espacio de los eventos. De la sala del hogar, la obra nos traslada a un espacio tétrico donde veremos nuevamente a Meme y a un nuevo personaje:

Cuarto de torturas. MEME camina hasta el final de un pasillo. Ahí, está sentada sobre un sillón de mando una VILLANA con la cara y las manos pintadas de blanco; habla con voz autoritaria aunque monocorde. Está cubierta de una capucha azul oscuro y un traje largo del mismo color que cubre sus pies. Es importante que sólo la vemos de perfil.

(Chávez 74)

El nuevo personaje, Villana, está esperando en el cuarto de torturas. Su descripción, nos dice que solo se puede ver uno de sus perfiles. Pero más adelante, al mostrar su otro perfil, se revela que también es personaje “Villano”. Este personaje con dos caras, con vestimenta blanca y azul, y voz autoritaria, es el personaje encargado de las sesiones de tortura. Este personaje tiene la función de crear una satirización hacia la policía. La ropa de este personaje, de color azul, recuerda a la vestimenta del cuerpo policial que tiene el mismo color. Además, este personaje está sentado al final del pasillo esperando a Meme (aquel personaje que transmite las ideas ideológicas revolucionarias) para torturarlo al igual que lo hacía la policía ecuatoriana en la década de los ochenta a todos quienes compartían aquellos ideales diferentes a los del Estado. Finalmente, las dos caras del personaje Villana muestran cómo la policía representaba dos lados de la cara de la seguridad del país. La primera, la cara que se dedica a proteger a la ciudadanía y velar por su seguridad. La segunda, una policía cruel y despiadada que cometió varios crímenes de lesa humanidad que no solo cobró la vida de revolucionarios, pero también la vida de jóvenes inocentes. Esta policía agrisulce que juega un rol de protector y de amenaza, autoritaria que no dudó en torturar a ciudadanos ecuatorianos, y que al igual que este personaje, termina siendo una

policía *villana*.

En el cuarto de tortura, Meme es enfrentado por la Villana. Ella y sus aliados comienzan a hurgar en las pertenencias de Meme cuando encuentran un *cassette*. Ponen a reproducir el dispositivo y suena la canción *Cuando seas grande* y Meme canta:

MEME: Soy, un casi condenado/ A tener éxito para no ser/ Un perro fracasado/ Y así, así yo fui enseñado/ Generaciones tras generaciones, pasan a mi lado/ Yo sólo quiero jugar/ Soy el sueño de mamá y papá/ Yo no les puedo fallaaaaaaaaaar.../ Ne-ne-ne-ne-ne, ¿qué vas a hacer, cuando seas grande?/ Ne-ne-ne-ne- ne, ¿qué vas a hacer, cuando seas grande?/ ¿Estrella de rock n'roll? ¿Presidente de la Nación? Ouoooh/ Ne-ne-ne-ne-ne, ¿qué vas a hacer, cuando alguien apriete el botón? (Chávez 75)

Esta canción tiene como contexto un fuerte elemento político. La letra de esta canción formaba parte de la música protesta de los jóvenes de los ochenta, quienes con sus nuevos ideales deseaban adquirir un poder político. Meme canta “¿Qué vas a hacer, cuando seas grande?/ ¿Estrella de rock n'roll? ¿Presidente de la Nación?”, estos versos muestran su protesta, su descontento con el actual gobierno, y su actual deseo de llegar al poder máximo de la nación. El resto de la letra, menciona un joven que desea romper las actuales cadenas y crecer contra la miseria, y se refiere al deseo de crear un quebrantamiento de las actuales normas políticas y sociales. Meme no termina de cantar la canción cuando inmediatamente es atacado por un golpe eléctrico cortesía de la Villana. Esto demuestra el castigo que recibe Meme por sus ideales que iban en contra del régimen de turno y muestra el castigo que recibía todo aquel que se oponía a la política ecuatoriana regida por su líder presidencial. Finalmente se intensifican los ataques eléctricos hacia Meme de una manera innecesaria y pone en riesgo su vida, mientras la Villana

ríe, mostrando su placer al torturar y violar los derechos humanos de este personaje.

El último acto tiene un ambiente lúgubre, similar al cuarto de torturas que se encontraba Meme. En este espacio, con aspecto de calabozo y poco iluminado, aparece el personaje Paciente, un personaje sin nombre deshumanizado a quien se lo ve con signos de tortura. Durante su delirio, Paciente conversa con un ratón al cual considera su amigo y en su discurso comenta lo siguiente:

¿Qué pasa, señor ratón? ¿Le aburrió mi relato? ¿Cambiamos de tema? Pero, ¿de qué le gustaría hablar? A ver, déjeme adivinar, ¿sobre los quesos Roquefort? ¿Sobre política? ¿Historia? Conocer la historia es muy bueno y saludable para la memoria social, señor ratón. Tomemos como ejemplo este mismo lugar. ¿Sabía que en los años ochenta aquí había gente que pensaba distinto al régimen de turno? Dicen que era cinéfilo porque a cada rato habla de títulos de películas de acción: Bruce Lee, Chuck Norris. ¡Y no le tembló la mano para librar a este país de los culos rojos! Bueno, al menos así quedó escrito en su epitafio. Ja... Yo no tengo el culo rojo, lo tengo de todos los colores. Soy un ser multicolor, un ser de luz. ¿Lo sabía, señor ratón? Sí, y eso hace que me ponga por encima del bien y del mal. Encima de lo que pasó aquí, en este mismo lugar: antes, electroshock y doctrina política para curarte el culo rojo; ahora, electroshock y Biblia para curarte el culo roto. ¿Vio, señor ratón? ¡La misma huevada! Jajaja. Y el dueño de esto, encima, es un pastor evangélico que fue justamente esbirro de... (Chávez 79)

Podemos ver que el motivo por el que Paciente está encerrado en el calabozo y sufre de torturas es a causa de su orientación sexual. Además, él se encuentra en el mismo calabozo que se usaba en el pasado como cuarto de torturas para los sospechosos de estar involucrados con los grupos

subversivos, y menciona que aquel lugar pertenece a un pastor evangélico. Vemos nuevamente el cuestionamiento al rol que juega la iglesia y la doble moral con la que ésta ha actuado al comparar dos situaciones de diferente magnitud. Paciente sufre de torturas por parte de la iglesia, ya que la homosexualidad ataca a los cánones establecidos por la misma. Sin embargo, la iglesia prefirió no tomar protagonismo cuando el Estado torturó y asesinó a todos aquellos que pensaban diferente al régimen de turno.

De repente, entra Meme a escena como una aparición. Esta vez Meme tiene todo su cuerpo carbonizado, posiblemente por las sesiones de tortura de las que él fue víctima. Meme se dirige hacia Paciente, quien le explica a Meme que no está más en los ochenta y que se encuentra en el presente. En realidad lo que vemos ahora es solo el fantasma Meme. Este fantasma representa cómo todos aquellos que compartían las mismas ideologías fueron exterminados de la nación creando una relación entre ideales revolucionarios y muerte. En medio de la conversación entre Meme y Paciente, aparecen Siamés 1 y Siamés 2, con la diferencia de que esta vez están separados y su cuerpo envuelto en sangre. Meme se dirige a ellos:

MEME (hacia sus hermanos): ¿Andrés? ¿Santiago?... ¿Son ustedes? (Los abraza). ¿Qué les pasó? Están... ¡separados!

Andrés: Separados pero más unidos que nunca. En especial desde el día en que no te volvimos a ver.

MEME desaparece. (Chávez 81)

El nombre de los siameses es finalmente revelado. Este detalle permite contextualizar personajes y eventos reales que sucedieron en el Ecuador. Santiago y Andrés aparecen como fantasmas, y la manera descrita del personaje sugiere que fueron víctimas de un proceso violento. Santiago,

dirigiéndose a la audiencia menciona: “Lo único bueno de haber estado acá, es que nos ahorraron la cirugía... pero se les pasó la mano cuando luego nos arrojaron a una laguna. Decían que éramos parte de una célula terrorista. ¡Nada que ver!” (Chávez 81). Estas revelaciones del personaje, juntos con los nombres, son una sátira que critica uno de los escenarios más bochornosos de la historia del Estado ecuatoriano. Santiago y Andrés, cuyos cuerpos fueron arrojados a una laguna, no son otros pero los hermanos Carlos Santiago y Pedro Andrés Restrepo Arismendi, quienes fueron torturados, asesinados y arrojados a una laguna, acusados falsamente de pertenecer a un grupo subversivo. Siamés 1 y Siamés 2 al principio de la obra son mostrados como un solo cuerpo para graficar la unión que tenían estos hermanos. Además, vimos cómo ellos estudiaban en su casa para poder estar alejados de los peligros que eran constantes bajo la política de violencia que estaba en régimen. Vimos que ellos además eran niños que no compartían los mismo ideales que su hermano Meme. Sin embargo, eso no impidió que fueran exterminados asumiendo que ellos pertenecían a una célula terrorista. De esta manera, se revela mediante esta satirización el crudo proceso que los hermanos Restrepo sufrieron en la vida real, asesinados y arrojados a la laguna de Yambo teniendo como cómplice al Estado ecuatoriano. Esta crítica demuestra la fragilidad de la institución política, que luego de veinte años, sigue sin resolver y hacer justicia hacia los implicados de este caso. Inclusive, esta crítica es el permite al lector hacer conciencia de que este caso sigue abierto, a pesar de que la sociedad y el Estado lo han olvidado.

Finalmente, Andrés reprocha los actos cometidos hacia él y su hermano, alegando que los culpables fueron unos imbéciles, y que ellos pudieron haberse lucrado exhibiéndolos como siameses en un circo. A esto, Paciente responde:

PACIENTE: Uno de mis sueños es tener un circo. ¡Un circo multicolor! Podría coger un altavoz y decir: ¡Bienvenidos al Circo de las Santas Perversiones!... (mostrando el pecho velludo) Jaja, bueno, de algo me tenían que servir esas hormonas que el hijueputa del pastor me inyectaba para que me hiciera macho.

SANTIAGO: Un circo que recorra todo el país.

ANDRÉS: Un país-circo será.

Suena el Himno Nacional del Ecuador con un arreglo circense. (Chávez 82)

Paciente menciona su deseo de tener un circo, y finalmente, es Andrés quien manifiesta que el circo debe ser un país-circo. Este personaje muestra con desdén la fragilidad y ridiculización que el Estado representa en esa época. Suena el himno del Ecuador, pero éste suena con un arreglo musical circense, haciendo burla de uno de los símbolos de este país, que lo representa como un circo, donde la policía agrede a los propios ciudadanos, y donde el Presidente establece políticas de violencia contra los grupos subversivos donde terminan siendo víctimas tanto culpables como inocentes, como lo vivieron en carne propia los hermanos Restrepo. La falta de seriedad con las que se tomaron estas acciones, y la falta de seriedad en hacer justicia contra los culpables de lo sucedido en el Ecuador, son satirizados como un espectáculo de circo; ridículo, bochornoso y con un humor amargo. El circo de nuestro país, lleno de una fragilidad que da vida a grupos subversivos, y en su afán de eliminarlos, termina eliminando a inocentes y cometiendo crímenes de lesa humanidad. Este circo, que ahora, se encarga de castigar a homosexuales como si fueran terroristas.

Al final de la obra, en el calabozo solo quedan los siameses y Paciente, y aparece el mismo televisor que veíamos en la sala de la familia. Se prende el televisor y suena la misma voz que se escuchaba anteriormente:

VOZ: Mantendremos la cohesión interna, la paz y el orden, y elevaremos los valores cívicos y morales de la población. Identificaremos el aparato subversivo y controlaremos su actividad en el territorio nacional. Realizaremos una eficiente acción psicológica, mediante un adecuado empleo de la comunicación social, orientada hacia la afirmación del sistema... Utilizaremos toda Arma Mortal, todos los Caracortada, todos los Cocodrilo Dundee, los Cazafantasmas que estén a nuestro alcance... (Chávez 83)

La voz de aquel líder autoritario promulga paz y orden, y sobretodo, mantener los valores en la población y solucionar los problemas con la comunicación social. Su discurso, es una repetida mentira que tiene como espectadores a las víctimas inocentes de su supuesta paz y orden, provocando una satirización y burla de los discursos de este personaje que reflejan los discursos y consecuencias del líder ecuatoriano de aquella época. El presidente continua su discurso prometiendo paz y control, pero el ambiente refleja un espacio oscuro y sombrío, con víctimas inocentes que pagaron el precio de las prácticas erróneas de un gobierno desorientado, y estos elementos, son la representación y el factor común que perduró en el Ecuador bajo el legado de un mandatario que no supo controlar la situación en la que se encontraba el país, y solo la empeoró.

Como conclusión, *El electroshock nuestro de cada día* nos otorga, a través de la sátira y el humor, un retrato de uno de los episodios más oscuros en la historia del Ecuador como lo fue la década de los ochenta. Además, el género escogido por el autor da la oportunidad de que esta obra pueda ser performativa, por ende, revivir los acontecimientos para que el espectador pueda ver gráficamente los cuestionamientos planteados en esta obra. Este análisis ha abordado, discutido y mostrado a través de una familia ficticia, la crítica contra la fragilidad de las estructuras políticas, la intervención de la iglesia, y la inestabilidad de la institución educativa,

que se encargaron de crear, fomentar y socapar un sistema de violencia como poder político. Estas debilidades en el sistema ecuatoriano, desató la creación de grupos subversivos forjados en la institución educativa, la intervención de la iglesia y su doble moral que en la actualidad castiga a aquellos considerados pecadores por su orientación sexual pero no intervino en los asesinatos de vidas inocentes, y un Estado responsable de uno de los atentados más graves hacia los derechos humanos: el derecho a la vida mediante torturas, secuestros y asesinatos. Estos temas, interpretados por personajes satirizados de la realidad, quienes viven un argumento de estas realidades, son un llamado para que esta historia no se olvide, y para que algún día, se haga justicia de aquellos sucesos que hasta la fecha siguen impunes.

CONCLUSIÓN

Miguel Antonio Chávez propone una literatura donde el uso del humor y la risa son los elementos principales para abordar temas de la realidad ecuatoriana. Los argumentos y personajes en las obras de Miguel Antonio Chávez, son construidos a través del humor, lo que le ha permitido mostrar y cuestionar las imágenes adscritas a los grupos indígenas y afroecuatorianos por parte de los grupos blanco-mestizos, además de criticar el funcionamiento de las instituciones sociales durante la crisis político-social que afectaba el Ecuador de los años ochenta.

Este trabajo permitió analizar los diferentes mecanismos, alcances y versatilidad que posee el humor de Miguel Antonio Chávez para cuestionar las acciones del Ecuador ante diferentes situaciones sociales. Su humor abarca el amplio espectro de las emociones humanas que pueden causar humor, como la desgracia ajena y la inferioridad de un ser humano hacia otro. Este elemento del humor fue recurrente para que el lector pueda vislumbrar la cruda realidad del proceso migratorio y la desvalorización del indígena ecuatoriano en la obra *La puta madre patria*. Se concluyó además que el humor agridulce de Miguel Antonio Chávez hace uso de las distintas teorías humorísticas abordadas en este estudio como las teorías de superioridad, de liberación y de incongruidad. Bajo estas teorías, el escritor muestra a través de “El Fuede” Quishpe las desventajas que sufre el indígena en un país ajeno, donde tiene que sufrir de maltratos, insultos y segregación por su origen racial. Los eventos crueles, son representados utilizando la exageración, la cosificación y la minimización que generan risa en el lector y finalmente lo distraen del contenido hostil. Además, el humor de Miguel Antonio Chávez hace uso de la sorpresa, la incongruidad y de chistes para cuestionar la desvalorización del indígena

ecuatoriano y que el lector, mediante las bromas, se percate de la cruda realidad a la que la sociedad los ha condenado.

Otros alcances del humor le permitieron a Miguel Antonio Chávez representar a través de sus obras el delicado tema de la raza en el Ecuador. “El Fuede” Quishpe y Martin Luthier King reflejan la realidad ecuatoriana donde la apariencia física es un elemento de categorización racial. Estos personajes, indígena y negro respectivamente, sufren de imágenes y percepciones negativas que los blanco-mestizos en el Ecuador se han encargado de construir históricamente, que se traducen en sinónimo de desventaja social en los personajes de Miguel Antonio Chávez. “El Fuede” Quishpe, por ejemplo, tuvo que emigrar a otro país debido a la segregación social que sufre debido a sus raíces indígenas. Esta segregación, debido a la imagen construida por parte de los blanco-mestizos, lo adscriben como un individuo tonto, pobre y campesino, que sumando lo ubican como un ser inferior en la sociedad. Por otro lado el negro Martin Luthier King, imitador del grupo Les Luthier, es víctima de la misma segregación social que sufre “El Fuede” Quishpe, pero en este caso debido a sus orígenes afroecuatorianos. Estos personajes recurren al despojo y negación de sus raíces para poder entrar en un proceso de blanqueamiento que los incluya dentro de la sociedad que los ha rechazado por sus orígenes raciales. Estos personajes son el cuestionamiento del autor hacia lo que sucede en el Ecuador de hoy en día y que busca, mediante el humor y la sátira de sus personajes, mostrar su posición hacia una sociedad que rechaza todo aquello que sea de color.

Finalmente, la familia de la obra *El electroshock nuestro de cada día*, satiriza la fragilidad político-social que atravesaba el Ecuador en la década de los ochenta. Esta familia mira a través de la ventana la *mierda*, como menciona Rigoberto, de la situación del país. Esta familia reencarna este episodio de la historia del Ecuador, donde viven bajo el miedo infundido

por parte de un líder autoritario que estableció un sistema de violencia como política de Estado. Las repercusiones de una política errónea, terminó cobrando la vida de sus hijos, Meme; torturado y asesinado por defender sus ideales que iban en contra del gobierno, y Siamés 1 y Siamés 2; que corrieron la misma suerte que Meme, y cuyo único error, es ser jóvenes en un país que persiguió y castigó a los estudiantes como si fueran guerrilleros. Los eventos de esta obra, satirizados e irónicos, hacen un cuestionamiento de las instituciones sociales y muestran la debilidad de su participación durante este periodo en el Ecuador, y dan la oportunidad de que el lector puede visibilizar a través de los sucesos que viven sus personajes, de la política errónea que dominó al país.

OBRAS CITADAS

- Aura, Alejandro. "Mejor reírse" *Revista De Literatura Hispánica*; Roger B. Carmosino, Founder, Director - Editor 42 (1995): 195-98. Web.
- Attardo, Salvatore. *Linguistics Theories of Humor*. New York: Mouton de Gruyter, 1994. Print.
- Beck, Scott, Kenneth Mijeski, y Meagan Stark. "¿Qué es racismo?: Awareness of Racism and Discrimination in Ecuador." *Latin American Research Review* 46.1 (2011): 102-25. Web.
- Cavalli-Sforza, Luigi Luca, Francesco Cavalli-Sforza. *The Great Human Diasporas: The History of Diversity and Evolution*. Reading: Addison-Wesley. 1995. Print.
- Chávez, Miguel Antonio. "El electroshock nuestro de cada día" *La Kryptonita del Sinaí y otras piezas breves*. Quito: Antropófago, 2013. Print
- Chávez, Miguel Antonio. "La Kryptonita del Sinaí" *La Kryptonita del Sinaí y otras piezas breves*. Quito: Antropófago, 2013. Print.
- Chavez, Miguel Antonio. *La puta madre patria*. Cartón-ERA, 2004. Print.
- Cruz, Celia. "La vida es un carnaval" *Mi vida es cantar*. Rmm Records, 1988. CD.
- Documental Alfaro vive ¡carajo!: del sueño al caos*. Dir. Isabel Dávalos. Cabeza Hueca Producciones. 2007.
- Ecuador: El infernillo – Documental ecuatoriano – Alfaro Vive Carajo*. Dir. Otto Ayala. 2012.
- Freud, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. Print.

- Guerra, Adolfo. *Análisis de los discursos del poder en el gobierno de León Febres Cordero: El caso Alfaro Vive Carajo*. Universidad Central del Ecuador, 2011. Web.
- Icaza, Jorge. *Huasipungo*. Emiferro. 1934 (web).
- Jinich, Horacio. "Reflexiones sobre la risa." *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas* 9. El Colegio de México, 1973. Web.
- Lagarde, Christine. *Veinte años de la desaparición de los hermanos Restrepo; ¡Nunca más!*. Red Voltaire, 2008. Web.
- Mendiburo, Andrés y Páez, Darío. "Humor y cultura. Correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países." *Boletín de Psicología*, 2011. Web.
- Morreall, John. "The Rejection of Humor in Western Thought". *Philosophy East and West*. University of Hawai'i Press, 1989. Web.
- Muratorio, Blanca. *Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. FLASO-Sede Ecuador (1994). Print.
- Omi, Michael y Howard Winant. *Racial Formation in the United States*. Routledge, 2015. Print.
- Piña Rosales, Gerardo. "El cuento: anatomía de un género literario." *Hispania* 92, 2009. Web.
- "Philosophy of Humor". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Ed. Edward Zalta. Standford U, 2013. Web.
- Piddington, Ralph. *The Psychology of Laughter: A Study in Social Adaptation*. London: Figurehead, 1933. Web.

Quiroga, Diego. "Sobre razas, esencialismos y salud". Ed. Emma Cervone y Fredy Rivera.

Ecuador racista: imágenes e identidades. FLACSO-Sede Ecuador (1999). Web.

Raskin, Victor. "Semantic Mechanisms of Humor". *Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1979. Web.

Reher, David, Requena, Miguel, Luis, Bixby. "Las múltiples caras de la migración en España".

Alianza Editorial, 2009. Web.

Salas, Miguel. "Racismo nacionalista en la literatura galleguista de los siglos XIX y XX."

Revista Electrónica De Estudios Filológicos (2008). Web.

De la Torre, Carlos. "El racismo en Ecuador: Experiencias de los indios de clase media".

Colección CAAP EC Ecuador. CAAP, Centro andino de acción popular, 1996. Web.

Tamayo, Eduardo. *Gobierno de León Febres Cordero (1984-1988) Resistencias al autoritarismo*. Agencia Latinoamericana de Información, 2008. Web.

Terán, Juan Fernando. *AVC. Alfaro Vive, Carajo! Democracia ecuatoriana en Armas*. Ed. Estrategia, 2006. Web.

Torres-Rioseco, Arturo. "El humorismo en la literatura hispanoamericana." *Ensayos Sobre Literatura Latinoamericana*. U of California, 1953. Print.

Yehuda, Simone. "Was I Born a Golem?" *Bridges. Special Issue: Fable, Folklore, and Legend* (2010). Web.