

# ANTROPOLOGÍAS HECHAS EN ECUADOR

TANIA GONZÁLEZ R., CATALINA CAMPO IMBAQUINGO,

JOSÉ E. JUNCOSA B., FERNANDO GARCÍA S.

(EDITORES)

TOMO IV

EL QUEHACER ANTROPOLÓGICO



ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE ANTROPOLOGÍA

Tania González R., Catalina Campo Imbaquingo, José E. Juncosa B., Fernando García S. (editores)

*Antropologías bechas en Ecuador. El quehacer antropológico-Tomo IV / Tania González R., Catalina Campo Imbaquingo, José E. Juncosa B., Fernando García S. (Editores)*

1ra. Edición en español. Asociación Latinoamericana de Antropología; editorial Abya-Yala; Universidad Politécnica Salesiana (UPS) y la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador), 2022

484p.; tablas.; gráficos; mapas.

ISBN ABYA-YALA:

978-9978-10-648-8 OBRA COMPLETA

978-9978-10-686-0 Volumen IV

ISBN DIGITAL ABYA-YALA:

978-9978-10-653-2 OBRA COMPLETA

978-9978-10-688-4 Volumen IV

ISBN FLACSO:

978-9978-67-613-4 OBRA COMPLETA

978-9978-67-614-1 Volumen IV

Hecho el depósito legal que marca el Decreto 460 de 1995

Catalogación en la fuente – Asociación Latinoamericana de Antropología

---

© Asociación Latinoamericana de Antropología, 2022

© J (editores), 2022

1era Edición, 2022

Asociación Latinoamericana de Antropología

Editorial Abya-Yala

Universidad Politécnica Salesiana (UPS)

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO-Ecuador)

Diseño de la serie: Editorial Universidad del Cauca

Fotografía de portada: *Patas salada, Manabí*, Eduardo Quintana.

Diagramación: Editorial Abya-Yala

Diseño de carátula: Editorial Abya-Yala

Editor general de la colección: Eduardo Restrepo

Copy Left: los contenidos de este libro pueden ser reproducidos en todo o en parte, siempre y cuando se cite la fuente y se haga con fines académicos y no comerciales.

Edición 2022



# Contenido

Prefacio

Presentación

Nota sobre la edición

## **Parte II** **EL QUEHACER ANTROPOLÓGICO ECUATORIANO**

### **1. Patrimonio, tradición y fiesta**

“Bueno para comer”: construcción y transformación de moralidades alimentarias en Nayón

VERÓNICA C. VARGAS ROMÁN

Los diablos de Alangasí de la Semana Santa

ESTEFANY SAN ANDRES

Música y trabajo comunitario en contextos ecoagrícolas

FREDDY ORLANDO AUQUI CALLE Y EDISON GERARDO AUQUI CALLE

Sangre, lluvias y migración: el priestazgo en la Fiesta de los Toros en Girón

MANUEL OSWALDO SUIN

Oralidad, literatura oral y oralitura quichua: la producción de la editorial Abya-Yala

FERNANDO GARCÉS VELÁSQUEZ

Comensalidad, moralidad y ritualidades contemporáneas: la Semana Santa de la gente negra de Telembí en Esmeraldas, Ecuador

JEANNETH ALEXANDRA YÉPEZ MONTÚFAR

## 2. Antropología y género

“Los cuidados” en diálogo con la antropología feminista: sostenimiento de la vida y autonomía colectiva en la creación de redes de cuidado de mujeres campesinas en la región Sierra Centro del Ecuador

ANDREA BELÉN TAMAYO TORRES

Tejedoras y luchadoras: nuevas agencialidades de mujeres dedicadas al tejido de paja toquilla en la provincia de Azuay-Ecuador

DUNIA ELIZABETH SOLANO WASHIMA Y JANNY MAURICIO VELASCO ALBÁN

Entronque patriarcal: memorias e imágenes de un batallón amazónico

LISSET COBA

Violencia obstétrica durante el parto en el Distrito Metropolitano de Quito

NATALY CAROLINA CARRILLO ARCINIEGA, NATALIA ISABEL PINEDA ARIAS

Y JESSICA CUMANDÁ ROSALES QUINTANA

## 3. Antropología urbana

Urbanismo refractario: colectivos que transforman

KLEBER SANTIAGO CERÓN ORELLANA

El derecho a la ciudad: una perspectiva antropológica

MARCELO F. NARANJO

## 4. Antropología de la salud y del cuerpo

Más allá de lo biomédico: salud, enfermedad, atención y cuidado (un estudio de caso)

ALEXIS RIVAS TOLEDO

Explorando la discapacidad en la antropología ecuatoriana: prolegómenos para un desafío pendiente

GONZALO FERNANDO SCHMIDT MARTÍNEZ

La medicina en la normalización de los cuerpos

SILVIA LORENA CASTELLANOS RODRÍGUEZ

La antropología médica y la cosmovisión kichwa en el Ecuador

MARÍA FERNANDA ACOSTA ALTAMIRANO

## **5. Antropología amazónica**

Más allá de las operaciones del pensamiento salvaje entre los shuar de la Amazonía ecuatoriana

LUIS GREGORIO ABAD ESPINOZA

Las relaciones sociales y la hibridez alimentaria en el Mercado Central de Macas

VERÓNICA NATHALY ROMÁN SAN MARTÍN

Adolescencia y suicidio huaorani

VÍCTOR ALEJANDRO YÉPEZ

## **6. Antropología y naturaleza**

El poder de lo simbólico en los territorios ancestrales de la Costa del Ecuador: una mirada en perspectiva ambiental

SILVIA G. ÁLVAREZ Y MÓNICA BURMESTER

La relacionalidad andina y su “perspectiva” ontológica de los cambios en el clima: reflexiones sobre el sentipensar kichwa-puruhá

EDISON AUQUI CALLE

## **7. Antropología, Estado y movilidad**

La construcción del extranjero: clase, raza y xenofobia en los grandes flujos migratorios del sur global

GLADIS AGUIRRE VIDAL

Las pericias antropológicas en el Ecuador: construcción de espacios de análisis intercultural y de género en ámbitos de la justicia penal

ROBERTO ESTEBAN NARVÁEZ COLLAGUAZO

## **8. Relatos etnográficos**

Relatos y memoria kayambi: dinámica de las mutaciones de una comunidad andina

ANA CORREA RODRÍGUEZ

El antiguo trapiche de Mascarilla hecho ruina para la historia material de la afrodescendencia en Ecuador

JOHN ANTÓN SÁNCHEZ

“Para que sean de letra, castellanos, pilas y sabidos”: estrategias de circulación infantil y prácticas relacionales en los Andes centrales ecuatorianos

ABRAHAN AZOGUE GUARACA

Etnografiando la democracia comunitaria: sentidos culturales, procedimientos y encuentros con el Estado ecuatoriano

ANDREA MADRID TAMAYO

Sobre las instituciones

# Oralidad, literatura oral y oralitura quichua: la producción de la editorial Abya-Yala

FERNANDO GARCÉS VELÁSQUEZ<sup>23</sup>

## Introducción

Los debates sobre la producción oral de los pueblos indígenas ocupan la atención de la antropología desde, al menos, la década del 80 del siglo XX. Ello ha posibilitado el acceso a un importante caudal narrativo que ha permitido comprender las relaciones entre oralidad y escritura, los performances, géneros y estilos oraliterarios y los horizontes temáticos desarrollados. Simultáneamente la puesta a disposición de tales materiales ha contribuido a plantear debates metodológicos sobre actividades relacionadas con las autorías, las transcripciones, la inscripción de la oralidad y la oralización de la escritura. En este contexto, la presente comunicación otea la producción editorial de Abya-Yala en relación a la temática. Se presentará la producción más importante en la materia y se realizará un alcance de los temas y aportes a la investigación antropológica del país.

## La(s) oralidad(es)

Los estudios contemporáneos sobre oralidad han quedado marcados, en buena medida, por el trabajo de Walter Ong (1982). Este autor ha intentado caracterizar el discurso oral frente a la escritura, en los términos de lo que él llama “psicodinámica de la oralidad” (1982: 38-80). Estas características se pueden resumir como sigue:

---

23 Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos (UASB-Quito), máster en Ciencias Sociales con mención en Lingüística y Amazonía (FLACSO-Quito), diplomado en Docencia en Educación Superior (Universidad Católica Boliviana) y licenciado en Ciencias de la Educación (Universidad de Cuenca), es docente de la Universidad Politécnica Salesiana (Quito).

- En las culturas orales la palabra es un modo de acción antes que una expresión propiamente dicha del pensamiento. Las palabras y el lenguaje están cargados de poder.
- Las culturas orales desarrollan especiales recursos mnemotécnicos, entre los que se puede considerar: el ritmo, las repeticiones, el uso de antítesis, calificativos, proverbios y fórmulas.
- La lengua oral posee una gramática acumulativa y paratáctica antes que subordinada.
- En los discursos orales es frecuente el uso de fórmulas como mecanismo de práctica de la memoria, es decir, se trabaja sobre todo con grupos de entidades (oraciones paralelas o antitéticas, epítetos).
- Los narradores orales, generalmente, recurren a un estilo redundante o copioso.
- Las culturales orales son conservadoras con respecto al manejo del lenguaje. Con ello se quiere decir que buscan cuidar los nuevos conocimientos ante la ausencia de un “recipiente” que los guarde (*i. e.* la escritura).
- El lenguaje oral se encuentra permanentemente cerca del mundo humano vital. Por esto mismo, se trata de formas verbales empáticas y participantes antes que objetivamente apartadas de la realidad. Por ello también son situacionales antes que abstractas.
- Las culturas orales son homeostáticas, es decir, viven intensamente un presente que guarda equilibrio con el pasado: se conservan los recuerdos que tienen pertinencia actual. Los narradores orales actualizan permanentemente el pasado, en tal sentido, ya Goody y Watt (1968) hablaban de una memoria generativa antes que de palabra a palabra.
- Finalmente, en las culturas orales hay una alta valoración del contexto de interacción personal.<sup>24</sup>

Desde el ámbito andino y a partir de su trabajo etnográfico en Umaca, Zavala (2002) reflexiona críticamente la caracterización de Ong. La autora plantea que las adivinanzas y los relatos son formas orales de transmitir el conocimiento “ya que comunican consejos y reflexiones sobre lo que significa ser bueno o malo” (2002: 138). Es decir, no se trata de pensar en la oralidad como un simple modo de acción, sino como formas de conocimiento reales. En segundo lugar, afirma que, así como no se debe entender la escrituralidad bajo la imagen de una experiencia uniforme, de la misma manera, la oralidad no debe ser vista como un fenómeno estable y homogéneo, ya que se trata de una experiencia que varía de sociedad a sociedad. A pesar de esto, la oralidad ha pasado a ser vista como una condición homogénea. Esta creencia es compartida por teóricos como Ong y Goody, quienes

---

24 Esta mirada sobre la oralidad planteada por Ong ha sido refrendada por los trabajos de Goody (1985) y Olson (1998).



atribuyen a toda “cultura oral” propiedades como el estilo discursivo de los poetas trovadores o las extensas representaciones épicas. Para ellos, toda la “oralidad” está caracterizada por estructuras formulistas y repetitivas (2002: 139).

Mostacero propone pensar la oralidad desde la integralidad de tres componentes:

La oralidad consiste en un sistema triplemente integrado, constituido por varios componentes verbales (emisión sonora, decodificación semántica, combinatoria sintagmática, elementos paraverbales, entre otros), por un repertorio kinésico y proxémico y por un sistema semiótico concomitante (dimensión cultural). Por eso mismo, pertenece a un triple plano: un plano verbal o lingüístico, un plano paralingüístico y un plano semiótico-cultural (2004: 54).

Marcone (1997) analiza los discursos que se generan sobre la oralidad y la escritura como reivindicación del discurso oral y de la oralidad. Por ello, retomando a Havelock (1996), habla del “descubrimiento moderno de la oralidad”. Generalmente, la inscripción de las tradiciones orales en la escritura alfabética ha ido acompañada de la “ilusión de oralidad”, es decir, la creencia de que la escritura reproduce el acto oral. Esta perspectiva ha sido criticada tanto por Marcone (1997) como por Vich y Zavala (2004). ¿En qué sentido? La representación de la oralidad en la escritura constituye un nuevo acto comunicativo que, entre otras cosas, descontextualiza la producción oral.

Por otro lado, los estudios lingüísticos de la oralidad han estado marcados por el supuesto de su objeto de estudio tal cual lo definió Saussure (1916). Ello ha privilegiado, en el caso de las lenguas indígenas en general y del quechua/quichua en particular, el estudio gramatical tanto a nivel morfológico como sintáctico (Lastra 1968; Cerrón Palomino 1987; Cattá 1985; Godenzzi y Vengoa 1994; Quiroz 2000; Gómez 2000; Cusihuamán 2001)<sup>25</sup> o, en el mejor de los casos, a nivel pragmático (Calvo 1993; Hurtado 2002). En estos estudios se privilegian los análisis en el nivel de la palabra o de la oración-enunciación.

## La estética oral

Para este capítulo interesa mirar la oralidad desde su dimensión estética. Así, para Gerald Taylor:

La oralidad sugiere una serie de circunstancias únicas: un ambiente específico, una relación directa establecida entre el narrador y el público, un contexto temporal que corresponde a un calendario ritual o a un

---

25 Sobre el análisis sintáctico de la lengua oral, ver Domínguez (2003).

período de descanso y de recreo que también corresponde a fechas fijas. Así, cada narración es irrepetible y es precisamente la *realización* de la narración lo que confiere su valor y originalidad de obra de arte “literaria” (Taylor en Espino 1999: 18).<sup>26</sup>

Desde la cita de Taylor podemos entender las múltiples denominaciones que han recibido los desempeños de la estética oral. Veamos algunas de ellas.

La literatura oral se refiere a la literatura de tradición oral. Espino la entiende como evento y discurso: “En tanto evento, la entendemos como fusión de circunstancias que hacen posible o viabilizan la producción del texto oral. Como discurso, toda literatura oral no es exactamente solo lo que nos llega a nosotros sino aquello que se construye con el narrador hablante en presencia inevitable del oyente” (Espino 1999: 17). Desde esta perspectiva, la literatura oral se inscribe en lógicas sociales de intercambio hablante-oyente, al tiempo que “Su condición literaria se teje desde su función social y en el momento de su enunciación, pero al mismo tiempo en esa ‘estética de lo sencillo’” (1999: 51).

Por otro lado, el escritor keniano Ngũgĩ wa Thiong’o propuso el término “oratura” en el sentido de una expresión que dé cuenta de las expresiones orales artísticas (Prat 2010). Así, permanentemente opone y complementa literatura con oratura para referirse a la totalidad de expresiones africanas que resultan “medios fundamentales a través de los cuales una lengua particular transmite las imágenes del mundo que contiene la cultura que encarna” (Thiong’o 1986: 61).

En el sentido específico del complejo referido, el historiador africano Yoro Fall propuso el término oralitura: “La palabra ‘*oralitura*’ —‘*orature*’ en francés— es evidentemente un neologismo africano y, al mismo tiempo, un calco de la palabra literatura. El objetivo de este neologismo es buscar un nuevo concepto que pueda oponerse al de literatura, y que tenga los fundamentos y la forma específica de la comunicación” (Fall 1991: 21). La perspectiva de Fall resulta interesante, porque en su artículo se refiere explícitamente al ámbito estético de la expresión, lo que muestra los límites de su propuesta: la oralitura no abarcaría todo el amplio mundo de la expresión e interacción oral —que no siempre es estética— y escrita —que no siempre es “racional” (Zavala 2002)—.

La limitación de pensar desde la propuesta de Fall tiene que ver con la evocación a lo literario que, como se sabe, refiere a genialidad individual e interpretación elitaria realizada por un grupo restringido de expertos. Efectivamente, hay que reconocer que en el trabajo de los oralitores de países latinoamericanos hay marcas

---

26 La cita de Taylor evoca el carácter “realizativo” de, en este caso, el rito-mito. Parafraseando a Austin, podríamos decir que lo importante es lo que hace el rito-mito, su performance total (Austin, 1955).

de individualidad creativa y original, como en cualquier literato, pero en textos como los de Green, Chikangana, Chihuailaf y otros (Viereck 2012; Rocha 2016) se condensa su propia identidad indígena, se hace presente la carga histórica y la memoria de sus pueblos de manera que se trata de una creatividad individual desplegada desde el peso de sus memorias, territorios y luchas.

En el sentido referido, Rocha amplía la noción de Fall en la idea de textualidades oralitegráficas, en la perspectiva de “una noción polisintética que expresa relaciones de sentido, así como vinculaciones textuales entre propuestas orales, fonético literarias y gráficas ideosimbólicas. En síntesis, las textualidades oralitegráficas son intersecciones textuales entre diversos sistemas de comunicación oral, literaria y gráfica-visual” (Rocha 2016: 12).

Esta conceptualización se ajusta más a las textualidades orales y escritas que se producen en la mayoría sino en todos los mundos indígenas.

Desde hace más de tres décadas se ha prestado atención al estudio de las narrativas orales andinas en general (Godenzzi 1999; Howard Malverde 1999) o quechuas/quichuas en particular (Almeida 2013; Calvo 1999; Harrison 2013; Hornberger 1999; Howard Malverde 1984, 1986, 1988; Illicachi 2019; Mannheim 1999a; Moya 2013). Además, se cuenta también con varias recopilaciones de expresiones orales quechuas/quichuas (Howard Malverde 1981; Itier 2007; Juncosa 2002; Lara 1993; Moya 2009; Taylor 1996; Torres 1986; Valderrama y Escalante 1992, 1997). Por otro lado, hay que resaltar la larga tradición de registro alfabético de la oralidad desde tiempos coloniales (Salomon y Urioste 1991; Taylor 1999; Quispe-Agnoli 2002, 2007).

## La literatura oral en la editorial Abya-Yala

A continuación, presentamos un trabajo inicial sobre la producción de literatura oral en la editorial Abya-Yala. Hemos revisado once textos que cubren los años de 1981 a 2004 (Jara 1982; Cabrera 1984; Foletti 1985, 1987; Ortiz 1989; Kleymeyer 1990; Guzmán 1993; LAEB 1993; Zaruma 1993a, 1993b; Nazarea y Guitarra 2004). Examinamos los textos tratando de comprender la manera en que se resuelve la inscripción de la oralidad a partir de los temas, las referencias autorales, los mecanismos de transcripción, las huellas de oralidad en la escritura y las opciones escriturarias.

Jara (1982), Kleymeyer (1990) y Nazarea y Guitarra (2004) desde el título de la obra ya se declaran compiladores de las narrativas orales publicadas. Los demás expresan el trabajo de recolección de la información al interior del libro, asignando ahí la autoría de los relatos. Con respecto a las fuentes a partir de las cuales se han compilado los distintos relatos, estas reciben nombres como “informantes” (Foletti 1985: 260; Ortiz 1989: 307), “autores” (Jara 1982: 307-313; Cabrera 1984: 3; Foletti 1987), “contribuyentes” (Kleymeyer 1990: 7) y “colaboradores” (Ortiz 1989: 307). En

la introducción ofrecida por Moya (1981: 11) se afirma que el autor del texto es el pueblo quichua. En Zaruma (1993a), algunas narraciones tienen autor al final de la versión en español o en quichua, por ejemplo, “Fidel Tigre” (1993a: 121) o “Relató el señor Víctor Manuel Niveló, de Jadán” (1993a: 67). En otros casos, se atribuyen autorías más vagas como “Cañar lllagtapica taucacunami cay Carbuncumantaca parlancuna” (1993a: 164) o “Cuento relatado en Cañar y Cuenca” (1993a: 240).

Los textos revisados muestran una amplia gama de denominaciones para referirse a los distintos tipos de narraciones y textualidades orales recogidas. Señalo las explicitadas por los editores y compiladores:<sup>27</sup>

- Adivinanzas
- Mitos
- Cantos
- Poemas
- Consejas
- Refranes
- Costumbres
- Relatos
- Cuentos
- Sueños
- Dichos
- Tradiciones
- Leyendas

Adicionalmente, algunas obras cierran con un vocabulario o glosario. Además, en las introducciones de Foletti (1985) y Ortiz (1989) se dice que en algunos textos hay alusión a personajes de la historia local (hacendados, caucheros, jesuitas) o a lugares, animales, plantas, personajes del lugar.

## Breve reseña de las obras revisadas

Kleymeyer (1990) ofrece una compilación de más de 700 adivinanzas de Ecuador, Perú y Bolivia. De ellas, cerca de 200 pertenecen al quichua ecuatoriano, tanto amazónico como serrano.

Foletti (1985) presenta seis bloques de relatos (“Callari uraspi”, “Allpamamamanda”, “Ñaupá uras runata yanapaj yachachicunamanda”, “Supaicunamanda”, “Animalcunamanda”, “Ñaupá urasmanda cunangama runa turmedarishcata”), un bloque con narraciones sobre costumbres y tradiciones (“Runa causaimanda”)

---

27 En Moya (2013: 105-109) se propone una tipología provisional de la literatura oral quichua.

y un apéndice con dos relatos (“Piquichu runamanda” y “Juan Doctor Haragán nishcamanda”). Al final de la obra encontramos un vocabulario general y otro específico de variantes regionales (de Archidona, Napo y Bobonaza).

En Foletti (1987) encontramos 24 cantos del kichwa amazónico de Aguarico y después de cada canto se encuentra la versión en español:

- Sarayacu huarmiga
- Indi sicuanga 2
- Huasa huali
- Sicuanga
- Quituma rishca huarmi
- Galera urcu
- Sharara
- Asua bailana
- Angallami caparinga
- Napu runa
- Panu guacamaya
- ¡Aguarico sayari!
- Yacu vertzian
- Mushu llacta taquina
- Cunambu muyu
- Cuchapamba taquina
- Siringueru runa
- Guacamayos taquina
- Oncolo huarmi 1
- Comuna reserva taquina
- Oncolo huarmi 2
- Federación huasi
- Indi sicuanga 1
- Mushu allpa taquina

Al final del libro se encuentra la lista de los autores e intérpretes de los cantos y la denominación y significado de los dibujos que acompañan la obra.

La compilación de Fausto Jara (1982) contiene también seis secciones, además de un apéndice sobre el Jahuai de Chimborazo:

- “Urcu cuchamantapish-Los cerros y las lagunas”
- “Pacashcacunamanta-Seres mágicos y maravillosos”
- “Huihuacunamanta-Los animales”
- “Callaricunamanta-Los orígenes”

- “Allicunamanta millaicunamantapish-Las virtudes y los defectos”
- “Taquicunamanta-Poesía”

La base del libro de la Licenciatura en Lingüística Andina y Educación Bilingüe (LAEB 1993) son narraciones orales recogidas por los estudiantes de la primera promoción. Contiene “Cantos y poemas” (11 de amor, 4 sobre soltería y matrimonio, 4 sobre la comunidad, 5 sobre la escuela, 2 sobre la organización) y “Adivinanzas, dichos, consejas, leyendas y relatos” (10 sobre las virtudes y defectos, 2 sobre los aparecidos y fantasmas, 5 sobre los cerros, las lagunas y las huacas, 4 sobre los amores).

La compilación de Nazarea y Guitarra (2004) presenta 13 “cuentos” en quichua, español e inglés. Tres de ellos están precedidos por la indicación de tratarse de cuentos antiguos o tradicionales (*ñaupa rimai*):

- “Apunchicmanta Yacu Mamamantapash Rimai”
- “Ñaupa Rimai: Rinculluta [sic] taquinata munaimanta”
- “Imbabura Urcu Cotacachi Urcuhuan Cuyarimanta”
- “Ñaupa Rimai: Callpashpa mishanmanta”
- “Mitsac Haciendacunamantami Rimai”
- “Shuc Misi Huallincuhuan Ticrashcamanta Rimai”
- “Samsun Runamanta Rimai”
- “Curiquinimanta Rimai”
- “Imashina Huarmi Rasu Urcu Tucyashcamanta”
- “Atuca Runamanta Paipac Huarmimantapash”
- “Apunchic Yaya Taurita Llaquichishcamanta”
- “Shuc Urpihuan Shuc Pishcuhuan Sahuarimanta”
- “Ñaupa Rimai: Pishcu, ancacunatapash japimanta”

Al final del libro se dejan seis páginas lineadas para que se pueda escribir una narración contada por los padres o abuelos: “Catishpa quillcapai, ñucanchic ñaupamanta causaita, mana cashpaca taita, jatucupash ñaupa rimaicunata rimashcamanta”.

El texto de Ortiz “es el resultado de un trabajo colectivo de recopilación de tradición oral, traducción y redacción llevado a cabo por el equipo de colaboradores del CICAME (Centro de Investigaciones Culturales de la Amazonía Ecuatoriana-Pompeya, Río Napo) coordinado por Juan Santos Ortiz de Villalba” (1989: 7). Fue publicado previamente en fascículos de difusión popular entre 1976 y 1988. El libro contiene cuatro secciones (“Mitos y cuentos”, “Poesías”, “Sueños”, “Dichos y refranes”) y un glosario.

Zaruma (1993a) contiene 22 leyendas y 22 cuentos de la zona de Cañar, mientras Zaruma (1993b) describe varios “eventos del folklore”: el Corpus Christi, el Taita Carnaval, el Matrimonio cañari, etc. Al interior de estos eventos se presentan los



cantos correspondientes: de los taquidores y las taquidoras del Corpus, del carnaval y del Cuchunchi, así como la leyenda-mito del Taita Carnaval.

El folleto *El tío lobo y el sobrino conejo* (Cabrera 1984) tiene cuarenta páginas con cuatro cuentos referidos al título: “Aichata mashcashpa”, “Casha cushtal”, “Llama cara rumi” y “Uchucha huicsa ucupi”. Cada página tiene una ilustración, el texto en quichua y la traducción al español. Al final del primer cuento hay unas preguntas en español “para conversar”. Los textos están escritos manualmente y en la escritura unificada del momento.

Finalmente, Guzmán (1993) muestra cinco narraciones (“Canelos”, “Sinzhi Huarmiguna”, “Ishtirillahuarmi”, “Maltaguna” y “Garzahuarmi”) organizadas en tres partes por la autora:

Quinsa partitami charin cai ichicu libruhua. Punda partibi cai llactai callaritimpumanda cuintancauranichic. Mana huindachu, cuintanichic sinuga ansahuallata: cai Canelos runa mana tiac/timpu ashcata, aucaguna ashcata, chimanda aucaguna cai llacta runagunahua macanacushcata, chimanda pagri yaicushcata, chimanda allpamanda rashcata ahualactaguna mana quichuchun nisha.

Chiga, chaupi partibiga cuti, cai llacta huarmimandami cuintangauranichic: shuc callaritimpu rimashcata, chi huasha maican huarmiguna causashcamanda cuintashcata.

Ultimu partibi cuti maltagunamanda quillcangauranichic, maican rucuguna maltagunamanta llaquishca, yuyashcata. Chimanda maican maltaguna paina quiquin rimashcata (Guzmán 1993: 4-5).

¿De dónde provienen los narradores de todos estos relatos? Se pueden rastrear las siguientes provincias y lugares de habla quichua:

- Cañar
- Chimborazo
- Cotopaxi
- Imbabura
- Napo (Archidona)
- Orellana (Aguarico)
- Pastaza (Bobonaza y Canelos)

## Análisis de las obras

En cuatro casos se explicitan los destinatarios de las compilaciones. Así, Moya afirma que el trabajo de Jara “tiene como destinatario fundamental al propio pueblo quichua”,

al tiempo que espera se convierta, en su versión escrita, en “un material de apoyo a los procesos de alfabetización en lengua quichua” (Moya 1981: 12). En la compilación de LAEB, la misma autora afirma que “el objetivo ahora es [...] presentar tanto al público quichua como al hispanohablante textos que captan la belleza la frescura de la tradición oral pero a través de la escritura” (LAEB 1993: 20). Guzmán, por su parte, ofrece su trabajo a los niños, con el objetivo de que no olviden las narraciones ahí presentadas: “Canelos huahuagunaraicu man cai ichilla libruqa, paiguna rucuguna rimashcata, yachanauchun nisha, ama cungarinauchun” (Guzmán 1993: 4). Guitarra plantea la necesidad de “documentar el conocimiento cultural ancestral en las distintas comunidades indígenas, incluyendo las historias orales y otras formas locales de comunicación y transmisión”, ello con la finalidad de que “podamos conservarlo y transmitirlo de generación en generación” (Guitarra 2004: 15).

¿De qué manera está presente la oralidad en los textos analizados? ¿Cómo se perciben las diferencias o continuidades entre estos dos sistemas semióticos? ¿De qué oralidades dan cuenta los compiladores o editores de las publicaciones?

Para Foletti hay una gran diferencia “entre la lógica de una tradición oral y la de una tradición escrita, entre la tradición oral que vive y se transmite por medio de la palabra, de una memoria ‘oral’, enriquecida y matizada según la historia, la personalidad de cada relator, y cualquier aproximada proyección de la misma a nivel de papel escrito” (1985: 17). Foletti (1987) también da cuenta de una oralidad expresada en el canto sin más recurso que la propia voz: “De lo que hemos podido darnos cuenta, en la tradición que llamamos ‘quichua de la selva’, compuesta por diferentes elementos étnicos y culturales, el canto de las mujeres es puramente vocal, aunque no se excluye el acompañamiento instrumental sobre todo en los momentos públicos” (Foletti 1987: 1).

Nazarea resalta las virtudes de la oralidad frente a la escritura: “Sabemos que los cuentos escritos y traducidos nunca igualarán o reemplazarán una tradición oral vibrante en la cual las historias se construyen a través de estimulantes intercambios verbales y no verbales entre el narrador y la audiencia” (Nazarea 2004: 5).

Esta alusión a la presencia de la interacción entre narración y audiencia queda muy bien reflejada en las descripciones que ofrece Kleymeyer con respecto al ámbito de la adivinanza andina:

Al oír una adivinanza quichua/quechua, la reacción primordial es una de reconocimiento, o de estar de acuerdo con la persona que da la / respuesta: es decir, un “¡Ajá, así es! Así es, pues”, en vez de un sentido de competencia —“¿Me ganó?, ¿Le gané?”— o un “¡Jo, jo, jo!” como si fuese simplemente chistoso. La adivinanza andina da más la sensación de que alguien le abre a uno la ventana al amanecer [y más adelante continúa]. Para dar la respuesta, el que adivina frecuentemente dice después de la



frase de iniciación: *Asá*; o en otros / casos: *Arí* (sí). A veces es suficiente simplemente hacer un sonido de afirmación como “Mmh”, o esperar el resto de la adivinanza con la cara y las cejas levantadas para mostrar interés (Kleymeyer 1990: 13-14, 17-18).

En las citas previas se toca uno de los problemas fundamentales de la inscripción de la oralidad previamente referido: la inclusión del contexto en el texto (Marcone 1997; Zavala 2002; Garcés 2005; Mannheim 1999a). En el caso de lo compilado por Kleymeyer, “no hay situaciones especiales preestablecidas para contar las adivinanzas” (1990: 20), sin embargo, en otros contextos el surgimiento de narraciones como los “cuentos” ocurren específicamente en espacios conversacionales (Mannheim 1999a, Garcés 2005). Curiosamente, al ejemplificar el hecho de que “toda ocasión es propicia” para contar adivinanzas, el mismo Kleymeyer muestra que dichas ocasiones son dialogales: “una minga, especialmente en el descanso, cualquier reunión comunitaria, sobre todo durante la espera; el viaje de un grupo o la reunión social de un matrimonio u otro acto participativo, son oportunidad para compartir la adivinanzas [sic]” (Kleymeyer 1990: 20).

Un apunte importante lo proporciona Ruth Moya a propósito de la compilación realizada por los estudiantes de LAEB. La autora distingue textos orales de carácter:

Más tradicional [de aquellos que] no son propiamente orales, por el contrario han sido escritos para ser cantados o recitados. [Así] los primeros, encierran un ritmo, un estilo de buscar las consonancias basado en una rima que hace gala de las reiteraciones fonéticas. Los segundos apelan más al sentido y por momentos parecerían otear desesperadamente la belleza de la forma (Moya, 1993: 21).

Lo dicho no implica una separación entre una oralidad “pura” y otra “cantada”. Al contrario, “la tradición oral en el pueblo quichua está unida a la música y al canto e incluso a expresiones de la danza que, cuando ocurren, tienen sentido para la vida misma puesto que no son elaboraciones ante las cuales el quichua es un mero observador o crítico” (Moya 1981: 8). Esta imbricación entre poética narrativa oral y música ha sido ya estudiada en reiteradas ocasiones (Espino 1999; Lienhard 2005; Mannheim 1999b).

En los textos analizados, quien presenta de manera decidida esta oralidad cantada, que implica un amplio manejo de la creatividad en contextos específicos, es Foletti:

En cuanto a temática, música y ritmo hay unas constantes principales de las cuales el intérprete saca infinitas variaciones. Cada momento, aspectos importantes de la vida (nacimiento, boda, muerte, trabajo en la chacra, caza, curaciones, viajes...) tiene sus cánones de expresión característicos, continuamente reinventados y revividos por cada intérprete. A tal punto

que la misma persona nunca repite de igual forma un mismo canto (Foletti 1987: 2).

¿De qué manera los editores/compiladores han resuelto el “paso” de las narraciones orales a la textualidad alfabética? ¿Qué opciones escriturarias debieron tomar, tanto en referencia al *status* (opciones lingüísticas de la edición) como al *corpus* (variantes escriturarias respecto del quichua)? ¿A qué trabajo de edición se sometieron los textos? ¿Qué otras opciones escriturarias se abrieron en el proceso de edición?

En cuanto al trabajo de Jara (1982), Moya afirma:

La traducción y la transposición a la forma escrita ha sido una de las empresas más complejas por varias razones. En primer término, los textos aquí compilados proceden de varias regiones quichuas del Ecuador, lo que exigía un conocimiento de los modismos, léxico, etc., de los diferentes dialectos quichuas.

Por otro lado, rescatar el espíritu y la trascendencia del pueblo quichua, su único autor, parecía rebasar las limitaciones personales.

Con respecto a la primera dificultad, [...] nos guiamos por el criterio impulsado por todas las organizaciones indígenas, esto es, utilizar la grafía unificada y unas mismas reglas de escritura.

Con respecto a lo segundo, la tarea fue más compleja, puesto que se trataba no solo de buscar el mero equivalente lingüístico sino de transmitir una concepción y una estructura narrativa completamente distintas a lo que estamos acostumbrados o podríamos esperar los no quichuas. Así, por ejemplo, la secuencia (o si se prefiere la morfología) del discurso puede parecer dislocada o repetitiva. Pero en quichua tales repeticiones o reiteraciones de una acción ya descrita, es un recurso estilístico intencional que formalmente contribuye al ritmo y conceptualmente a la fijación de una idea (Moya 1981: 11).

Lo referido por Moya se refleja en la manera que Foletti conceptualiza el trabajo de edición de las narrativas orales: “Esto [el paso de la oralidad a la escritura] es siempre una reducción fijada, según criterios variables, más o menos evidentes, escogidos por quién [*sic*] se pone a la obra y son la forma en que él participa al ‘paso’ de dicha tradición al mundo de la escritura, a una más amplia difusión” (Foletti 1985: 17).

En Foletti (1987) también se siente la misma tensión, esta vez en torno a la transcripción de los cantos:

Despojados del elemento musical sonoro, del cual hemos buscado conservar el ritmo de la frase en la transposición escrita quichua, extraídos de todo el contexto cultural propio, los cantos aparecen aquí en su

dimensión poética “universal”. Consiente de su casi intraducibilidad a nivel connotativo, la recopiladora ha optado por una traducción libre y creativa, buscando más una fidelidad ‘al espíritu que al texto (1987: 2).

Las obras de Abya-Yala incluyen versiones en quichua, español e inglés. La única obra monolingüe es la de Guzmán (1993), que está escrita totalmente en quichua de Canelos. La única obra trilingüe es la de Nazarea y Guitarra (2004), publicada en quichua, español e inglés. Las demás incluyen traducciones totales o parciales. Así, Jara (1982) y Zaruma (1993a y b) ofrecen la versión en quichua con traducción al español, sin embargo, hay que precisar la doble opción editorial tomada por Zaruma: en el primero (1993a), los textos están escritos en quichua y español a doble columna (en quichua a la izquierda con letra más pequeña y español a la derecha en letra más grande), mientras en el segundo (1993b) tenemos primero el texto en español y a partir de la página 133 el texto en quichua.

El libro de Ortiz es particular, ya que los mitos, cuentos y poesías se encuentran en español, mientras los sueños (*nuspay*), dichos y refranes están en quichua y con traducción al español. Hacia el final de la sección se encuentran narraciones más largas de los sueños o sobre ellos, también con traducción al español.

Como ya adelanté, la obra de Guzmán está escrita en una versión local, al igual que las obras de Foletti (1985, 1987), Zaruma (1993a, 1993b) y las correspondientes secciones de Kleymeyer (1990). LAEB (1993), Jara (1982), Ortiz (1989) y Cabrera (1984) optan por la escritura unificada del quichua del momento.<sup>28</sup>

En efecto, Guzmán explicita que su obra está escrita como se habla y como se escucha, en oposición al uso del quichua unificado: “Ñucanchicga mana quichua unificadonishcaibichu quillcanchic. Caimanda shimi runaguna rimashcashina, uyashcashina quillcanchic huahuaguna huairashina intindinauchun nisha” (Guzmán 1993: 4). Foletti, por el contrario, aprecia “la gran importancia de la introducción de un quichua escrito unificado para el desarrollo de las comunidades quichua, de su cultura, de su lucha”, no obstante, debido a la heterogeneidad del material narrativo, opta por “mantener los relatos en su forma original” (Foletti 1985: 20).

Las secciones en quichua de Zaruma (1993a, 1993b) están consignadas en una escritura vernácula de base oral. Destaca el uso de las sonoras <g, zh, d> y de <hu, c>. En el caso de Kleymeyer, “debido a los diferentes dialectos quichuas que se hablan, la obra ha sido escrita en una versión popular que se adapta a las diferentes regiones andinas” (1990: 20).

---

28 Se trata del Sistema de Escritura Unificada del Quichua aprobado en el Campamento Nueva Vida, el 17 de abril de 1980 (ver Garcés 1997; Montaluisa 2019).

Más allá de las opciones escriturarias, el trabajo de edición implicó, en unos casos, enmendar lapsus y repeticiones (Moya 1981), y en otros, “eximirlos de las redundancias y reiteraciones prescindibles, corregir, en lo posible, la sintaxis, unificar la escritura, mejorar la puntuación en función del sentido del discurso, etc.” (Moya 1993: 19), además:

Ha sido necesario en este sentido realizar algunos cambios en la construcción sintáctica, por ejemplo en cuanto pasamos del discurso indirecto al discurso directo o viceversa. Se requerirá de muchos más ensayos para ir encontrando las formas que se vayan constituyendo en los nuevos elementos de una normatividad distinta. En cuanto a la traducción esta refleja las necesidades de distanciarse de la oralidad sin romper con ella (1993: 20).

Para terminar, quiero acercarme a la manera en que las obras revisadas trabajan el tema de las otras escrituras, consideradas estas desde una perspectiva semiótica antes que lingüística (Garcés 2017).

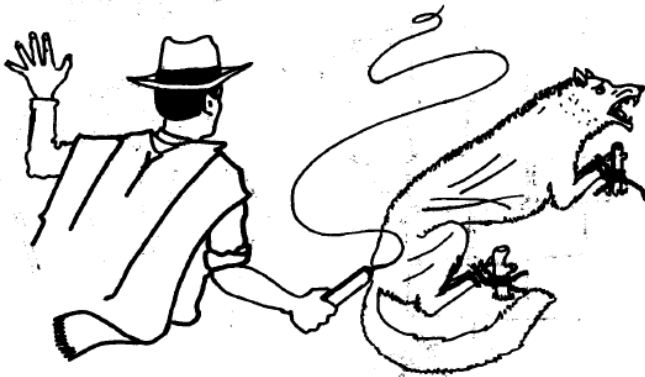


Figura 1. Aichata mashcashpa (Cabrera 1984: 14).

Los textos de LAEB (1993) y Ortiz (1989) no contienen ningún tipo de ilustración. Los de Nazarea y Guitarra (2004), Kleymeyer (1990), Guzmán (1993), Jara (1982) y Zaruma (1993a) tienen dibujos ilustrativos de las narraciones; en algunos casos, como el de Zaruma, elaborados presumiblemente por el autor, en otros, encargados a artistas o bajo la dirección de los colaboradores, como en Nazarea y Guitarra (2004).

Tres casos especiales son los de Cabrera (1984) y Foletti (1985, 1987). En el primero, las narraciones de los cuentos del Tío Lobo y el Sobrino Conejo articulan de manera simultánea escritura fonográfica y escritura pictográfica (figura 1), la cual se encuentra en la misma página de la narración alfabética.

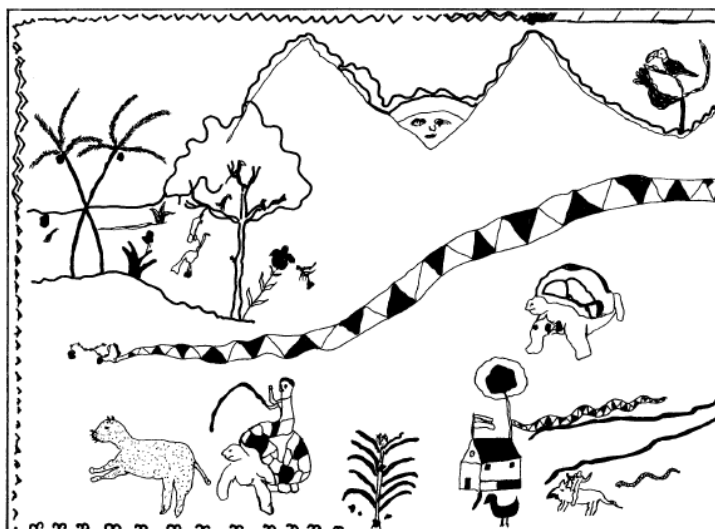


Figura 2. Todos los animales huyen (Foletti 1985: 20).

En el segundo, se trata de elaboraciones gráficas realizadas por las mismas mujeres que narraron los relatos. La tensión y a la vez la complementariedad de los dos sistemas expresivos y comunicacionales quedan bien expresadas en las palabras de Alessandra Foletti:

El trabajo aquí presentado ha empezado y se ha desarrollado con las mujeres de las 24 comunas Quichua que forman la Federación “JATUN COMUNA AGUARICO”.

Dentro del cuadro general de toma de conciencia de los comuneros, las mujeres empezaron a reunirse periódicamente para lograr una mayor participación al movimiento organizativo, hasta llegar algunas de ellas a tomar parte en la dirigencia misma de la Federación.

En ocasión de esos días de reunión, además de la palabra, se fue utilizando siempre más el medio gráfico, el dibujo, como soporte y medio de expresión inmediato y sintético, que daba a todas la posibilidad de expresarse, sin ninguna discriminación entre alfabetos y analfabetos. [...] Fue así como nacieron los pictogramas sobre los mitos, historias sobre la vida de ayer y de hoy.

Esta es la parte principal del material aquí recogido: una visión, aunque parcial, del mundo quichua, amazónico [sic] de su articulación espacial y temporal, hecha por la gente misma, sin pasar por la mediación reductora de la escritura uni-dimensional, rígidamente secuencial. Mientras tanto con algunos comuneros se fueron recogiendo y transcribiendo diferentes

relatos para utilizarlos en las reuniones, en las fiestas, en la alfabetización, con un interés particular para la historia del pueblo quichua, sobre todo de la región del Napo, sus padecimientos, contados por quienes los han sufrido” (1985: 17-18).

En la obra publicada dos años después (Foletti 1987), sobre cantos en quichua, continúa la visibilización de los dibujos realizados por las mujeres de Aguarico:

Los dibujos que acompañan los textos, todos son extraídos de los motivos pintados en la cerámica por mujeres de la Jatun Comuna Aguarico, originarias de la región de Sarayacu y del Puyu. También aparecen aquí despojados de su forma “portadora” original (vasija, taza, olla...) y adaptados a las exigencias de las páginas (1987: 2).

Lo importante aquí es el trabajo de complementariedad comunicacional que cumple las graficidades alfabética y pictográfica: “Cargados de un simbolismo muy fuerte, múltiple pero preciso, no hay sido escogidos arbitrariamente en función estética, sino buscando una complementación o refuerzo recíproco, a nivel de significado, entre el texto y el motivo figurado” (Foletti 1987: 3).



Figura 3. Sharara (Foletti 1987: 18).

## A manera de conclusión: desafíos futuros

La editorial Abya-Yala tiene más de cuarenta años de existencia y se define como una institución al servicio de los pueblos indígenas y afroamericanos (Cucurella y Vallejo 2012).<sup>29</sup> En las páginas anteriores hemos realizado un recorrido por 11 obras producidas a lo largo de 22 años y que contienen compilaciones de relatos quichuas. Este material ha sido publicado con distintos fines y por diversos actores, algunos de ellos indígenas y quichua hablantes. Cerramos esta comunicación con algunas reflexiones sobre el material revisado y los desafíos a enfrentar en similares empresas futuras.

Sin duda alguna hay que destacar el gran aporte que significa la publicación de este repertorio oraliterario para la documentación de las lenguas indígenas en el contexto

29 Ver también: <https://abyayala.org.ec/>

dramático de disminución de hablantes de dichas lenguas a nivel mundial. Se trata de un material invaluable como registro de expresiones orales amenazadas por el contexto diglósico en el que habita el quichua. Pero no solo ello. Las publicaciones aquí revisadas han contribuido a visibilizar la también diglosia literaria existente en el país. Así, la difusión de la literatura quichua es parte de los esfuerzos de democratización de la palabra. Como decía Moya hace cuatro décadas:

Promocionar y difundir la literatura quichua es un instrumento concreto de apoyo a[...] proceso de democratización. Significa [...] descorrer algunos velos acerca de la concepción de lo que es literatura y que, como nos fueran inducidos, los hemos legitimado sin más. Es que, como regla general, escamoteamos la propia designación de literatura a todo aquello que no se presente bajo la forma —sacralizada— de la palabra escrita y esto, no en cualquier idioma, sino en español (Moya 1981: 8).

Aquí reside el valor de la producción editorial de Abya-Yala y de los compiladores de la oralitura quichua. Por un lado, ha permeado las propias concepciones de literatura que ha establecido el canon hegemónico y, por otro, ha ampliado el propio repertorio desde los recursos de la oralidad presentes en la palabra escrita (Garcés 2013).

Las reflexiones que siguen pretenden hacer alcances sobre los desafíos futuros de una editorial comprometida con la palabra emergida desde y en lenguas indígenas.

Las experiencias contemporáneas proponen la documentación activa como forma de articular de manera estrecha documentación y revitalización lingüística (Haboud 2019). Desde esta perspectiva es de esperar que futuros trabajos de documentación lingüística vayan acompañados de una articulación más estrecha con los mundos de vida de los propios hablantes, como se trasluce en algunos de los trabajos presentados.

Más allá de lo enunciado por los compiladores del material, el hecho de que los textos, con alguna excepción (Guzmán 1993), contemplen traducción al español es un indicador pragmático de que el destinatario no es la población quichua de manera exclusiva. Ello supone un trasfondo de voluntad intercultural importante, sin embargo, también puede evidenciar la tibieza de una política lingüística concesiva que no asume las implicaciones de una interculturalidad crítica en favor de las lenguas minorizadas.

Las opciones escriturarias de los textos se debaten entre una escritura local o vernácula y la escritura unificada. Se trata de un debate y de prácticas que ya llevan algo más de 40 años. De un lado se ha insistido en que el llamado quichua unificado se refiere exclusivamente a la escritura, lo que no resuelve el tema de las palabras que provienen históricamente del español, pero que los hablantes las han apropiado como parte del habla quichua. De otro lado, quienes han optado por una escritura con base en el habla local dejan entender el extrañamiento que

produciría una escritura unificada para los hablantes y lectores locales. Tal vez sea necesario distinguir entre la formalidad escrituraria propia del ambiente escolar y el trabajo de documentación desde una perspectiva más antropológica y realizada por personas que no han tenido formación lingüística. En cualquier caso, nos parece que la escrituralización de la oralidad no se resuelve en el escogimiento de estas opciones, como veremos más adelante.

El tema anterior está estrechamente relacionado con uno mayor: ¿cómo inscribir la oralidad en la formulación escrita alfabética? Como hemos visto en los apuntes iniciales, uno de los principales problemas a la pregunta planteada tiene que ver con la inclusión del contexto en el texto no solo en una suerte de narrativa conversacional —como ya postulaba Mannheim (1999b)— sino también en los formatos “poéticos” (Moya 2013), como por ejemplo, el *jabuay*. Aquí hay una larga tarea pendiente, tanto en la necesidad de explicitar los lugares, tiempos y escenarios de enunciación, como en la visibilización de los participantes —que se tornan coautores— de los actos verbales como hechos sociales. En efecto, las tradiciones orales se caracterizan por ser fragmentarias y dialogantes, lo que constituye dichas voces en enunciados dinámicos y participativos. Esta interactividad propia de la oralidad suele estar ausente en la traducción semiótica hacia la escritura alfabética y el resultado suele ser textos sin vida que no “hacen vivir la voz” (Arnold y Yapita 2000; Garcés y Juncosa 2021). El excesivo respeto hacia los formatos editoriales que reproducen el modelo de una escritura formal y dominante, funciona como marco restrictivo que no permite comprender e incorporar otras escrituras presentes en el mundo andino y amazónico.

El esfuerzo de Foletti resulta interesante de cara a lo recientemente expresado. En sus textos se busca la intersección de sistemas comunicativos que vislumbran la posibilidad de una interconectividad semiótica que dé cuenta de las textualidades oralitegráficas referidas por Rocha. Y es que en el mundo andino, al menos, los llamados dibujos son mucho más que eso y superan en mucho la idea de ser adorno o recurso decorativo editorial (Garcés 2017).

Queda entonces sobre la mesa el desafío de una documentación activa que, a manera de hipertexto, logre articular los recursos orales y gráficos, incluyendo los alfabéticos, como práctica oraliteraria quichua.

Las obras publicadas en Abya-Yala han abierto el camino. Hay que seguir desbrozándolo, *ñawpakman katinkapak*.

## Referencias citadas

Almeida, Ileana. 2013. “El arte verbal quechua”. En: José Juncosa (comp.), *Historia de las literaturas del Ecuador: literaturas indígenas*, vol. 9, pp. 57-84. Quito: UASB; CEN.



- Arnold, Denise y Juan de Dios Yapita. 2000. *El rincón de las cabezas: luchas textuales, educación y tierras en los Andes*. La Paz: UMSA; ILCA.
- Austin, John. 1955. *Cómo hacer cosas con palabras*. <https://bit.ly/36AYiBr/>
- Cabrera, Segundo. 1984. *El tío lobo y el sobrino conejo: la astucia vence la fuerza*. Quito: Abya-Yala.
- Calvo, Julio. 1999. "Comentario de un texto ritual andino, reflexiones metodológicas y propuesta de tipología". En: Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, pp. 149-185. Cuzco: CBC.
- Cattá, Javier. 1985. *Gramática del quichua ecuatoriano*. Quito: Abya-Yala.
- Cerrón Palomino, Rodolfo. 1987. *Lingüística quechua*. Cuzco: CBC.
- Cucurella, Leonela y Carlos Vallejo. 2012. "Abya-Yala y el retorno del conocimiento de los pueblos". En: Lola Vásquez, Fernando Regalado, Blas Garzón, Víctor Hugo Torres y José Juncosa (coords.), *La presencia salesiana en Ecuador: perspectivas históricas y sociales*, pp. 697-718. Quito: Inspectoría Salesiana; Abya-Yala.
- Cusihuamán, Antonio. 2001. *Gramática quechua Cuzco Collao*. Cuzco: CBC.
- Domínguez, Carmen. 2003. *Sintaxis de la lengua oral: oralidad y escritura: dos objetos y una lengua*. Mérida: Universidad de los Andes.
- Espino, Gonzalo. 1999. *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Quito: Abya-Yala.
- Fall, Yoro. 1991. Historiografía, sociedades y conciencia histórica en África. *Estudios de Asia y África*. 26(3): 17-37.
- Foletti, Alessandra. 1985. *Tradición oral de los quichuas amazónicos del Aguarico y San Miguel*. Quito: Abya-Yala.
- Foletti, Alessandra. 1987. *Cantos de amor y de guerra*. Quito: Abya-Yala.
- Garcés, Fernando y José Juncosa. 2021. "Hacer vivir la voz": reflexionando desde textualidades escriturales andinas y amazónicas". En: Luis Fernando Garcés Velásquez y Luis Miguel Carranza Peco (coords.), *Antropologías: múltiples perspectivas del estudio del ser humano*. Quito: Abya-Yala.
- Garcés, Fernando. 1997. "El sistema de escritura unificado del quichua ecuatoriano: problemas, reflexiones y sugerencias desde Cotopaxi". En: Julio Calvo Pérez y Juan Carlos Godenzzi (comps.), *Multilingüismo y educación bilingüe en América y España*, pp. 323-337. Cuzco: CBC.
- Garcés, Fernando. 2005. *De la voz al papel: la escritura quechua del Periódico Conosur Ñawpaqman*. La Paz: CENDA; Plural.
- Garcés, Fernando. 2013. "Expresiones literarias de los pueblos indios antes del contacto colonial". En: José Juncosa (comp.), *Historia de las literaturas del Ecuador: literaturas indígenas*, vol. 9, pp. 33-56. Quito: UASB; CEN.
- Garcés, Fernando. 2017. *Escrituras andinas de ayer y de hoy*. Cochabamba: INIAM-UMSS.
- Godenzzi, Juan Carlos y Janett Vengoa. 1994. *Runasimimanta yuyaychakusun, manual de lingüística quechua para bilingües*. Cuzco: Pukllasunchis.

- Godenzzi, Juan Carlos. 1999. "Tradición oral andina: problemas metodológicos del análisis del discurso". En: Autor, *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, pp. 273-289. Cusco: CBC.
- Gómez, Donato. 2000. *Manual de gramática quechua*. La Paz: s. e.
- Goody, Jack e Ian Watt. 1968. "Las consecuencias de la cultura escrita". En: Jack Goody (comp.), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, pp. 39-82. Barcelona: Gedisa.
- Goody, Jack. 1985. *La domesticación del pensamiento salvaje*. Madrid: Akal.
- Guitarra, Rafael. 2004. "Hacia un desarrollo con identidad". En: Virginia Nazarea y Rafael Guitarra (comps.), *Ñaupá rimaikunata charishpa katinamanta. Cuentos de la creación y resistencia. Stories of Creation and Resistance*, pp. 13-15. Quito: Abya-Yala.
- Guzmán, María Antonieta. 1993. *Runa Tunu Man*. Quito: Abya-Yala.
- Haboud, Marleen. 2019. "Documentación activa con, desde y para los hablantes de lenguas amenazadas". En: Kerstin Störl, Teresa Valiente y Eva Gungenberger (eds.), *La reciprocidad entre lengua y cultura en las sociedades andinas*, pp. 37-50. Berna: Peter Lang.
- Harrison, Regina. 2013. "Literaturas kichwas de la Cordillera oriental". En: José Juncosa (comp.), *Historia de las literaturas del Ecuador: literaturas indígenas*, vol. 9, pp. 159-178. Quito: UASB; CEN.
- Havelock, Eric. 1996. *La musa aprende a escribir: reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Barcelona: Paidós.
- Hornberger, Nancy. 1999. "Función y forma poética en 'El cóndor y la pastora'". En: Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, pp. 81-147. Cusco: CBC.
- Howard Malverde, Rosaleen. 1981. *Dioses y diablos: tradición oral de Cañar, Ecuador*. París: Amerindia.
- Howard Malverde, Rosaleen. 1984. Dyablu: its meanings in Cañar quichua oral narrative. *Amerindia*. (9): 49-78.
- Howard Malverde, Rosaleen. 1986. The Achkay, the Cacique and the Neighbour: Oral Tradition and Talk in San Pedro de Pariarca. *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*. 15(3-4): 1-34.
- Howard Malverde, Rosaleen. 1988. Talking about the Past: Tense and Testimonials in Quechua Narrative Discourse. *Amerindia*. (13): 125-155.
- Howard Malverde, Rosaleen. 1999. "Pautas teóricas y metodológicas para el estudio de la historia oral andina contemporánea". En: Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, pp. 339-385. Cusco: CBC.
- Illicachi, Raúl. 2019. "Literatura oral como campo de conocimiento en los pueblos indígenas y las comunidades de la parroquia Flores, cantón de Riobamba-Chimborazo". Tesis de maestría en Estudios de la Cultura. UASB-Ecuador.
- Itier, César. 2007. *El hijo del oso: la literatura oral quechua de la región del Cuzco*. Lima: IFEA; IEP; PUCP; UNMSM.



- Jara, Fausto (comp.). 1982. *Taruca: Ecuador quichuacunapac rimashca rimaicuna. La venada: literatura oral quichua del Ecuador*. Quito: CEDIME; Abya-Yala.
- Juncosa, José (coord.). 2002. *Historia de las literaturas del Ecuador: literaturas indígenas*. Quito: UASB; CEN.
- Kleymeyer, Carlos David (comp.). 1990. *¡Imashi! ¡Imashi! Adivinanzas poéticas de campesinos del mundo andino Ecuador, Perú, Bolivia*. Quito: Abya-Yala.
- LAEB. 1993. *Huaca pachamanta causashca rimai. Los cuentos de cuando las huacas vivían*. Universidad de Cuenca-Licenciatura en Lingüística Andina y Educación Bilingüe.
- Lara, Jesús. 1993. *Poesía popular quechua: Qbeshwataki*. Cochabamba: Los Amigos del Libro.
- Lastra, Yolanda. 1968. *Cochabamba Quechua Syntax*. La Haya: Mouton.
- Lienhard, Martin. 2005. La cosmología poética en los huaynos quechuas tradicionales. *Acta Poética*. 26(1-2): 485-513.
- Mannheim, Bruce. 1999a. "Hacia una mitografía andina". En: Juan Carlos Godenzzi (comp.), *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*, pp. 47-79. Cusco: CBC.
- Mannheim, Bruce. 1999b. El arado del tiempo: poética quechua y formación nacional. *Revista Andina*. (33): 15-64.
- Marcone, Jorge. 1997. *La oralidad escrita: sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*. Lima: PUC-P.
- Montaluisa, Luis. 2019. *La estandarización ortográfica del quichua ecuatoriano: consideraciones históricas, dialectológicas y sociolingüísticas*. Quito: Abya-Yala.
- Mostacero, Rudy. 2004. Oralidad, escritura y escrituralidad. *Sapiens*. 5(1): 53-75.
- Moya, Alba. 2009. *Arte oral del Ecuador*. Quito: Ministerio de Cultura.
- Moya, Ruth. 1981. "Prólogo". En: Fausto Jara (comp.), *Taruca: Ecuador quichuacunapac rimashca rimaicuna. La venada: literatura oral quichua del Ecuador*. Quito: CEDIME; Abya-Yala.
- Moya, Ruth. 1993. "Presentación". En: LAEB, *Huaca pachamanta causashca rimai. Los cuentos de cuando las huacas vivían*, pp. 17-23. Universidad de Cuenca-Licenciatura en Lingüística Andina y Educación Bilingüe.
- Moya, Ruth. 2013. "Literatura oral kichwa de la Sierra del Ecuador". En: José Juncosa (comp.), *Historia de las literaturas del Ecuador: literaturas indígenas*, vol. 9, pp. 85-12. Quito: UASB; CEN.
- Nazarea, Virginia y Rafael Guitarra (comps.). 2004. *Ñaupá rimaikunata charishpa katinamanta. Cuentos de la creación y resistencia. Stories of Creation and Resistance*. Quito: Abya-Yala.
- Nazarea, Virginia. 2004. "Introducción: a través del paisaje de la memoria". En: Virginia Nazarea y Rafael Guitarra (comps.), *Ñaupá rimaikunata charishpa katinamanta. Cuentos de la creación y resistencia. Stories of Creation and Resistance*, pp. 1-6. Quito: Abya-Yala.
- Olson, David. 1998. *El mundo sobre el papel: el impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona: Gedisa.

- Ong, Walter. 1982. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. México DF: FCE.
- Ortiz de Villalba, Juan Santos. 1989. *Sacha Pacha: mitos, poesías, sueños y refranes de los quechua amazónicos*. Quito: Abya-Yala; MLAL.
- Prat, Juan José. 2010. "Oralidad y oratura". *Literatura popular*, pp. 15-30. Simposio sobre Literatura Popular. Fundación Joaquín Díaz.
- Quiroz, Alfredo. 2000. *Gramática quechua*. La Paz: MECyD; UNICEF.
- Quispe Agnoli, Rocío. 2002. "Oral vs. Escrito: nuevas consideraciones sobre el estudio de documentos coloniales indígenas". En: Daniel Balderston, Oscar Torres, Laura Gutiérrez, Brian Gollnick y Eileen Willingham (comps.), *Literatura y otras artes en América Latina*, pp. 239-248. Actas del XXXIV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Universidad de Iowa.
- Quispe Agnoli, Rocío. 2007. Oralidad vs. Escritura y el estudio de documentos coloniales hispanoamericanos. *Pórtico, Revista de Estudios Hispánicos del Recinto Universitario de Mayagüez*. (2): 43-81.
- Rocha, Miguel. 2016. *Mingas de la palabra: textualidades oralitegráficas y visiones de cabeza en las oralidades y literaturas indígenas contemporáneas*. Bogotá: Universidad de los Andes; Universidad Javeriana.
- Salomon, Frank y George Urioste. 1991. *The Huarochirí Manuscript. A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. University of Texas Press.
- Saussure, Ferdinand de. 1916. *Curso de lingüística general*. Madrid: Alianza.
- Taylor, Gerald. 1996. *La tradición oral quechua de Chachapoyas*. Lima: IFEA.
- Taylor, Gerald. 1999. *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Lima: IFEA; Banco Central de Reserva del Perú; Universidad Ricardo Palma.
- Thiong'o, Ngũgĩwa. 1986. *Descolonizar la mente: la política lingüística de la literatura africana*. <https://bit.ly/3IJIVVD/>
- Torres, Mamerto. 1986. *Qbeshwaykuririkuna: modismos y frases peculiares qbeshwa*. Sucre: s. e.
- Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante. 1992. *Nosotros los humanos / Ñuqanchik runakuna: testimonios de los quechuas del siglo XX*. Cuzco: CBC.
- Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante. 1997. *La doncella sacrificada: mitos del valle del Colca*. Arequipa: UNAS; IFEA.
- Vich, Víctor y Virginia Zavala. 2004. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Buenos Aires: Norma.
- Viereck, Roberto. 2012. *La voz letrada. Escritura, oralidad y traducción: diálogos con seis poetas amerindios contemporáneos*. Quito: Abya-Yala.
- Zaruma, Bolívar. 1993a. *Los pueblos indios en sus mitos: cañari*, vol. 1. Quito: Abya-Yala.
- Zaruma, Bolívar. 1993b. *Los pueblos indios en sus mitos: cañari*, vol. 2. Quito: Abya-Yala.
- Zavala, Virginia. 2002. *Desencuentros con la escritura: escuela y comunidad en los Andes peruanos*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

